

MUSEU DO ÍNDIO E MUSEU DE BELAS ARTES DO RIO DE JANEIRO/BRASIL: UM ESTUDO EM PAUTA REFERENTE À INSERÇÃO DAS VISITAS TEATRALIZADAS

Gustavo Nascimento Paes

Professor Substituto da Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil;

gmuseolog@hotmail.com



Museu do Índio e Museu de Belas Artes do Rio de Janeiro/Brasil: Um Estudo em Pauta Referente à Inserção das Visitas Teatralizadas

Gustavo Nascimento Paes

Historial do artigo:

Recebido a 30 de abril de 2017

Revisto a 04 de maio de 2017

Aceite a 10 de maio de 2017

RESUMO

Apresentaremos o resultado da dissertação em Museologia, intitulada 'Visita Teatralizada: novos meandros para a comunicação museológica', orientada pela Prof(a) Dr. Marília Xavier Cury, pertencente ao Programa Interunidades em Museologia, da Universidade de São Paulo, concluído no segundo semestre de 2016. O estudo visa à discussão sobre comunicação museológica e como as instituições trabalham a relação entre museu, público e exposição. Podemos considerar que a comunicação só se estabelece efetivamente, quando sua forma e seu conteúdo mediam simultaneamente emoção e informação. Para esse artigo, teremos um recorte direcionado para duas instituições museológicas, são elas Museu do Índio e Museu de Belas Artes, ambos no Rio de Janeiro, no qual temos os primeiros vestígios da inserção teatral. Por tanto, a dissertação propôs estudar e promover a compreensão sobre novas formas de estabelecer um diálogo, neste caso, via "Visitas Teatralizadas".

Palavras – chave: Exposição; Comunicação Museológica; Teatro; Visitas Teatralizadas; Museu.

ABSTRACT

We will present the result of the dissertation in Museology, entitled 'Theatrical visit: new meanders for museum communication', guided by Prof. Marília Xavier Cury, from the Interunits in Museology Program, University of São Paulo, concluded in the second semester Of 2016. The study aims at the discussion about museological communication and how the institutions work the relation between museum, public and exhibition. We can consider that communication is only established effectively, when its form and content simultaneously measure emotion and information. For this article, we will have a cut directed to two museological institutions, are the Museum of the Indian and Museum of Fine Arts, both in Rio de Janeiro, in which we have the first vestiges of theatrical insertion. Therefore, the dissertation proposed to study and promote the understanding of new ways of establishing a dialogue, in this case, via "Theater Visits".

Keywords: Exposure; Museological Communication; Theater; Theater Visits; Museum.

1. Introdução

Uma das formas de linguagem que, atualmente, é apresentada de forma significativa são as apresentações teatrais. De acordo com Pupo (2005), o uso do teatro no desenvolvimento social vem ampliando seu espaço de atuação, a partir de realizações de projetos em penitenciárias, hospitais e teatros comunitários. Essa atuação permite, assim, uma dimensão além da estética, uma dimensão sociopolítica que possibilita o acesso da maioria da população a bens simbólicos restritos apenas às classes dominantes, desencadeando um processo de democratização da cultura e a ampliação à cidadania (SILVA, 2009).

A construção e solidificação da identidade individual e coletiva devem estar alicerçadas em procedimentos didático-pedagógicos que propiciem ao sujeito a construção do conhecimento e a obtenção de respostas para suas inquietações, tendo a figura do educador como um mediador desse processo.

Durante o mestrado, a lista de instituições que trabalhavam com a denominação “Visita Teatralizada”, chegou ao todo em 24 atividades ofertadas. Observou-se que alguns museus vêm procurando outro perfil de educador.

As instituições museológicas ofertam, nas atividades de educação programada, formas de apresentação que utilizam a linguagem teatral. Como comenta Desgranges (2006, p. 21) “um dos aspectos marcantes do pensamento acerca do valor pedagógico da arte está no desafio de tentar elucidar em que medida a experiência artística pode, por si, ser compreendida enquanto ação educativa”.

Para a dissertação, concentramos nossos estudos nas Visitas Teatralizadas, atividade direcionada ao público de uma exposição, que conta com profissionais da área das Artes Cênicas, nesse caso dando ênfase ao teatro, que possuem a desenvoltura para apresentar e interpretar dado contexto expositivo paralelamente com as contribuições do público, colocando-os como protagonistas na narrativa expositiva, mas explorando seu alcance educacional.

2. Visitas Teatralizadas no Brasil

O sujeito, ao se relacionar com o campo teatral em um museu, poderá, de tal modo, conhecer um novo ambiente, desmistificando o museu como lugar que abarca somente coisas velhas, mas sim como um espaço que potencializa reflexões, tais como os contextos históricos, políticos e sociais. Assim, tem-se a verdadeira dimensão pedagógica do museu; não a que se estabelece pela via formal das operações didáticas controladas, dependentes de logos, mas uma relação que se deixa fluir, de forma espontânea, entre a capacidade imaginativa do indivíduo e as múltiplas linguagens que uma exposição pode ofertar (SCHEINER, 2012).

Deve-se levar em consideração que toda exposição é forma de argumento cultural, e sua qualidade persuasiva residirá, exatamente, na maestria com a qual o museu faz uso das muitas linguagens, nesse caso, desenvolvendo, junto com o seu público e por meio dele, narrativas que lhe confirmam uma especial identidade (SCHEINER, 2012).

É a partir dessas experiências de aprendizagem, onde o programa educativo do museu entra em ação, para desenhar e realizar atividades que comuniquem e cerquem o público com as coleções e objetivos do museu, de uma forma didática, proporcionando espaços de encontro e saberes

para as diferentes necessidades do público. Para isto, são ofertadas diferentes ações educativas pelos museus as Visitas Teatralizadas, que ocorrem nos diferentes espaços culturais museais, como forma de ampliar e problematizar as narrativas das exposições.

A realidade brasileira já evidencia a inserção de prestadores de serviço voltados para a inserção do teatro, ampliando as atividades do programa educativo. A cidade do Rio de Janeiro evidencia as primeiras inserções de teatro em museus, depois de exaustivos levantamentos, seja pelas mídias digitais e/ou impressas e até mesmo visitas *in loco*, temos como principal referência o Museu de Belas Artes e, o Museu do Folclore.

Nessa área de teatro animado é a primeira experiência do Edison Carneiro, apesar deste projeto ter começado em 83, no Museu Nacional de Belas Artes, com a encenação de Chave da Memória (UH Revista, 06/06/1987).

Para o Museu do Folclore, já existia um trabalho desenvolvido pelos idealizadores da equipe teatral, e que já obtinha resultados favoráveis no Museu Nacional de Belas Artes, em 1983.

Montamos este ano, três histórias específicas para o Museu de Belas Artes, Folclore e Índio. Desde maio, estamos fazendo apresentações simultâneas, no Museu Nacional de Belas Artes, com *E, então, Dona Conceição* e, no Museu do Folclore, com *A Brincadeira do Boi Voador*. Para o elenco, convidamos, ainda, os atores Vânia Alexandre e Itáercio Rocha (UH Revista, 06/06/1987).

Conforme entrevista realizada, a proposta era considerada nova, já que almejava integrar o público dentro do contexto do museu, por meio de um grupo de atores e músicos. A Companhia das Cenas idealizou o projeto, “O Espaço do Museu: Uma odisseia no tempo”. Esse convite partiu do diretor do Museu Nacional de Belas Artes ao grupo.

A atividade ocorria para grupos de alunos previamente agendados, e os mesmos eram recebidos pelo diretor do museu, Toni Carvalho, nesse caso, caracterizado por um ator. A personagem principal, Dona Conceição, fica sabendo por meio de uma amiga, que no museu existe um quadro “que é a cara dela”. Então, ela resolve visitar o mesmo para conhecer/encontrar o quadro. Assim, a mesma se integra ao grupo de visitantes e as cenas apresentadas estavam relacionadas com o conteúdo dos quadros. Um dos exemplos, durante a entrevista foi o painel do Cícero Dia, “Eu Vi o Mundo... Ele Começava no Recife”.

Esta participação do visitante pode ser explicada tanto por Meneses (2005) quanto por Castro (1995), no que se refere ao Museu Fórum, que é a interação entre o público, objeto e museu, rompendo assim o conceito de Museu Templo (que trabalha com a sacralização e legitimação). Tanto o templo quanto o fórum podiam ser instrumento altamente conservadores; por sua vez, a dimensão crítica (o próprio nervo do fórum) era também capaz de desmistificar o templo e contribuir para que ele participasse da transformação da sociedade.

A proposta de interação suscitado pelos quadros em exposição, atores e visitante, teve como base as esquetes teatrais.

O esquete é uma cena que apresenta uma situação geralmente cômica, interpretada por um pequeno número de atores sem caracterização aprofundada ou de intriga aos saltos e insistindo nos momentos engraçados e subversivos. O esquete é, sobretudo, o número de atores de teatro ligeiro que interpretam uma personagem ou uma cena com base em um texto humorístico e satírico, no music – hall, no cabaré, na televisão ou no café – teatro. Seu princípio motor é a sátira, às vezes literário (paródia de um texto conhecido ou de uma pessoa famosa), às vezes grotesco e burlesco (no cinema ou na televisão), da vida contemporânea (PAVIS, 1999. p.14).

Outro recuso utilizado pelos atores foi à reprodução das obras de arte no circuito expositivo ou ainda, atores/caracterizados que caminhavam pelo mesmo, conforme as referências dos quadros impressionistas.

O *Jornal do Brasil*, no *Caderno B*, em 06/06/1987, trouxe a coluna “Crianças, o museu está vivo”, escrita pela jornalista Eliana Yunes, que, desde 1986, começou a incluir, entre sugestões, a programação de museus. Nessa coluna, foi apresentado o Museu do Folclore Edison Carneiro, localizado na cidade do Rio de Janeiro. A instituição solicitou a um grupo de atores e músicos ligados ao Teatro Feliz Meu Bem uma proposta de visita, que resultou em *A Brincadeira do Boi Voador*, por Sônia Piccinin, Tônio Carvalho, Ronaldo Mata, Cristiano Mendes e Vânia Alexandre.

Deste modo, conforme a coluna foi criado um passeio musical pelo acervo, que serviu de guia para um improviso dramatizado em que a cultura popular segue sendo o centro de interesse do espetáculo.

A proposta é inteiramente revolucionária e tocante: não há como fugir às emoções criadas pelo enredo, que se desenvolve passando pelo inesperado das situações criadas pelas crianças. O bom humor, a descontração e o despojamento da condição popular mesclam personagens e visitantes, num roteiro de experiências e manifestações de vida que a arte oriunda de camadas simples da população registrou com perspicácia [...]A dança da cavalhada em sombras projetadas na parede, o cruzamento das bandeiras, a velha Fiá e seu tear, os ritos de passagem dramatizados, os arranjos e sonhos de gente sertaneja, guiados pelo mistério do Bumba-meu-Boi desaparecido, mostram o museu vivo, em que o cotidiano das gentes está flagrado (O *Jornal do Brasil*, “Crianças, o museu está vivo”, 06/06/1987).

O espetáculo *A Brincadeira do Boi Voador* já trazia questionamentos importantes: “como fazer para tornar a visita a um museu uma atividade dinâmica e proveitosa, além de divertida? Como formar um novo público para os museus?” (BOLETIM SPHAN/PRO-MEMÓRIA, 1988, p. 12).

A Brincadeira do Boi Voador foi o resultado prático dessa iniciativa, idealizada em 1987, conforme entrevista no jornal. O “projeto consiste em dinamizar as visitas aos museus, fazendo com que as crianças possam acompanhar as exposições participando delas, através de brincadeiras, músicas e história” (BOLETIM SPHAN/PRO-MEMÓRIA, 1988, p. 12). A proposta teve como alvo crianças de 6 a 13 anos, tendo como base o roteiro “Auto do Boi”. *A Brincadeira do Boi Voador* teve como preocupação central:

Comprometer o visitante com um mergulho sensível e poético no imaginário popular, vivendo o resgate de sua memória de forma ativa, pois a manifestação popular e folclórica esta pulsando e só é objeto de museu se a considerarmos dentro de uma perspectiva contemporânea e participante! (BOLETIM SPHAN/PRO-MEMÓRIA, 1988, p. 12).

Metodologicamente, a atividade/ação consistiu em chamar as crianças na calçada em frente ao portão do Museu. Conforme o *Jornal do Brasil*, de 15/05/1987, o grupo de crianças era surpreendido pelo Zé Burrinha que, junto da velha Fiá, do Lambe-Lambe e de outros personagens, procura pelo boi que voou.

Era mais ou menos assim: O boi dependurado numa vara de pescar “voava” sobre a cabeça das pessoas. Aí começava uma cantoria de chamar o boi, pedindo pra ele descer. Vem cá meu boi formoso, vem cá meu boi maravilhoso, vem cá meu boi dengoso, vem cá meu boi orgulhoso, vem cá meu boi tinoso, vem cá seu boi lerdoso...os adjetivos iam se transformando em coisa ruim até o Zé perder a paciência e xingar o boi. Resultado: adeus boi. Pois é. Pois era. Aí não tinha outro jeito senão procurar o boi dentro do Museu (MOTTA, *A brincadeira do boi voador*. Documento Interno).

Também nessa proposta de apresentação, tínhamos a dona Maria da Luz, personagem esse que nem as professoras nem os alunos das escolas sabiam que faziam parte da apresentação. Para eles, era uma pessoa comum, que resolver seguir a visita. Conforme entrevista com a equipe do museu, as professoras ficavam inquietas vendo aquela mulher baixinha, bunduda, falando alto, cheia de intimidades com um sujeito enfiado numa burrinha, se preparando para entrar junto com a turma da escola, no Museu de Folclore. Somente depois é que descobrimos que ela fazia parte da brincadeira.

No Museu

Lá dentro começava com um parto. É que tinha uma peça de barro que era um parto e a gente não podia perder essa oportunidade. A criança nascia, chorava. Fulgêncio, era esse o nome dele, tinha nascido. Um cantador cantava a história, desde bebê até a sua morte. A cena era de uma outra peça do acervo do Museu: a escada da vida. Contava passagens da vida do falecido.

Mas Maria da Luz, ferosa e buliçosa como só, puxava uma cantiga para espantar a morte. O refrão dizia a que vinha: “o que eu gosto mesmo, seu menino, é de uma brincadeira”. Em seguida aparecia um palhaço de folia, dizendo que o cortejo só continuaria se cruzassem bandeira (MOTTA, A brincadeira do boi voador. Documento Interno).

As crianças junto com os personagens conheciam o casarão do século XIX que abriga o acervo de peças do folclore brasileiro. A ação foi destinada às escolas públicas e privadas de primeiro grau e patrocinada pelas Indústrias Reunidas São Jorge S/A, além de ter recebido o apoio, entre outros, do Instituto Nacional de Artes Cênicas (Inacen), da Secretaria de Ciência e Cultura do Estado, da Fundação Anita Mantuano de Artes do Estado do Rio de Janeiro Funarj e da Secretária de Cultura do Município.

Os atores animam o público à visita, convidando-o a entrar e, a seguir, se transformam em personagens: o Zé da Burra, que sai à procura do boi que sumiu, um cantador, um personagem de Folia de Reis, uma tecelã Velha Fiá, entre outros que vão surgindo durante o percurso dentro do Museu. Por fim, o público, ao sair, encontra o boi. [...] Tudo é feito numa linguagem fácil, para permitir que a criança entenda o que está vendo. “Estamos fazendo as apresentações de forma lúdica e criativa”, explicam os atores, “de acordo com a proposta do Museu, mostrando detalhes das peças e sua origem, de maneira não cansativa e fugindo ao padrão sala de aula” (BOLETIM SPHAN/PRO-MEMÓRIA, 1988, p. 12-13).

É necessário lembrar que o simples fato de expor já é uma forma de intermediação e encenação. A inserção das crianças na proposta de apresentação refletiu em um diálogo bastante lúdico e informativo entre museu, exposição e escola.

A coordenadora do Museu do Folclore, Cláudia Ferreira, contou que as primeiras crianças a participarem da visita animada foram do Lar Fabiano de Cristo e as da Escola Municipal Vital Brasil. E o contato delas com o grupo de teatro e o museu foi positivo: “As crianças se emocionam, se encantam com as representações e se interessam realmente por tudo o que está em exposição no museu”, disse (Jornal do Brasil, 15/05/1987).

Outro dado obtido durante a pesquisa neste jornal foi:

Um dos diretores do espetáculo, Tônio Carvalho, disse que está realizando trabalho semelhante no Museu Nacional de Belas Artes, toda terça-feira, às 10h30 e 14h30: “Cada espetáculo é realizado de acordo com o que expõem os museus. A *brincadeira do boi voador* é especial para ilustrar o folclore.” Tônio pretende levar o projeto a outros museus (Jornal do Brasil, 15/05/1987).

O Museu do Folclore, por meio da *A Brincadeira do Boi Voador*, ofertava uma visita ao museu, criando novas plateias e um novo conceito de espaço.

Durante muito tempo – explica Lúcia Yunes, da Unidade de Difusão Cultural do Museu do Folclore –, a maior dificuldade dos museólogos era motivar principalmente as crianças a virem aos museus. Na verdade, para muitos, este espaço dá ideia de intocável, estático. Nós e os educadores tentamos modificar este conceito e, há algum tempo, são muitas as atividades artísticas/culturais que vêm sendo desenvolvidas nos museus. *A Brincadeira do Boi Voador* é um espetáculo cênico que se mistura a própria ambientação do museu. As personagens conduzem a plateia ao entendimento do que é exposto. Para Cristiano Mota, um dos integrantes do grupo, a importância do trabalho está no fato de ele ser feito em cima do conteúdo do acervo. “Usamos como elementos da história as próprias peças do museu” (UH Revista. 06/06/1987).

Segundo notícias nos jornais, o trabalho, além do público escolar, chegou a ser visto pelo público em geral. Ressalta-se que eram destinadas 23 vagas para crianças na ação, que durava uma hora. Conforme as visitas ocorriam, foi perceptível que a mesma chamava a atenção do público adulto e ganhava repercussão na cidade. Chegando a fazer quatro apresentações semanais.

Segundo entrevista, foi nesse momento que se reafirma que essa proposta era experimental. “Entendemos que era um projeto experimental que não iria durar para sempre, tanto para o grupo quanto para o Museu”. Para o museu era a oportunidade de compreender como se estabelece a reação com as diferentes frentes de público. Nesse caso, foram para turma de alfabetização de adulto ganhando uma extensão e valorização não só para criança como para o adulto.

Já para o grupo de teatro, a ideia era de itinerar por outros museus. Como vem sendo apontado, teríamos assim o Museu Nacional de Belas Artes, O Museu do Folclore e já se suscitava a possibilidade de inserção no Museu do Índio. Cada um respeitando as narrativas expositivas e objetivos institucionais.

Para o Museu do Folclore o processo de criação da visita alimentou-se diretamente das especificidades do acervo museológico. O diálogo entre museu e teatro possibilitou uma série de questionamento durante a abordagem, tais como, os evidenciados pela equipe teatral.

Como a equipe teatral “lê” o museu no primeiro contato com o acervo?

Como a Companhia volta a “ler” a exposição permanente, após discussão conceitual com a equipe técnica do Museu?

Como atores percebem o relacionamento do público alvo com o acervo? Como esse público “lê” a exposição? Como se comporta nesse espaço? Em que medida se identifica com ele? Como se dá a relação entre os que passam na rua do museu? (Grupo de Estudos: “A brincadeira do Boia Voador”. Documento Interno)

Essas e outras indagações levantadas pela equipe teatral foram “alimentando” a concepção de “A Brincadeira do Boi Voador”. Ainda segundo o mesmo documento consultado, a linguagem teatral ia se apropriando do museu e elaborando propostas cênicas que por sua vez eram discutidas conceitualmente pela equipe do museu. Para a equipe do museu (pesquisadores, documentalistas, conservadores, difusão, etc) a repercussão ocorreu através da revitalização das discussões internas, problematizando a dimensão do papel fundamental do museu de transmitir conhecimento.

Durante a entrevista com a equipe do museu, podemos perceber a dimensão que a atividade ganhou e alcançando ao ser indicado e premiado com o Prêmio Mambembe de Teatro.

1987 – PRÊMIO MAMBEMBE

Grupo, Movimento ou Personalidade

Indicados:

Maneco Quinderé (pelo conjunto de trabalhos),

Teatro Feliz-Meu-Bem (pelo trabalho realizado em museus), Carlos Wilson (pela continuidade no trabalho com e para adolescentes

Vencedor: Teatro Feliz-Meu-Bem (Fonte: Site do Centro Brasileiro Teatro para a Infância e Juventude)

Durante a entrevista com pessoas que participaram da atividade ofertada, percebe-se que a equipe não vislumbrava a ação como teatro, pois era visto como algo misto, uma vez que “não existia texto e sim pré texto, que servia para improvisado em diálogos com os objetos museológicos”.

Ao ser questionado do alcance do trabalho a resposta foi, “aqui todos estavam envolvidos, da direção até a conservação, passando por antropólogos, museólogos, educadores. Todos participaram”. Os desafios foram muitos, o espaço expositivo era pequeno, os objetos estavam um ao lado do outro e sua maioria não possuía vitrine de proteção. Foi colocado em questão a conservação e preservação das peças expostas, uma vez que estavam trabalhando com um grupo de crianças e atores dentro da exposição e poderia ocorrer algum dano às mesmas.

Os objetos museológicos passaram a ser objetos de cena, por exemplo, a peça “Roda Viva”, do Geraldo Teles de Oliveira (GTO), com diâmetro de 76 cm, esculpida em madeira faz parte da cena em que o Boi aparece. A problemática seria causar algum dano à peça de madeira, devido ao fluxo de pessoas dentro do circuito expositivo. Foram designados quatro técnicos do museu para supervisionar a visita, sendo dois educadores e dois da conservadores/documentalista, para caso algo ocorresse com o acervo. A preocupação de acidentes, pode ser justificada pela limitação do espaço, as peças não possuem proteção, tais como cúpulas e/ou vitrines e por ocorrer a apresentação em diferentes pontos do circuito expositivo tendo em consideração atores e criança na proposta teatral na exposição.

No decorrer das apresentações e felizmente por nunca ter ocorrido nenhum acidente, o número foi reduzindo até chegar a dois técnicos do museu. Fora a problemática conservação do acervo outro desafio apontado pela entrevista, foi o de desconstrução da visita guiada para uma proposta de encenação, que potencializou uma nova dinâmica e narrativa para o espaço expositivo.

Podemos perceber que a instituição teve uma preocupação recíproca de avaliação entre os conteúdos didáticos escolares e o conteúdo proposto pela narrativa da exposição, ampliando as discussões no campo de ensino. E ainda evidencia um caminho na fusão das duas linguagens, museu e teatro.

Ainda, conforme documento interno do museu, temos outra avaliação de uma professora “toda relação da criança com o conhecimento tem que ser uma relação de prazer”. Remetendo aos apontamentos de Scheiner (2003), em que parte da informação é transformada pela emoção, podendo então ser vivenciada, e que recoloca uma grande questão para os museus, o seu papel enquanto espaço de guarda e a dificuldade de torná-lo acessível aos seus visitantes.

A visita *A Brincadeira do Boi Voador*, foi finalizada em 1990, por causa *impeachment* Fernando Collor de Melo em que o Brasil passou por uma crise política, onde a verba para a cultural foi reduzida significadamente.

3.Considerações Finais

A interdisciplinaridade deve ser o método de pesquisa e de ação da Museologia, portanto o trabalho nos museus, cursos de formação de museólogos e funcionários de museus devem ser constantes, considerando o necessário diálogo e trocas entre as áreas de conhecimento.

Sabe-se que é premissa básica das instituições museais realizar ações voltadas para a preservação, a investigação e a comunicação dos bens culturais. Em sentido amplo, o ato de preservar inclui a coleta, aquisição, o acondicionamento e a conservação desses bens; a missão de comunicar se realiza por meio das exposições, publicações, projetos educativos e culturais; e o exercício de investigar permeia todas as atividades de um museu, fundamentando-as cientificamente, pelos estudos das coleções ou do museu como instituição e constituição.

Embora, no Brasil não tenhamos encontrado esse grau de discussões, precisamos evidenciar esse tipo de ação e compreender melhor como ocorrem didaticamente e metodologicamente a inserção do teatro nas atividades culturais. A pesquisa e visita *in loco*, mostra essa preocupação, haja visto que estamos evidenciando um “boom” de instituições inserindo o teatro dentro das atividades educativas. Saber ter o discernimento de como denominar essas atividades é fundamental, por isso encontramos denominações diferenciadas: lúdicas, didáticas, contação de história e visita teatralizada. Embora durante alguns contatos com as diversas instituições referentes à sua ação, algumas, quando questionadas não davam uma grande atenção para a atividade ofertada, reduzindo-a “teatrinho” e/ou “algo lúdico”. Isso, não deveria ocorrer, pois, como comenta é didático todo teatro que visa instruir seu público, convidando o a refletir sobre um problema, a entender uma situação ou a adotar uma certa atitude moral ou política. Há uma busca de novos caminhos estratégicos para a comunicação em museus, mas a insegurança ainda denota grandes dificuldades de enfrentamento da questão pelo teatro.

A experiência museológica deve ser dialógica entre público e museu, já que não se constitui de um espaço neutro, como às vezes pode parecer à primeira vista. Retomando ao que Scheiner (2012) comenta, toda exposição é a recriação de uma parcela de mundo. Mas é também um espaço metafórico intencionalmente articulado, e como tal é capaz de produzir um discurso especialíssimo, que configura a sua identidade, e que a transforma num objeto perceptual específico. E, acredito ainda, que a inserção das atividades teatrais, sejam elas em suas diferentes denominações, podem evidenciar a parcela do mundo e até mesmo do público que esse museu trabalha. Em que ainda, segundo a própria Scheiner (2012) é o uso adequado das linguagens que irá contribuir para tornar a exposição um ‘espaço emocionante’, ajudando a tornar a experiência da visita uma experiência vivencial.

A ação “A Brincadeira do Boi Voador”, evidenciou a inserção dos recursos teatrais no espaço museu, o sucesso do espetáculo iniciado nos anos 1980, proporcionou uma desconstrução na forma de atender e receber o público no museu, colocando-o como protagonista da encenação, através de jogo/brincadeiras, músicas e história promovidos pela Visita Teatralizada.

Os profissionais envolvidos na visita do Museu de Belas Artes e Museu do Folclore eram renomados e atuantes no campo teatral, e se tratavam de atores, diretores e produtores, chegando ao ponto de atrizes de teatro de revista participarem da mesma, conforme entrevista.

A indicação do grupo, Teatro Feliz Meu Bem, para Prêmio Mambembe de Teatro, evidenciou o alcance da oferta educativa proposta pelas instituições. Embora, necessite de um maior estudo, por meio de entrevista com os profissionais que atuaram no trabalho, a dissertação deixa registrada, como a interdisciplinaridade para essa ação foi de grande importância, mesmo com os desafios e problemáticas evidenciadas ao conceber a ação nos anos 1980 no campo pedagógico museológico, em busca de novos pensamentos formas e recursos de estabelecer uma relação dialógica entre, público, museu e acervo.

O jogo teatral pode incentivar a transformação na aprendizagem, tornando os jogadores capazes de construir situações, objetos ou conceitos difíceis de serem trabalhados em palavras. Acreditamos que o jogo, pode propor um problema que precisa de objetos, coisas ou pessoas que não estão na sala, e para que os jogadores cheguem à resolução do problema proposto devem agir criativamente e os construir imaginariamente e não só devem construir como também devem interagir com eles. A pedagogia do teatro provoca, através de sua prática, o estímulo ao ato produtivo, além de elaborar de forma reflexiva conhecimentos em torno da vida social e suas relevâncias.

Deve-se notar que o presente trabalho tem como motivação indicar e sinalizar uma nova proposta pedagógica para os museus, porém não pretende se configurar como um detalhado manual explicativo para a aplicação de tal proposta em museus ou em ambientes culturais mas, sim trazer a tona às vivências e embasamentos teóricos que fomenta essas ações e fazem dela uma atividade diferenciada para os museus.

O potencial do teatro é algo vivido pelas instituições, em suas múltiplas abordagens, como evidenciado, nos diferentes contextos expositivos e/ou nas ações culturais ofertadas aos diferentes públicos. A experiência museológica deve ser dialógica entre público e museu, já que não se constitui de um espaço neutro, como às vezes pode parecer à primeira vista. Para tanto, podemos perceber que existe uma preocupação dos museus no que diz respeito à fruição do conteúdo. Como afirma Grinspum (2000), são diversas as ações ou práticas educativas que podem ser desenvolvidas num museu, as quais se traduzem em formas de mediação que possibilitarão a interpretação de bens culturais.

BIBLIOGRAFIA

BOLETIM SPHAN/PRO-MEMÓRIA – **Espetáculo: O boi voador apresentado no Museu do Folclore tem como base o Auto do Boi**. Nov./Dez. 1988, pag.: 12-13: il.

BOLETIM SPHAN/PRO-MEMÓRIA, **A brincadeira do Boi Voador**, p. 12-13, nov./dez. 1988.

CASTRO, Ana Lúcia Siaineis de. **O museu: do sagrado ao segredo. Uma abordagem sobre informações museológica e comunicação**. 2005f. dissertação (MESTRADO EM CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO) Escola de comunicação – Universidade Federal do Rio de Janeiro, RJ 1995, p. 12 – 18

DESGRANGES, Flávio. **A pedagogia do espectador**. São Paulo: Hucitec, 2006.

DESGRANGES, Flávio. **A Pedagogia do Teatro: provocações e dialogismos**. São Paulo: Mandacaru, 2006.

Grupo de Estudos: “A brincadeira do Boia Voador”. s.d (Documento Interno)

Jornal do Brasil, no Caderno B, em 06/06/1987



MENESES, Ulpiano Bezerra de. A exposição museológica e o conhecimento histórico. In: FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves, VIDAL, Diana Gonçalves. (Orgs.) **Museus: dos gabinetes de curiosidade à museologia moderna**. Belo Horizonte, MG: Argumentum; Brasília, DF: CNPq, 2005. P. 15-84

MOTTA, Cristiano. **A brincadeira do boi voador**. Lembrando. Museu do Folclore Edson Carneiro. s.d (Documento Interno)

O Jornal do Brasil, “Crianças, o museu está vivo”, 06/06/1987

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PUPO, M. L. S. B. **Entre o Mediterrâneo e o Atlântico, uma aventura teatral**. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005. v. 1. 146 p.

SILVIA, Luisa Olinto do Valle. **A exposição como encenação e a intermediação museológica: parâmetro de técnica de encenação teatral que podem ser usados na exposição**. 2009. 90 f. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Centro de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

DOCUMENTOS ELETRÔNICOS

SCHEINER, Tereza. Comunicação, Educação, Exposição: novos saberes, novos sentidos. Representação. In **Revista Semiosfera**, ECo/UF RJ, ano 3, n. 4/5, 2003. Disponível em: seer.bce.unb.br/index.php/museologia/article/view/6842/5514 (Acesso em: 26/04/2015).

UH Revista. **Brincando de folclore**, 06/06/1987. Disponível em <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=tematico&pagfis=47029&pesq=>