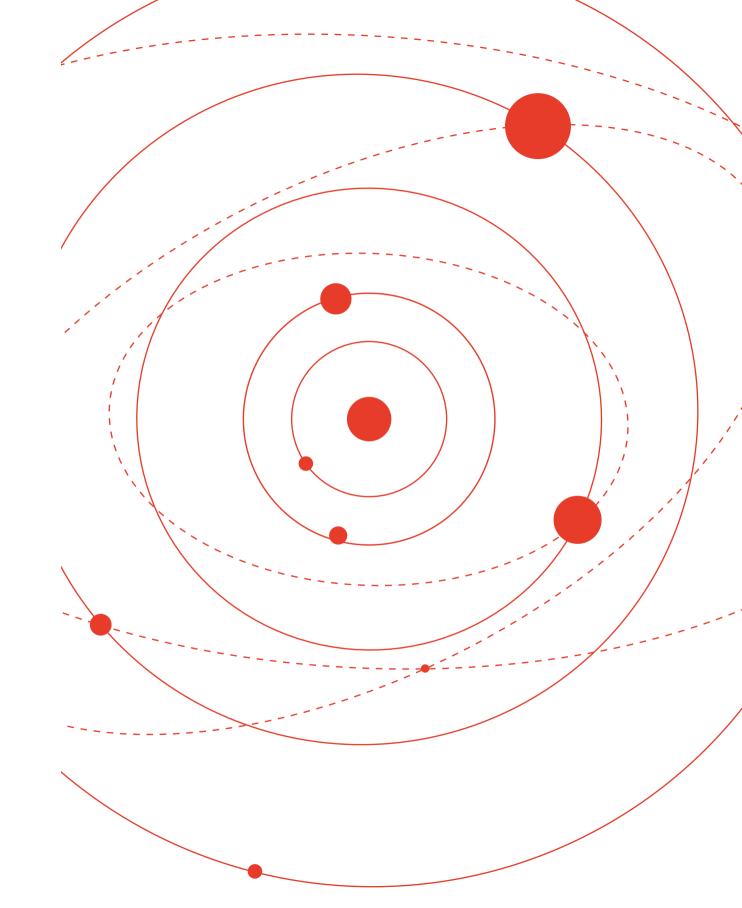


"O que eu sei, eu passo adiante. Como um namorado, como um bêbado, como um traidor." Vida de Galileu, Bertolt Brecht.

"Não vai demorar que passemos adiante uma bela e forte ciência, que faz arte em defesa da vida."

A Casa de Oswaldo Cruz e o Museu da Vidacarregam em seu nascedouro a tradição de Manguinhos, onde o rigor do fazer científicose mescla com a estética, a arte e a premência de comunicação, que extrapola os limites da ciência para encontrar seu público maior. É o Castelo Mourisco, o requinte das exposições de Dresden e Berlim, a persona pública – por que não dizer, também, teatral? – de Oswaldo.

Desde a concepção do Museu da Vida, visávamos reinventar esse legado, com profissionalismo e olhar crítico. Um dia, Virgínia Schall, cientista e poetisa, amiga e sonhadora de um museu inovador, trouxe a notícia: estaríamos interessados em receber uma "tenda" que abrigou atividades da Eco-92? Já tínhamos nosso cenário!



#### FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ Presidente: Nísia Trindade

CASA DE OSWALDO CRUZ

Diretor: Paulo Roberto Elian dos Santos

DEPARTAMENTO MUSEU DA VIDA

Chefe: Alessandro Batista

LIVRO CIÊNCIA EM CENA

Editoras: Carla Almeida e Thelma Lopes

Autores:

Bianca Reis

Carla Almeida

Denise Studart

Gustavo Ottoni

Hilda Gomes

Leticia Guimarães

Sonia Mano

Thelma Lopes

Vanessa F. Guimarães

Wanda Hamilton

Edição e revisão de texto: Elisa Menezes

Pesquisa iconográfica: Luana Rocha e Carla Almeida

Projeto gráfico e capa: Disarme Grafico

Direção de arte: Bruno Ventura

Diagramação e design: Daniel Ventura, Isadora Duarte e Sarah Horiuch

Catalogação na fonte:

Biblioteca de Educação e Divulgação Científica Iloni Seibel

C569

Ciência em Cena: teatro no Museu da Vida / Editado por Carla Almeida e Thelma Lopes ; Carla Almeida ... [et al.].

- Rio de Janeiro: Museu da Vida/Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz, 2019.
200 p.

ISBN 978-85-9543-020-4

1.Teatro. 2. Arte e Ciência. 3. Museus de ciência. I. Almeida, Carla. II. Lopes, Thelma. III. Reis, Bianca. IV. Studart, Denise. V. Ottoni, Gustavo. VI. Gomes, Hilda. VII. Guimarães, Leticia. VIII. Mano, Sonia. IX. Guimarães, Vanessa F. X. Hamilton, Wanda. XI. Título.

CDD 700.105

# CIÊNCIA EMCENA: TEATRO NOMUSEU DAVIDA

Editoras: Carla Almeida Thelma Lopes

A Virgínia Schall

A Loloano Claudionor da Silva e Marcelle Araújo Bessa do Nascimento

In memoriam

#### **AGRADECIMENTOS**

Este livro é uma obra conjunta, feita a várias mãos, com a ajuda de diversas pessoas. Mas não poderíamos deixar de agradecer aqui a pelo menos algumas delas. Comecemos por Jacyan Castilho, Maria do Rosário de Assunção Braga (a Duaia), Rosicler Neves e Luciana Sales, que integraram a primeira equipe do Ciência em Cena (CC) e cujas lembranças foram fundamentais para resgatarmos parte importante da história contada neste livro. Carla Gruzman e Fabiola Mayrink, que também acompanharam essa trajetória desde o início, agradecemos a vocês pela ajuda na confirmação de informações. Ainda entre os colegas do Museu da Vida (MV), gostaríamos de agradecer a André Bordalo, pela competência e pelo comprometimento; a Mauricio Figueiredo, pelo apoio crucial com os dados de público; a Pablo Aguilar, Bruno Mussa e Paulo Colonese, por responderem rapidamente às nossas dúvidas; a Rodney Wilbert e Beatriz Schwenck, pela disposição em ajudar, sempre; a Tereza Costa Osório, representando o Grupo de Estudos e Ações Educativas para o Público Infantil, pelos dados sobre a atividade educativa associada à peça O problemão da Banda Infinita; e a Alessandro Batista e Héliton Barros, pela confiança depositada neste projeto e a forma afetuosa de apresentá-lo no texto "Primeiro sinal". Agradecemos também aos fotógrafos Roberto Jesus Oscar e Peter Ilicciev, pelos registros históricos do teatro no MV e por compartilhá-los generosamente conosco. Paulo Gadelha, ex-diretor da Casa de Oswaldo Cruz e ex-presidente da Fiocruz, envolvido diretamente na criação do Museu da Vida e na implementação do CC, também não poderia estar de fora desta lista. Ficamos muito contentes por ter aceitado o convite para escrever nas orelhas desta publicação. Por fim, agradecemos a Fundação Cecierj, pela colaboração em mais esta iniciativa; que venham muitas outras.

Navegar é preciso. Viver não é preciso. Fernando Pessoa

## **PROGRAMA**

**ELENCO** 

15 PRIMEIRO SINAL

19 PRÓLOGO

TEATRO COMO ESTRATÉGIA DE DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA EM MUSEUS

26 CENA 1 - Ciência, teatro e divulgação científica

40 CENA 2 – Teatro em museus

# **58** SEGUNDO ATO

O CIÊNCIA EM CENA

60 CENA 3 - Um sonho feito de ciência e arte

74 CENA 4 - Do sonho à realidade

**94** CENA 5 - Ações e produções teatrais

138 CENA 6 - O público em números

### **TERCEIRO ATO**

TEATRO COMO OBJETO DE PESQUISA

**154** CENA 7 - A construção de um campo de estudos

162 CENA 8 - Os esforços atuais de pesquisa

174 CENA 9 - Algumas respostas...

### **QUARTO ATO**

192 Experiência de teatro acessível no Museu da Vida, artigo de Hilda Gomes e Bianca Reis

## **ELENCO**

A imaginação é mais importante do que o conhecimento. O conhecimento é limitado.

A imaginação dá a volta ao mundo.

Albert Einstein

Carla Almeida é jornalista, com mestrado e doutorado em Divulgação Científica. Integra o Núcleo de Estudos da Divulgação Científica do Museu da Vida e os corpos docentes da Especialização em Divulgação e Popularização da Ciência e do Mestrado em Divulgação da Ciência, Tecnologia e Saúde, vinculados à Casa de Oswaldo Cruz (COC/Fiocruz). Desde 2015 se dedica à pesquisa das interações entre ciência e teatro, tendo o Ciência em Cena (CC) como principal objeto de estudo.



Thelma Lopes é publicitária, atriz, com mestrado em Teatro e doutorado em Ciências. Ingressou no Museu da Vida em 1994, participou da concepção do Ciência em Cena e coordenou o espaço entre 2002 e 2010. Lecionou na Casa das Artes de Laranjeiras, ministrou aulas sobre o teatro científico de Brecht nas universidades de Évora, Lisboa e Coimbra e estagiou na Citè des Sciences & de l'industrie, pelo Programme Profession Culture. Foi articulista do Jornal do Brasil e é servidora da Fundação Cecierj.





Bianca Reis é mestre em Educação e educadora do Serviço de Educação do Museu da Vida. Integra o GT de Acessibilidade MV e o Comitê Fiocruz pela Acessibilidade e Inclusão das Pessoas com Deficiência. É discente da Especialização em Direitos Humanos, Acessibilidade e Inclusão do Departamento de Direitos Humanos, Saúde e Diversidade Cultural da Escola Nacional de Saúde Pública Sérgio Arouca (DHIS/Ensp/Fiocruz).



Denise Studart é museóloga, PhD em *Museum Studies* e cantora. Durante o mestrado no Reino Unido, desenvolveu pesquisa sobre o teatro em museus ingleses. Ingressou no Museu da Vida em 2002 e integra o Núcleo de Estudos de Público e Avaliação em Museus (Nepam), onde desenvolve a pesquisa "Arte e ciência no museu: O que pensam as crianças", entre outros projetos. Participa da coordenação do Observatório de Museus e Centros de Ciência e Tecnologia.



Gustavo Ottoni é bacharel em Artes Cênicas e técnico em Edificações. Como ator e produtor atuante no cenário teatral carioca, já trabalhou em 63 espetáculos. Ingressou em 1996 no Museu da Vida como gerente do Ciência em Cena. Ficou no cargo até 2000, passando depois a responsável pelas atividades teatrais. Saiu formalmente do Museu em 2011, mas continua se envolvendo de diversas formas nas ações do CC.



Hilda Gomes é mestre em Educação e educadora do Serviço de Educação do Museu da Vida. Integra o GT Acessibilidade MV e, desde 2017, representa a COC no Comitê Fiocruz pela Acessibilidade e Inclusão das Pessoas com Deficiência. É docente da Especialização em Divulgação e Popularização da Ciência da COC/Fiocruz e da Especialização em Direitos Humanos, Acessibilidade e Inclusão do DHIS/Ensp/Fiocruz.

Leticia Guimarães é bacharel em Artes Cênicas, com especialização em Arte, Cultura e Sociedade no Brasil. Trabalha há mais de duas décadas como atriz e diretora de teatro. Ingressou no Museu da Vida em 2003 como bolsista do Ciência em Cena. Participou de diversas peças do espaço, com diferentes contratos, até se integrar à equipe em 2012. Dirigiu as produções mais recentes do CC, abordando múltiplas linguagens artísticas e cênicas.



Sonia Mano é formada em Educação Artística, com mestrado em Educação e doutorado em Ciências. Ingressou na Fiocruz em 1995, auxiliando no processo de implantação do Museu da Vida. É atualmente pesquisadora do Nepam e faz parte dos corpos docentes da Especialização em Divulgação e Popularização da Ciência e do Mestrado em Divulgação da Ciência, Tecnologia e Saúde, vinculados à COC/Fiocruz.



Vanessa F. Guimarães é doutora em Ciências e pesquisadora da Fundação Oswaldo Cruz. Coordena a equipe do Nepam, no Museu da Vida, e integra o corpo docente do Mestrado Acadêmico em Divulgação da Ciência, Tecnologia e Saúde da COC/Fiocruz. Desde 1999 dedica-se a pesquisas e projetos nas áreas de divulgação científica, educação não formal e estudos de público em museus e centros de ciência.



Wanda Hamilton é cientista social e atriz. Ingressou na Fiocruz em 1985 como pesquisadora da COC, onde desenvolveu projetos em história das ciências e da saúde pública no Brasil. Entre 2010 e 2013, coordenou o CC, atuando como diretora, dramaturga e atriz. Desde 2018 integra o Nepam, no Museu da Vida. Cursa o Mestrado em Divulgação da Ciência, Tecnologia e Saúde da COC/Fiocruz, no qual desenvolve o projeto "Teatro e ciência no museu: A recepção do público infantil".



### PRIMEIRO SINAL

O indizível: É aí que começa a arte. Jean-Louis Ferrier

Toda data comemorativa é uma oportunidade para refletir, sistematizar ideias e analisar ações. Por isso, no ano em que o Museu da Vida completa vinte anos, olhamos para o passado e fazemos um balanço das nossas iniciativas que buscaram integrar ciência e teatro ao longo desse período. Este livro faz uma justa homenagem ao trabalho de alta qualidade dos profissionais que se dedicaram e se dedicam a essa integração.

Para o dramaturgo alemão Bertolt Brecht, as formas artísticas são produtos históricos, que buscam expressar realidades também históricas, expondo e denunciando as contradições da nossa sociedade capitalista. Na perspectiva de Brecht, a cultura não é uma totalidade harmônica, mas sim palco de disputas e lutas que caracterizam a sociedade como um todo. Assim como na ciência, os conflitos sociais atravessam a arte, possibilitando visões integradoras das diversas dimensões da vida.

Ao desenvolver um eixo transversal estruturante da relação entre arte e ciência, o Museu da Vida agrega como fator constituinte de suas ações os enfrentamentos latentes na sociedade, o que propiciou um caminho rico e denso do ponto de vista das grandes discussões que ocorrem no Brasil contemporâneo, tendo o teatro não como mero veículo para um fim, mas como elemento "vivo", que de forma dialética constitui e interfere nos debates e embates que dizem respeito à vida cotidiana das pessoas.

Sob a coordenação da educadora Virgínia Schall, que hoje dá nome ao nosso teatro, as artes cênicas tiveram início antes mesmo da inauguração do Museu. E se desdobraram no espaço Ciência em Cena (CC), idealizado e materializado por diversos atores, com destacada liderança, além da própria Virgínia, também de Paulo Gadelha. O nome cunhado por Virgínia, "Ciência em Cena", representa toda a essência do trabalho que vem sendo desenvolvido ao longo desses anos.

O compromisso com a formação de plateia e de jovens atores e diretores está, desde o início, enraizado em nossa proposta. Grande

parte dos visitantes assiste a uma peça pela primeira vez no Museu da Vida, o que demonstra nosso papel na constituição de público para o teatro. Os bolsistas de artes cênicas participam de todo o processo educativo-criativo das ações do Ciência em Cena, o que representa uma experiência rica em sua formação.

O amadurecimento do CC se reflete em um repertório rico e diverso e em montagens cada vez mais robustas, a exemplo das recentes produções A vida de Galileu, de Brecht, e O problemão da Banda Infinita, espetáculo infantil desenvolvido no Museu envolvendo a participação de várias equipes. Vale destacar também O rapaz da rabeca e a moça Rebeca, primeira peça nossa no estilo musical, em formato de arena e com versão itinerante. O espetáculo visitou escolas públicas de favelas e periferias do Rio de Janeiro e viajou pelo interior do Sudeste.

A viabilidade das produções mencionadas se deu a partir da habilitação do Museu da Vida às leis de incentivo à cultura, o que permitiu um grande impulso de recursos na criativa produção teatral do Ciência em Cena.

Hoje temos, além das peças, diversos esquetes e intervenções teatrais, que ocorrem em diferentes ambientes do Museu da Vida, para além da Tenda da Ciência Virgínia Schall. Estamos também aperfeiçoando, em novas montagens, o trabalho colaborativo e buscando ampliar nossa acessibilidade para diversos públicos.

O futuro nos reserva muitas novidades, as quais incluem novas ações teatrais, em novos espaços expositivos de prédios históricos; produções cada vez mais alinhadas com as temáticas da Fiocruz; e, ainda, a intensificação da disseminação desse trabalho pelo país, bem como, da atuação junto a favelas e áreas periféricas do Rio de Janeiro.

Este livro acende todos os holofotes para narrar uma história de muito sucesso, que está apenas começando. Uma história que nos enche de orgulho aqui no Museu da Vida. Obrigado a todos que fizeram e fazem parte desta trajetória!

#### Alessandro Batista

Chefe do Museu da Vida, Casa de Oswaldo Cruz (COC/Fiocruz)

#### **Héliton Barros**

Coordenador do Serviço de Educação do Museu da Vida, Casa de Oswaldo Cruz (COC/Fiocruz)

# **PRÓLOGO**

As grandes conquistas da humanidade foram obtidas conversando, e as grandes falhas pela falta de diálogo.

Stephen Hawking

O visitante que vem pela primeira vez ao Museu da Vida e se depara com o teatro a ele apresentado costuma ficar surpreso. Embora os museus venham incorporando diferentes linguagens artísticas as suas programações, não é comum, ao menos no Brasil, que essas instituições disponham de estrutura e equipe profissionais especificamente dedicadas a pensar e fazer teatro. Nesse sentido, pode-se dizer que o Museu da Vida é rara exceção.

É possível que alguns visitantes – e muitos trabalhadores da Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz) em Manguinhos, onde o Museu está sediado – se perguntem: por que tanto investimento no teatro em uma instituição de ciência?

Para responder à pergunta, é preciso voltar às origens. Idealizado no contexto da redemocratização do Brasil, em uma entidade que já mostrava atuação destacada na preservação do patrimônio, no desenvolvimento cultural e na divulgação científica, o Museu da Vida foi concebido como seu principal elo entre ciência, cultura e sociedade.

Quando o Museu começou a ser idealizado, no início dos anos 1990, a arte já despontava como elemento-chave para essa integração. Desde as primeiras discussões e dos esboços iniciais do projeto museal, estava prevista a criação de um espaço específico para atividades conjugando ciência e arte: o Ciência em Cena (CC).

Na audaciosa proposta de Virgínia Schall, então pesquisadora do Instituto Oswaldo Cruz (IOC/Fiocruz), caberia ao CC divulgar a ciência por meio de atividades que envolvessem diferentes linguagens artísticas, mas especialmente a linguagem teatral.

O teatro, como forma de arte que é, tem a faculdade de suscitar emoções, provocar, produzir conhecimento e entreter. Tais competências são basilares para os processos formativos e informativos, principalmente quando os objetivos a serem alcançados incluem apresentar assuntos complexos de maneira palatável, como é o caso de algumas ações de divulgação científica.

Mas como estabelecer, na prática, o diálogo entre mundos, a princípio, tão díspares? Como fazer isso em uma instituição fundada na lógica da ciência e formada essencialmente por cientistas?

Em um país no qual a ciência ainda é vista por muitos com distanciamento e em que a maioria dos habitantes não tem o hábito de frequentar nem museus nem teatros, como desenvolver ações unindo todos esses elementos capazes de atrair e agradar o público?

E se parte importante do público a ser alcançado for de comunidades carentes, com necessidades básicas não atendidas?

Esse é apenas o início de uma longa lista de desafios colocados ao Ciência em Cena desde sua criação, em 1997, dois anos antes da inauguração oficial do Museu da Vida. Sem roteiro ou exemplos a serem seguidos, uma trupe de desbravadores, formada por profissionais de diversas áreas, com diferentes competências, deu início ao que, à primeira vista, parecia ser uma aventura mirabolante.

Como revelam os depoimentos de alguns desses desbravadores – escritos especialmente para esta publicação –, os primeiros anos não foram nada fáceis. Foi preciso alto investimento no exercício da escuta para se compreender os códigos das diferentes disciplinas envolvidas no empreendimento e, assim, se construir uma convivência produtiva entre profissionais com formações tão distintas.

O estereótipo em torno da profissão do artista também foi questão a ser enfrentada. O entendimento errôneo das artes como atividade ametódica, baseada unicamente na intuição, era, naquele momento, bastante disseminado. Ligada a tal entendimento, havia a ideia equivocada de que a formação ou experiência artística eram desnecessárias nas ações a serem desenvolvidas.

Foi preciso argumentação sobre a importância de estabelecer interação de excelência entre ciência e arte, e que, para tanto, a presença de artistas profissionais, além de cientistas, era imprescindível. Só assim seria possível garantir o equilíbrio adequado entre o conteúdo científico e a estética teatral, do qual o Ciência em Cena nunca abriu mão.

Com o passar dos anos e o amadurecimento do projeto, as difi-

culdades iniciais foram, aos poucos, sendo vencidas e, rapidamente, deram espaço a outras, colocadas a novas equipes do CC. Como inovar nas produções teatrais, em termos de formatos e conteúdos? Por que não ocupar diferentes espaços do Museu e também fora dele? Como ampliar o público e ao mesmo tempo diversificá-lo?

Para o enfrentamento desses e de outros desafios, eram necessários mais recursos. Buscou-se, então, novas fontes de investimento. E aqui cabe mencionar o importante trabalho do Escritório de Captação da Casa de Oswaldo Cruz. Hoje, além de verba do orçamento do Museu da Vida, o Ciência em Cena conta com recursos provenientes de leis de incentivo à cultura, o que tem permitido uma ampliação significativa de suas atividades teatrais e do público por elas atingido.

De 1997 para cá, o mundo mudou muito. Acompanhar as transformações da sociedade ao longo desses anos têm sido um desafio constante, imposto não apenas ao CC, mas também às artes, aos museus e à divulgação científica. Estar atento às novas tecnologias e ao seu impacto na sociedade, às demandas crescentes por acessibilidade em espaços culturais, às discussões candentes sobre gênero e raça na ciência e fora dela é imprescindível para o desenvolvimento de iniciativas relevantes em qualquer um desses campos.

Lidar com essas e tantas outras questões da atualidade no cotidiano de trabalho requer sensibilidade, comprometimento e criatividade. Fazer isso por meio do teatro tem sido o exercício diário de diversos profissionais que já passaram pelo Ciência em Cena nessas mais de duas décadas de história. História esta que ainda não foi devidamente contada. E como pode o CC contar tanta história e não contar a sua própria?

Justamente do desejo de compartilhar suas experiências e seus desafios, mas, sobretudo, o entusiasmo pela integração ciência-teatro-sociedade, surgiu a ideia deste livro. E nada mais oportuno do que o lançar no momento em que o Museu da Vida completa 20 anos, tendo sido o Ciência em Cena um de seus primeiros espaços a entrar em atividade.

Assim começou a operação resgate: partiu-se em busca de arquivos, documentos, publicações, pessoas; de datas, números, imagens, lembranças... E aos poucos se foi costurando a história aqui contada, no intuito de começar a registrar essa trajetória. Mas o trabalho ainda não foi dado por encerrado. Este registro está longe de ser exaustivo.

Trata-se de apenas uma versão de um pedaço da história. Com o baú aberto, a expectativa é que surjam mais narrativas.

A decisão de escrever este livro agora também está relacionada à proliferação de iniciativas de divulgação científica envolvendo as artes cênicas. Unir ciência e teatro tornou-se uma prática mais recorrente nas últimas décadas, sobretudo em países desenvolvidos com tradição na área. Aos poucos, porém, o fenômeno vem se disseminando nos países em desenvolvimento, entre eles o Brasil.

Há vários registros de ações integrando ciência e teatro no contexto da divulgação científica brasileira. Por outro lado, não existem dados sistematizados sobre como as atividades do gênero ocorrem no país, sua periodicidade, onde se concentram, quais os atores envolvidos, suas motivações, quem os apoia e, sobretudo, com que resultados.

Não se trata de coincidência, portanto, que esta publicação se realize no momento em que o Museu da Vida, como um espaço privilegiado da prática do teatro que dialoga com a ciência e de produção de conhecimento no campo da divulgação científica, se propõe a transformar a conexão entre as duas áreas em objeto sistemático de estudo.

Esse esforço de pesquisa, que se dá por meio de uma rede de colaborações, tem o intuito de conferir maior visibilidade ao trabalho do Ciência em Cena, conhecer mais agudamente seus resultados e aprimorar suas práticas e, sobretudo, compreender de forma mais integral as diversas facetas da interação entre ciência e teatro no contexto da divulgação científica.

Este livro também é fruto desse esforço e, além de resgatar a trajetória do CC, traz reflexões sobre o tema à luz dos estudos envolvendo as produções recentes do espaço e seu público.

\* \* \*

Esta é uma publicação em quatro atos. O primeiro se dedica a contextualizar as interações entre a ciência e o teatro na perspectiva da divulgação científica, dando particular atenção a sua inserção em centros e museus de ciência, no Brasil e em outros países com tradição na exploração dessa interface.

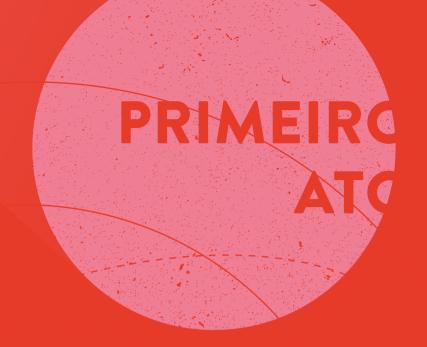
O segundo é todo destinado ao Ciência em Cena. Os textos ali reunidos visam revisitar a história desse espaço do Museu da Vida, voltando aos momentos iniciais de sua concepção, quando tudo ainda estava no plano das ideias e dos sonhos. Por meio das ações e produções teatrais dos seus 22 anos de vida, chega-se ao momento atual, de consolidação e revisão desse trabalho, e também de novos questionamentos.

No terceiro ato, o espectador é convidado a olhar a interface ciência e teatro como objeto de reflexão e pesquisa e conhecer os esforços iniciais e atuais do Museu da Vida nesse âmbito. Aqueles mais interessados em conduzir estudos no campo poderão acessar o protocolo de pesquisa utilizado nas investigações em curso sobre ciência e teatro no Museu. Também terão a oportunidade de conferir, em primeira mão, algumas considerações sobre o tema à luz dos resultados desses estudos.

O livro brinda ainda o espectador com um artigo de Hilda Gomes e Bianca Reis sobre uma experiência de teatro para surdos desenvolvida no âmbito das ações do Comitê Fiocruz pela Acessibilidade e Inclusão das Pessoas com Deficiência.

Mas da última página deste livro não se verá o fim. Tal qual o teatro, ele é ponto de partida para se estabelecer relações, repensar convicções e fazer voar a imaginação. Senhoras e senhores, já é hora de o primeiro ato começar. Evoé!

Carla Almeida e Thelma Lopes



Arte e Ciência: dueto ou duelo? Henrique Lins de Barros

TEATRO COMO ESTRATÉGIA DE DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA EM MUSEUS

# **CENA 1**CIÊNCIA, TEATRO E DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA

Carla Almeida e Thelma Lopes

As relações entre ciência e arte têm longa trajetória, marcadas por encontros e desencontros e cujas raízes remontam à Grécia Antiga e ao princípio da história do conhecimento ocidental. Se no início reinava a harmonia, com o tempo surgiram as primeiras rusgas. Até que, séculos depois, a modernidade se instaurou, a ciência se institucionalizou e a arte foi relegada a segundo plano¹. Com o rompimento dos antigos laços, cada qual, como em um relacionamento de aparências, foi para seu lado: a ciência seguindo o caminho da objetividade e racionalidade, e a arte optando pela trilha da subjetividade e emoção.

Desde então, a cisão entre a ciência e a arte é tema de caloroso debate. A palestra de Charles Percy Snow, ministrada na Universidade de Cambridge, em 1959, sobre As duas culturas², tornou-se referência capital para a discussão da interface aqui em questão. Em sua polêmica apresentação, que provocou toda sorte de reações e contestações, Snow fez uma crítica ácida ao distanciamento empobrecedor entre as ciências naturais e as humanidades, tendo os intelectuais como alvo principal. Pronunciou-se sobre os preconceitos mútuos que encontrou ao transitar pelos dois campos – era um homem das ciências que também se dedicou às letras – e revelou seu espanto diante de visões de mundo tão radicalmente diferentes disseminadas em cada um deles. Para o autor, as consequências da equivocada cisão se estenderiam para além dos campos do conhecimento, podendo acarretar problemas de dimensão global³.

Independentemente das adversidades – ainda muito discutidas e discutíveis, dentro e fora da academia –, observamos, com atenção e entusiasmo, uma (re)aproximação recente e crescente entre "as duas culturas", em diversos níveis e meios, cujas causas e efeitos ainda se busca entender e dimensionar. Um catalizador importante desse

fenômeno são as instituições científicas e agências de fomento, sobretudo estrangeiras, que vêm investindo em projetos e espacos de integração da ciência e tecnologia com diferentes formas de arte, promovendo a colaboração criativa entre elas4. Não há dúvidas de que a comunidade artística também desempenha papel relevante nesse movimento de reencontro, valendo-se de diferentes recursos, conceitos e aplicações da ciência de maneira inovadora e provocativa. Entidades educativas, por sua vez, também dão sua parcela de contribuição, na medida em que se mobilizam em torno de uma educação sem barreiras entre as disciplinas científicas e artísticas, na qual a criatividade ganha espaço - vide o movimento Steam, acrônimo em inglês para ciência, tecnologia, engenharia, arte e matemática<sup>5</sup>, que defende a incorporação da arte ao termo mais tradicional Stem e ao modelo educacional transdisciplinar que ele representa. Até mesmo veículos de comunicação de grande circulação vêm dedicando espaço contínuo à discussão de questões sobre a interação entre múltiplos campos do conhecimento. O Jornal do Brasil, para dar um exemplo brasileiro, publicou em 2018 mais de duas dúzias de textos abordando a temática<sup>6</sup>.

Em meio a uma ampla possibilidade de olhares, interessa-nos discutir as interações entre ciência e arte do ponto de vista particular da divulgação científica, campo prático e teórico que busca tanto compreender quanto fortalecer e enriquecer as conexões entre ciência e sociedade. Por meio de suas diversas linguagens e formas de manifestação, a arte vem se tornando uma abordagem recorrente e privilegiada na comunicação da ciência para diferentes públicos. No contexto da divulgação científica, acredita-se na capacidade da arte de afetar estética e emocionalmente as pessoas, de modo a engajá-las de forma mais significativa em diferentes temáticas científicas, muitas vezes áridas, complexas e polêmicas<sup>7</sup>.

#### MANIFESTO ARTECIÊNCIA

Em 2011, o fenômeno recente de integração entre as áreas de ciência, tecnologia e arte ganhou reconhecimento e ao mesmo tempo impulso importante com a publicação do "Manifesto ArteCiência<sup>8</sup> ("ArtScience Manifesto", título original em inglês) no periódico Leonardo. Assinado por Adam Brown, Bob Root--Bernstein, Todd Siler e Kenneth Snelson, o documento é uma defesa contundente da constituição de um campo único e inovador aglutinando essas áreas. Por isso a proposta do termo ArteCiência, em que as duas palavras de origem se fundem em uma, rompendo as barreiras disciplinares entre elas. Os autores defendem, inclusive, que arte, ciência, tecnologia, engenharia e matemática sejam ensinadas juntas na escola. De acordo com o manifesto, ao mesclar percepções subjetivas, sensoriais e emotivas a atitudes objetivas, analíticas e racionais, a ArteCiência é capaz de oferecer uma compreensão mais completa do universo e de tudo que há nele. Ao traduzir o manifesto para o português, o grupo do Laboratório de Inovações em Terapias, Ensino e Bioprodutos (Liteb) do Instituto Oswaldo Cruz/Fiocruz, liderado pela pesquisadora Tania Araújo Jorge, que desenvolve estudos nessa interface, optou pelo uso do termo CienciArte, começando pela ciência, já que a linha de pesquisa se desenvolve no âmbito de uma instituição científica. Contudo, destaca-se a incorporação constante de artistas, profissionais e amadores, nas ações empreendidas pelo referido grupo.

Entre as diversas manifestações artísticas que têm mantido diálogo frutífero com a ciência, enfocaremos aqui o teatro, tema central da presente publicação. De origem grega (théatron), a palavra teatro remete ao mesmo tempo ao espaço físico em que se assiste a um evento artístico e ao espetáculo propriamente dito. Para haver teatro – da forma que é tradicionalmente concebido –, pressupõe-se a existência de um texto, de um ou mais atores e do público. No entanto, o espetáculo teatral pode envolver diversos outros elementos (iluminação, cenário, figurino, efeitos sonoros...) e linguagens (música, dança, poesia...), por meio dos quais é capaz de acionar um dispositivo muito particular de

fazer sentir e refletir – sobre si, sobre o outro e sobre o mundo. Para acionar tal dispositivo, o teatro trabalha com a mobilização de afetos e pensamentos, da razão e da emoção, no palco e na plateia, estabelecendo um diálogo vivo entre os dois<sup>9,10</sup>.

Estamos particularmente interessados no teatro que, potencialmente, além de oferecer prazer, diversão e conhecimento, incorpora o contexto histórico, provoca e denuncia, estimulando o olhar crítico do público. Assim fazem as iniciativas de teatro e de divulgação científica comprometidas em dialogar com seu tempo e contribuir para o equilíbrio social, revelando já aqui uma afinidade no que diz respeito a suas intenções.

#### PRIMÓRDIOS DO TEATRO

A origem do teatro, arte milenar, não está plenamente desvendada e deve ser atribuída a múltiplas fontes. A herança que sobreviveu mais intacta no Ocidente foi o registro do filósofo grego Aristóteles, na sua compilação de notas intitulada *Poética*. Contudo, há escritos anteriores à época grega que mencionam expressões dramáticas no Oriente e que viriam a se transformar em formas teatrais complexas. Já em pinturas rupestres é possível identificar traços de atividades de imitação, base da representação teatral.

#### CIÊNCIA E TEATRO, ONTEM E HOJE

Quando olhamos particularmente o caso da ciência e do teatro, vemos uma longa trajetória, sobretudo de encontros, que também se inicia na Grécia Antiga, com o teatro grego, especialmente com a tragédia, e seus questionamentos sobre conhecimento e poder. Nessa vertente, destaca-se *Prometeu acorrentado*, peça de Ésquilo inspirada no mito do Prometeu, que trata do castigo dado por Zeus, divindade suprema, ao titã Prometeu, por este ter roubado o fogo, que pertencia aos deuses, e o entregado aos humanos, desprezados pelo Olimpo. Ocupando-se de temas como transgressão, luta pela liberdade e domínio do conhecimento e da técnica, a obra surge em um período em que a ciência e a arte possuíam laços fortes e indissociáveis.

Ainda no contexto da Grécia Antiga, não se pode deixar de mencionar o Teatro de Epidauro. Localizado próximo à cidade de Corinto, no vilarejo de Epidauro, agregou ciência e teatro em diferentes âmbitos, seja na concepção do edifício ou nos variados usos do espaço. Por ocasião da construção, a tecnologia da época, baseada principalmente na engenharia e na mecânica, foi empregada para proporcionar um projeto acústico ambicioso. Seus criadores pensaram no terreno mais apropriado e realizaram sofisticados cálculos matemáticos para chegar a forma, declives, aclives e materiais ideais para gerar visualização e sonorização perfeitas para a plateia. O intento foi alcançado e o resultado é um teatro grego dos mais emblemáticos, com capacidade para 14 mil pessoas, aproximadamente, cuja vida se estende por mais de 25 séculos e possui uma das acústicas mais eficientes entre os grandes anfiteatros do mundo.

Em ótimo estado de conservação, o Epidauro é utilizado até os dias de hoje e nunca se restringiu à apresentação de tragédias e comédias. Erigido em área remota, ao lado de um centro de curas medicinais, esteve ligado à medicina desde sempre, uma vez que, naquela época, a música era compreendida como verdadeiro remédio, e o teatro grego, por sua vez, baseia-se na experiência musical. Assim, os pacientes do centro adjacente frequentavam o teatro para fins terapêuticos. Por acreditarem no Deus do Teatro, Dionísio, investiram na ciência e tecnologia para honrá-lo. É desse aparente e belo paradoxo, que reúne teatro, ciência e religião, que nasce o Teatro de Epidauro, para viver e ser reinventado permanentemente. Não por acaso, um dos espaços do Ciência em Cena – sobre o qual nos debruçaremos no Segundo Ato – foi batizado com o nome do mais primoroso legado do teatro ocidental.

É interessante notar aqui que a proclamada ruptura entre os campos artístico e científico não foi capaz de interromper o diálogo estabelecido entre as artes cênicas e a ciência. Uma evidência disso é a profusão de produções teatrais, disseminadas ao longo de vários séculos, que abordam as relações conflituosas entre conhecimento, ambição, poder e liberdade. Parte importante delas recorre ao mito do Dr. Fausto, considerado, inclusive, símbolo da modernidade<sup>11</sup>. Base de diversos textos desde o século 16, sendo o mais famoso deles a peça de Johann Wolfgang

von Goethe, do século 19, a lenda gira em torno de um sábio que, entediado com seu conhecimento, faz um pacto com o diabo: troca sua alma por 24 anos de juventude, fama e prazer.

De Dr. Fausto para cá, a ciência vem inspirando dramaturgos em vários países e contextos. A vida de cientistas, seus dilemas éticos e morais, suas descobertas e seus impactos têm conquistado os palcos de diversos teatros ao redor do mundo. Por meio de peças como a consagrada *Vida de Galileu*, de Bertolt Brecht, escrita em meados do século 20, e de produções mais recentes, a exemplo de *Copenhagen*, de Michael Frayn; *Arcadia*, de Tom Stoppard; *Einstein*, de Gabriel Emanuel; e *Oppenheimer*, de Tom Morton-Smith<sup>12</sup> – só para citar algumas –, tem sido possível compartilhar com variados públicos aspectos instigantes e reveladores da ciência, de sua história e de seus personagens<sup>13</sup>.

#### **GALILEU E BRECHT**

A história de Galileu Galilei é tema recorrente na obra de Bertolt Brecht, tendo atravessado, pelo menos, 18 anos de sua produção dramatúrgica e teórica. Como nenhuma outra peça, *Vida de Galileu* ocupou e apaixonou longamente o dramaturgo alemão, que vendo o cenário político, social e cultural a sua volta sofrer drásticas mudanças ao longo desse período, também fez mudar, em sua obra, a vida do cientista de Pisa. Assim, escreveu três versões principais sobre a vida de Galileu. A primeira em 1938-39 na Dinamarca, a segunda em 1946-47 nos Estados Unidos e a terceira em 1953-56 na Alemanha. Precedendo a primeira versão completa, há, ainda, numerosas notas inéditas e esquetes, que sugerem formulação diferente das outras três<sup>14</sup>. (Na Cena 5 do Segundo Ato, nos debruçaremos mais detalhadamente sobre *Vida de Galileu*, que ganhou, em 2016, uma montagem produzida pelo Museu da Vida.)

No livro Science on Stage<sup>15</sup>, a pesquisadora britânica Kirsten Shepherd-Barr enumera mais de uma centena de peças de ciência ("science plays", termo que usa no livro) produzidas nos últimos quatro séculos.

A lista, resultado de um levantamento no qual a autora continua trabalhando, é dividida por temas e áreas da ciência e por gêneros teatrais, incluindo desde peças sobre físicos e física - área de maior destaque - até óperas sobre a biosfera. Apesar da amplitude temporal de sua lista, Shepherd-Barr identifica dos anos 1990 em diante um período fértil e peculiar de produção de peças de ciência, o que configuraria, a seu ver, uma tendência e um momento de consolidação do gênero. Ao analisar o fenômeno no livro, a autora aponta algumas características comuns às produções recentes na confluência ciência e teatro. Entre elas estão a representação do cientista como herói ou vilão - às vezes ambos; o embasamento em ciência real - em oposição à ciência da ficção científica; a apresentação de um conjunto de ideias científicas - que podem ser bastante complexas; e a riqueza textual em oposição ao minimalismo cênico. Outro aspecto destacado por Shepherd-Barr nessas obras é a interdependência entre o conteúdo e a forma, ou seja, todos os seus elementos e linguagens, sejam eles textuais ou visuais, estão articulados de modo a contribuir para dar sentido às ideias em debate.

É importante ter em mente que o cenário descrito por Kirsten Shepherd-Barr diz respeito particularmente aos contextos anglo-saxão e europeu, com traços culturais e sócio-históricos próprios, que se diferenciam, em vários aspectos, da conjuntura latino-americana. Mesmo assim, notamos que, atualmente, não é raro encontrarmos em nossos circuitos teatrais espetáculos que de alguma forma dialogam com o universo científico. No Brasil, por exemplo, podemos citar pelo menos meia dúzia de produções recentes que abordam questões relacionadas à ciência: A máquina de abraçar, de José Sanches Sinisterra, com direção de Malu Galli; A prova, de David Auburn, com direção de Aderbal Freire-Filho; A tartaruga de Darwin, de Juan Mayorga, com direção de Mika Lins; Galileu Galilei, adaptação de Brecht, com direção de Cibele Forjaz; Cérebro-coração, de Mariana Lima, com direção de Renato Linhares e Enrique Diaz; e a peça infantil Isaac no mundo das partículas, adaptação do livro de Elika Takimoto, com direção de Joana Lebreiro - ex-estagiária do Ciência em Cena. Há, inclusive, publicações brasileiras que compilam textos teatrais voltados para a discussão de múltiplas ciências, tais como Aids e teatro: 15 dramaturgias de prevenção<sup>16</sup> e Histórias do Brasil para teatro<sup>17</sup>.

Embora as peças mencionadas não tenham, em sua origem, a intenção de se constituírem como estratégias de divulgação científica, nada impede que sejam exploradas como tal e que contribuam para enriquecer as relações entre ciência e sociedade e para a disseminação da cultura científica. Se, por um lado, são obras com fins essencialmente artísticos, na maioria das quais a ciência surge para fazer refletir sobre a existência humana, por outro, são fruto e expressão de um contexto histórico e, como tal, não deixam de revelar a centralidade e o significativo impacto da ciência na sociedade e na cultura de hoje. Espetáculos como os acima citados também colaboram, cada um a seu modo, para a construção do imaginário social em torno da ciência, do cientista e do fazer científico, em permanente transformação<sup>18</sup>.

#### O TEATRO PARA DIVULGAR CIÊNCIA

No contexto específico da divulgação científica, também observamos nos últimos anos uma proliferação de iniciativas que mesclam elementos científicos e cênicos, de diversas formas, em diferentes espaços, com variados propósitos. Uma quantidade expressiva dessas iniciativas tem ganhado visibilidade por meio das redes e dos eventos que reúnem a comunidade de profissionais e pesquisadores da área, tais como a Rede de Popularização da Ciência e da Tecnologia na América Latina e no Caribe (RedPop), a Rede Europeia de Centros de Ciência e Museus (Ecsite) e a Rede de Comunicação Pública da Ciência e da Tecnologia (PCST). Apesar de alguns países, como o Reino Unido e os Estados Unidos, se destacarem mais que outros nessa seara, há registros de iniciativas de divulgação científica unindo ciência e teatro em várias partes do mundo, incluindo Nova Zelândia, Quênia, Nepal, Camboja, Tailândia, Vietnã, Índia, Holanda, Grécia, Itália, Portugal, Espanha, Argentina, Peru e Brasil.

Embora ainda estejamos longe de poder caracterizar de forma precisa o conjunto de iniciativas de ciência e teatro desenvolvidas no âmbito da divulgação científica – seus produtores estão pouco articulados e as pesquisas sobre o tema são incipientes –, podemos dizer, com base nas trocas que se dão por meio das redes mencionadas, que ele é marcado sobretudo por uma grande diversidade.

Se considerarmos apenas o cenário brasileiro – com o qual temos mais familiaridade –, já é possível ter uma ideia da dimensão dessa pluralidade, a começar pela própria natureza das experiências em curso. As ações podem incluir contação de histórias e esquetes curtos, explorando recursos teatrais elementares, ou produções teatrais de excelência estética, com investimento maior em cenografia, luz, som e figurino. É possível, ainda, identificar, visitas teatralizadas a exposições, apresentações circenses e os chamados "shows de ciência", que costumam apresentar números de pirotecnia e pequenas explosões, visando espetacularizar conteúdos para atrair a audiência.

Em termos de espaço físico, essas experiências têm ocorrido principalmente em universidades e museus de ciência, que se configuram como seus principais mantenedores institucionais. Mas também podem ser apresentadas em escolas, praças, shopping centers, centros culturais e em teatros propriamente ditos. As equipes produtoras, por sua vez, costumam ser amadoras e ter uma dinâmica de grande rotatividade entre seus integrantes. Mas há também companhias profissionais, com equipe e estrutura mais estáveis, embora estas representem uma minoria.

Os motes das peças de teatro produzidas nesse contexto também variam muito. Biografias de cientistas, importantes feitos e descobertas e assuntos controversos são algumas temáticas recorrentes, abordadas em narrativas cômicas, dramáticas, de aventura, entre outros gêneros. Por fim, no que diz respeito às dramaturgias, elas oscilam entre textos originais, escritos especificamente para a realização da atividade em questão, e obras já existentes, muitas delas consagradas, que podem ser representadas como foram escritas originalmente ou adaptadas.

As motivações e os objetivos para o desenvolvimento de iniciativas unindo ciência e teatro no âmbito da divulgação científica também são variados, o que não deixa de ser um reflexo da própria diversidade e interdisciplinaridade do campo, constituído por atores de distintas áreas, com diferentes concepções sobre o que é divulgar ciência – e isso não apenas no Brasil. Há quem busque, por meio do teatro, ensinar conceitos científicos de forma lúdica e prazerosa, em um trabalho complementar ao da educação formal. Há quem recorra

a elementos teatrais para divertir o público e, assim, despertar nele interesse e curiosidade pela ciência, estimulando a construção de uma percepção pública positiva da área - ou de algum tema científico específico. Há quem invista na linguagem teatral para divulgar, de forma envolvente, acontecimentos e personagens importantes da história da ciência, desconstruindo, por vezes, imagens cristalizadas do cientista e, com isso, quebrando estereótipos. Há também quem se valha das emoções que o teatro é capaz de mobilizar para sensibilizar e conscientizar os espectadores sobre temas importantes em que a ciência está implicada. Há ainda quem acredite na força das artes cênicas para, ao explorar aspectos controversos, éticos e políticos da ciência, estimular a reflexão sobre o avanço do conhecimento humano e suas implicações. Finalmente, há quem veja na interface ciência e teatro uma forma de provocar, fazer pensar e agir, e quem sabe até transformar. Ambições caras tanto ao campo da divulgação científica quanto ao campo do teatro.

#### FESTIVAL CIÊNCIA EM CENA

O Ciência em Cena<sup>19</sup> é um evento anual no qual são apresentadas peças teatrais com motes científicos, debatidos trabalhos sobre esse gênero e ministradas oficinas de formação para seus participantes. A cidade-sede muda a cada edição e o público-alvo é formado principalmente por adolescentes em idade escolar e jovens universitários. Criado em 2007 pelo Núcleo Ouroboros de Divulgação Científica – inserido no Departamento de Química da Universidade Federal de São Carlos –, o festival reuniu, em sua primeira edição, seis grupos teatrais, além do próprio Ouroboros, totalizando 60 participantes. Em 2017, chegou a sua décima primeira edição contando com a apresentação de 17 peças teatrais, a realização de dez oficinas e a participação de cerca de 200 pessoas. O evento tem se consolidado como um espaço importante de troca de experiências entre profissionais e iniciantes no que tange à interação entre ciência e teatro.

#### **EQUILÍBRIO E SIMBIOSE**

É importante destacar que os caminhos entre teatro e ciência são percorridos em vias de mão dupla. Também o teatro por meio da divulgação científica, ou da interação com as ciências de modo geral, pode se popularizar junto a um público que não está habituado a assistir a peças teatrais, pelos mais variados motivos. Em um país onde os equipamentos culturais são distribuídos de forma desigual e a maior parte das casas de espetáculo está situada nas zonas nobres ou centrais da cidade, muitas vezes a visita a museus e centros de ciência, em geral integrada à programação escolar, proporciona o primeiro contato com o teatro. Assim, há que se pensar na divulgação artística como mais uma das consequências, ou mesmo objetivos, da interface ciência e teatro.

Portanto, mesmo que tentemos distinguir dois fenômenos atuais que ocorrem de forma paralela – de um lado, o crescente surgimento de obras de teatro que abordam questões científicas e, de outro, a proliferação de iniciativas de divulgação científica que lançam mão de recursos e da linguagem do teatro -, nem sempre será possível diferenciar claramente as interações entre ciência e teatro com fins artísticos daquelas com intenções de divulgação científica. Faz sentido imaginar que as primeiras invistam mais nos aspectos artísticos das produções e que as últimas concentrem mais esforços em seus conteúdos. No entanto, para cumprir suas missões mais nobres – de expandir conhecimento, fazer refletir e engajar e provocar mudanças -, o teatro e a divulgação científica devem buscar o equilíbrio entre forma e conteúdo, investir em excelência artística e científica, contrabalançando características dos dois campos, com vistas a garantir que as questões a serem colocadas em plano de análise sejam feitas de forma a respeitar a linguagem escolhida para tal, ampliando, assim, as chances de comunicação efetiva com o público.

A exemplo do que Shepherd-Barr identifica como boa peça de ciência – independentemente de quem a produz e com que intenções –, a interface ciência e teatro deve ser capaz de integrar a ciência real de forma natural à tessitura teatral, de modo a transformar o palco em um espaço dinâmico de reflexão sobre o papel central que a ciência ocupa hoje em nossas vidas e sobre as motivações e

responsabilidades dos cientistas em sua aquisição e uso do conhecimento. Assim, estará também fomentando a reflexão sobre a existência humana, fortemente impactada pelo desenvolvimento científico e tecnológico e seus frutos. Para isso, ciência e teatro precisam construir um diálogo de fato, simétrico, em que ambos tenham os mesmos peso e importância. É necessário que estabeleçam uma relação simbiótica, mais do que uma ligação utilitária, como ainda é comum vermos. Dessa forma, a interface ciência e teatro poderá ser protagonista neste momento de reencontro das duas culturas.

#### **REFERÊNCIAS**

- <sup>1</sup>LÉVY-LEBLOND, Jean Marc. Cultura científica: impossível e necessária. In: VOGT, Carlos (org.) **Cultura Científica: Desafios**. São Paulo: Editora da USP, Fapesp, 2006, pp. 28-43.
- <sup>2</sup> MASSARANI, Luisa; MOREIRA, Ildeu de C.; ALMEIDA, Carla. Para que um diálogo entre ciência e arte? **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 13, n. supl., pp. 7-10, 2006.
- <sup>3</sup> SNOW, Charles P. **As duas culturas e uma segunda leitura**. São Paulo: Edusp, 1995.
- <sup>4</sup> SILVEIRA, João. Arte e Ciência: Uma reconexão entre as áreas. **Ciência e Cultura**, São Paulo, v. 70, n. 2, pp. 23-25, abr. 2018.
- <sup>5</sup> MAEDA, John. STEM + Art = STEAM. **The STEAM Journal**, v. 1, n. 1, artigo 34, 2013. Disponível em: https://scholarship.claremont.edu/steam/vol1/iss1/34. Acesso em: 20 jan. 2018.
- <sup>6</sup>CAROLINA, Luana; SILVEIRA, João. **Arteciência no Jornal do Brasil**. ArteCiência Brasil. Disponível em: https://www.artecienciabrasil.org/single-post/2018/09/18/Arteci%C3%AAncia-no-Jornal-do-Brasil. Acesso em: 20 jan. 2018.
- <sup>7</sup>LESEN, Amy E.; ROGAN, Ama; BLUM, Michael J. Science Communication Through Art: Objectives, Challenges, and Outcomes. **Trends in Ecology & Evolution**, v. 31, n. 9, pp. 657-660, 2016.
- <sup>8</sup>ROOT-BERNSTEIN, Bob; SILER, Todd; BROWN, Adam; SNELSON, Kenneth. ArtScience: Integrative Collaboration to Create a Sustainable Future. **Leonardo**, v. 44, n.3, pp. 192, 2001.
- <sup>9</sup> PEIXOTO, Fernando. **O que é teatro**. São Paulo: Brasiliense, 2005 (1980).
- MAGALDI, Sábato. Iniciação ao teatro. São Paulo: Ática, 2003.
- "BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido se desmancha no ar:** A aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- <sup>12</sup>SHEPHERD-BARR, Kirsten. **Science on Stage**: From Doctor Faustus to Copenhagen. Princeton: Princeton University Press, 2006.
- <sup>13</sup> ALMEIDA, Carla *et al.* Ciência e teatro como objeto de pesquisa. **Ciência e Cultura**, São Paulo, v. 70, n. 2, pp. 35-40, abr. 2018.
- <sup>14</sup>LOPES, Thelma. O palco de Brecht e o céu de Galileu: Tudo se move. **Canal Cederj**. Disponível em: https://canalcederj.cecierj.edu.br/062017/f04e3e8ec759587d367fd88e22fa86f3.pdf.
- <sup>15</sup>SHEPHERD-BARR, Kirsten. op. cit.
- <sup>16</sup> SOUZA, Daniel; PORTO, Marta (orgs.). **Aids e teatro: 15 dramaturgias de prevenção**. Rio de Janeiro: Editora Senac Rio, 2004.

- <sup>17</sup> BIVAR, Antonio; PAULINI, Celso L. **Histórias do Brasil para teatro**. São Paulo: Novo Século, 2007.
- <sup>18</sup> PRESAS, Albert. El científico em su papel: Ciência y teatro. **Quark**, n. 28-29, abr.-set. 2003.
- <sup>19</sup> LUPETTI, Karina *et al.* Ciência em cena: Teatro e divulgação científica. In: **XIV Encontro Nacional de Ensino de Química**, Curitiba, 2008. Disponível em: http://www.quimica.ufpr.br/eduquim/eneq2008/resumos/R0790-1.pdf. Acesso em: 20 jan. 2019.

# CENA 2 TEATRO EM MUSEUS

Denise Studart e Carla Almeida

Lugar de guarda e conservação. Local de pesquisa e educação. Espaço de exibição e contemplação. Ambiente de encontro e diálogo. O museu exerce múltiplas funções, buscando ao mesmo tempo acompanhar e responder às transformações de seu tempo. O movimento atual de democratização das instituições museais vem estimulando-as a introduzir novas linguagens em suas ações e produções. Nesse contexto, o teatro surge como uma estratégia poderosa de comunicação e de sensibilização da sociedade para questões relevantes, tendo em vista a sua capacidade de se conectar com as pessoas por meio de performances ao vivo e pelas características intrínsecas a essa forma de arte, que, por sua vez, engloba diversas outras, como cenografia, iluminação, figurino e música.

Museus e centros de ciência, em particular, têm desempenhado papel importante na educação e popularização da ciência, sendo locais privilegiados de interações entre cultura, conhecimento científico e sociedade e entre diferentes saberes. Nesse ambiente, o teatro pode ser incorporado como uma via de dinamização dessas relações, oferecendo uma experiência estimulante ao visitante, que envolva não apenas aspectos cognitivos e estéticos, mas também seu lado afetivo. Além disso, as artes cênicas têm uma dimensão provocativa, de gerar questionamentos, de tirar as pessoas da zona de conforto, como propunha Bretch em seu Teatro Épico¹.

Assim como o museu, o teatro também é um campo dinâmico, com diversas transformações em seu percurso histórico. Algumas delas estão diretamente relacionadas ao estabelecimento das artes performáticas nos espaços museais, como a abdicação do tradicional palco italiano como local único para a encenação teatral. Durante o século XX, ao buscar novas formas de se relacionar com os espectadores, o teatro expandiu seu leque de abordagens e de espaços de atuação.

Introduziu maneiras mais audaciosas de fazer performances, aproximando-as do dia a dia das pessoas, e passou a ocupar múltiplos lugares, como ruas, praças públicas, lojas, ônibus, metrôs, pontes e terraços<sup>2,3</sup>. O hoje célebre Festival de Avignon, concebido no pátio do Palácio dos Papas, a céu aberto, por Jean Vilar, em 1947, é um marco nas proposições de contestação ao tablado convencional. O sonho de Vilar era criar "um teatro que unisse o público, que abolisse provisoriamente as discriminações sociais"<sup>4</sup>. O debate, que se insere no movimento de democratização da linguagem teatral, se estende até os dias atuais, quando se discute a realização de peças em presídios e áreas de fragilidade social<sup>5,6</sup>.

Aberta a possibilidade de fazer teatro fora do palco convencional, os museus também começaram a levar as artes dramáticas para dentro de seus ambientes (auditórios, salas de exposição, jardins, entre outros), com o mesmo intuito de oferecer novas formas de interação e diálogo com seus públicos. A partir da década de 1960, museus históricos ao ar livre dos Estados Unidos (EUA) se inspiraram no campo do teatro para criar uma experiência de visitação conhecida como "história viva" (do original, living history), a exemplo do Antigo Vilarejo de Sturbridge (Old Sturbridge Village) e do Colonial de Williamsburg (Colonial Williamsburg). Entende-se por "história viva" um tipo de interpretação ao vivo que incorpora vestimentas e objetos de época, buscando dar aos espectadores uma sensação de volta no tempo, em geral com o intuito de fazer uma reconstituição histórica. A "história viva" é considerada um meio educacional e continua sendo usada por museus de história ao ar livre, locais históricos, escolas, entre outros espaços, visando resgatar e disseminar a vida cotidiana de certo período do passado. Além dos EUA, esse tipo de atividade também teve sucesso na Inglaterra e em outros países de língua inglesa<sup>7,8</sup>.

Na década de 1970, os museus e centros de ciência passaram a incluir apresentações teatrais em seus espaços como nova forma de comunicação e divulgação do conhecimento científico. Entre as primeiras instituições a utilizar essa abordagem, podemos citar o Museu da Ciência de Minnesota (Science Museum of Minnesota), o Museu da Ciência (Museum of Science) de Boston e o Instituto Franklin (Franklin Institute), nos EUA<sup>9,10</sup>. O Museu da Ciência de Minnesota, por exemplo, inovou ao lançar mão do teatro para introduzir aos visitantes o

conteúdo histórico e científico de algumas de suas exposições, dando, assim, uma grande ideia a outros museus. A filosofia da instituição era a de "transformar todo o museu num grande palco":1.

No Reino Unido, na cidade de Londres, alguns exemplos de instituições museológicas que inovaram com o uso de atividades teatrais interativas em seus espaços são o Museu da Ciência (Science Museum) e o Museu da Imagem em Movimento (Museum of Moving Image). O primeiro tinha na década de 1990 um programa artístico inédito, com mais de 20 atores interpretando personagens históricos em suas salas de exposição. Cada personagem, vestido a caráter, falava sobre um objeto museal em exibição, contextualizava seu respectivo período histórico e respondia a perguntas dos visitantes. Já o Museu da Imagem em Movimento usava "guias-atores", também vestidos a caráter, no seu circuito de visitação interagindo com o público. Ambos os exemplos eram inusitados à época e muito divertidos.

#### O CENÁRIO ATUAL E A IMTAL

Existe hoje todo um movimento por trás de iniciativas teatrais em espaços museais. Em países de língua inglesa, cunhou-se o termo "museum theater" (teatro em museus, na tradução em português) para referir-se especificamente a essa prática. Num sentido amplo, o "teatro em museus" engloba performances que combinam pesquisa histórica, dramartugia e a capacidade de se relacionar e interagir com diversos públicos¹⁴ e acontecem em variados tipos de museus.

Como fruto desse movimento, foi fundada, em 1990, nos EUA, a Aliança Internacional de Teatro em Museus (International Museum Theater Alliance, IMTAL). A organização – afiliada à Aliança Americana de Museus (American Alliance of Museums, AAM) – foi criada para funcionar como uma rede para os profissionais de teatro em museus, com o objetivo de debater e promover a arte dramática nessas instituições. Essa rede usa uma definição abrangente de "teatro em museus", acolhendo diferentes estilos e técnicas teatrais e profissionais de todos os tipos de instituições museológicas. A IMTAL tem representantes de vários países, incluindo, além dos EUA, Canadá, Reino Unido, França e Austrália. Entre seus associados, há uma diversidade grande de museus, destacando-se os de história e de ciências.

i Em pesquisa realizada por Denise Studart sobre o uso do teatro em museus ingleses, esses programas são apresentados em detalhes<sup>12,13</sup>. Considerada referência no campo do teatro em museus, a IMTAL vem formulando diretrizes para atividades teatrais realizadas nesses espaços, primando sobretudo pela qualidade dessas ações<sup>15,16</sup>. (Leia "Recomendações da IMTAL para o teatro em museus")

#### RECOMENDAÇÕES DA IMTAL PARA O TEATRO EM MUSEUS

Como entidade de referência no campo do teatro em museus, a IMTAL desenvolveu um conjunto de padrões de excelência que funciona tanto para orientar quanto para avaliar os programas e atividades desenvolvidos na área. Esse guia de boas práticas teve como base outros documentos de instituições afins, tais como os "Padrões de Excelência em Educação e Interpretação", da Aliança Americana de Museus (AAM), os "Princípios de Boas Práticas de Educação em Museus", do Comitê de Educação (EdCom), além das diretrizes estabelecidas pela Associação Nacional de Interpretação (NAI). Apresentamos, a seguir, extratos do documento, traduzidos, resumidos e adaptados do original.

# Os programas teatrais devem trabalhar de forma integrada à missão da instituição

- Os programas e atividades teatrais devem alinhar-se à missão global da instituição e suas estratégias educativas e comunicativas.
- As atividades/programas teatrais devem estar delineados em planos estratégicos e relatórios e incluídos nos orçamentos anuais, com recursos claramente identificados e meios seguros de financiamento.
- Um membro da equipe teatral deverá ser incluído na equipe de desenvolvimento de exposições quando técnicas teatrais forem usadas nas mesmas.

#### Programas teatrais devem servir aos públicos da instituição

• O tema, estilo de apresentação e duração da atividade teatral devem refletir as necessidades educativo-culturais dos públicos-alvo do museu e contribuir para a diversidade de perspectivas da instituição.

- O museu deve fornecer para as atividades teatrais um espaço atraente, bem mantido e acessível. A atividade teatral não deve interferir na circulação dos visitantes ou em outras atividades do museu.
- A localização da atividade teatral deve ser clara e bem informada, para que os visitantes possam localizá-la facilmente. A programação teatral também deve estar visível para os visitantes.
- Todos os membros do público devem poder ver e ouvir a apresentação teatral com conforto.
- As acomodações devem considerar indivíduos com uma ampla gama de habilidades e sensibilidades. Suporte para o público com necessidades especiais deve ser fornecido (tradução em libras, áudiodescrição, entre outros).
- Após as performances, deve se oferecer momentos para perguntas e respostas e/ou para o processamento emocional do público.

# O conteúdo dos programas teatrais deve atender a altos padrões de excelência

- Produções teatrais devem ter objetivos educacionais claramente especificados (determinados no início do desenvolvimento da atividade), que se alinhem com as exposições ou prioridades programáticas do museu, bem como contribuir para questões mais gerais, como atingir um novo público, contar uma história que não pode ser contada através de exposições, entre outras.
- O conteúdo do texto teatral deve ter um alto padrão de precisão nas informações e deve ser revisado por especialistas indicados pela instituição.
- Quando apropriado, os membros da comunidade/instituição devem fornecer dados para o desenvolvimento do programa.
- A instituição deve fornecer materiais com recursos educativos para os visitantes que desejarem aprender mais sobre o tema da atividade e pesquisas para uso dos atores e apresentadores da atividade.

# Metodologia a ser utilizada na criação de programas teatrais e padrões de excelência

- Os roteiros e as apresentações devem evocar emoção e estimular o público a fazer conexões pessoais com o conteúdo e/ ou personagens.
- Os roteiros devem ser escritos por indivíduos qualificados.
- O programa deve demonstrar consistência nos seus conteúdos.
- Se a atividade solicitar a participação do público, esta deve ser significativa.
- Os programas devem ser avaliados rotineiramente por indivíduos qualificados e os resultados devem ser usados para planejar e melhorar as atividades.
- Além dos aspectos descritos acima, roteiros criativos para peças teatrais em museus devem refletir os atributos de um teatro de alta qualidade:
  - a produção resultante deve ser envolvente e "não chata".
  - o conteúdo factual deve ser incorporado à peça de modo que seja "mostrado" e não "contado".
  - a trama deve envolver conflito ou arco de história.
  - os personagens devem ser bem construídos.
  - os diálogos devem atingir os objetivos da produção e serem consistentes com o estilo da peça.

# Políticas e processos de recursos humanos devem garantir justiça, saúde e segurança, e a apresentação de um programa de alta qualidade

- Atores e outros funcionários devem ser contratados de acordo com suas habilidades relativas à produção teatral e treinados devidamente. Oportunidades devem ser oferecidas para o desenvolvimento de novos talentos.
- Tempo apropriado deve ser fornecido para a preparação artística e o ensaio, permitindo que os artistas se envolvam e se sintam confortáveis com o conteúdo e a apresentação e sejam capazes de proporcionar uma aprendizagem eficaz. O tempo de preparação deve estar incluído no cronograma de trabalho.

- Intervalos apropriados após as apresentações devem ser incluídos no trabalho diário.
- As vagas devem ser anunciadas dentro e fora da instituição.
- Todas as responsabilidades devem estar claramente definidas na descrição do trabalho e/ou contrato.
- Os profissionais do teatro em museus devem participar de associações profissionais, encontros e conferências, divulgando o trabalho com o restante do campo, mantendo-se atualizados sobre as tendências e inovações, a fim de influenciar a política pública e museológica para o avanço de técnicas teatrais em museus.

Em consonância com o que preconiza a IMTAL, é importante destacar aqui que o teatro desenvolvido no museu é diferente do teatro realizado em outros espaços, porque deve considerar a missão da instituição, seus públicos, a realidade social em que está inserida, entre outros aspectos específicos. Em relação ao público, por exemplo, é oportuno que o teatro realizado em museus se valha de uma abordagem interativa com os visitantes¹7. Nesse sentido, a incorporação de técnicas teatrais usadas no contexto educacional (como o Teatro Imagem¹i) e no teatro de rua pode ser interessante para os museus. É importante atentar para o fato, porém, de que crianças, adolescentes e adultos interagem diferentemente com o teatro. As crianças, particularmente, tendem a ser bem mais participativas que os adultos, e os adolescentes muitas vezes ficam encabulados ao interagir com atores¹9.

Por essas e outras especificidades, museus que fazem uso de teatro em seus espaços passaram a desenvolver suas próprias abordagens teatrais. Em geral, essas instituições procuram planejar suas apresentações focando um público familiar, usando diferentes níveis de comunicação e diversas camadas de sentidos. Há casos, porém, em que criam peças especialmente voltadas para o público infantil ou para adultos, definindo de antemão a faixa etária alvo.

No que diz respeito às temáticas a serem abordadas nas atividades teatrais, as escolhas perpassam uma série de questões, que vão além da diversidade de público do museu, da sua missão e do seu contexto. As equipes responsáveis precisam considerar também a programação

da instituição – associando-as muitas vezes a temas de exposições –, as grandes efemérides e os acontecimentos relevantes, tanto no âmbito local quanto no internacional, que podem servir de estímulo para o desenvolvimento de uma nova ação teatral e ao mesmo tempo firmar o compromisso do museu com a atualidade.

Dadas as particularidades do teatro em museus, há ainda outros desafios a serem enfrentados. Um deles é a composição de uma equipe responsável pela produção das atividades e dos espetáculos. Nesse sentido, há uma variedade considerável de configurações. Algumas instituições têm a sua própria companhia teatral ou atores no seu quadro de trabalhadores – ou outros profissionais dispostos a realizar esse tipo de atividade. Outras contratam companhias em caráter temporário para desenvolver uma iniciativa específica. Há ainda as que "compram" espetáculos já prontos de grupos externos.

Existem vantagens e desvantagens nesses diferentes arranjos. Com uma companhia teatral interna, os atores estão mais envolvidos com a rotina do museu e podem se dedicar integralmente ao trabalho. Um grupo da casa também pode ter mais flexibilidade para atualizar e criar novas apresentações a fim de diversificar a programação teatral do museu, especialmente se existir um diretor que seja ao mesmo tempo autor/dramaturgo. Por outro lado, uma companhia teatral externa pode oferecer ao museu um "cardápio" diversificado de opções teatrais. Cabe a cada museu avaliar o que funciona melhor. Mas, muitas vezes, as escolhas esbarram em questões financeiras. O custo envolvido em ter e também em contratar uma equipe, das produções em si, de criar e manter espaços adequados para elas não é baixo, sobretudo quando se prima pela qualidade e pelo profissionalismo. A falta de recursos acaba, muitas vezes, inviabilizando a realização de atividades teatrais em espaços museais, sobretudo nos países em desenvolvimento, com menos recursos investidos nas instituições culturais.

Mas, para aqueles museus que podem e investem nas artes cênicas, o retorno do público – quando avaliado – tem sido positivo. Em pesquisa realizada no Museu Canadense da Civilização, por exemplo, 63% do público entrevistado afirmou ter aprendido algo com a apresentação vista<sup>20</sup>. Em estudo feito no Museu da Ciência de Londres, 94% do público opinou que os atores fazem com que as exposições se tornem

ii O Teatro Imagem é uma das técnicas teatrais usadas no âmbito do Teatro do Oprimido, criado por Augusto Boal, uma referência internacional no meio teatral. O Teatro Imagem teve um sucesso considerável nas escolas, visando auxiliar os estudantes menos articulados a expressarem seus sentimentos e opiniões. Isso porque no Teatro Imagem a encenação baseia-se em linguagens não verbais. Essa técnica teatral transforma questões, problemas e sentimentos em imagens concretas. A partir da leitura da linguagem corporal, buscase a compreensão dos fatos

representados na imagem.18

mais reais, 93% concordou que os atores transmitem melhor o assunto que qualquer etiqueta/texto e 90% acha que a performance do ator faz com que a experiência no museu se torne mais memorável<sup>21</sup>. Em avaliação das atividades teatrais do Museu de Glenbow, no Canadá, 89% do público expressou contentamento em assistir a uma peça dentro do museu<sup>22</sup>. Esses resultados de pesquisa reforçam o potencial do teatro em museus, sobretudo como uma experiência de aprendizado e de entretenimento.

#### O CONTEXTO BRASILEIRO

No Brasil, atividades teatrais variadas são realizadas em museus de diferentes tipologias. Essas atividades, porém, ainda estão pouco sistematizadas na literatura, de modo que nos faltam elementos para traçar um panorama mais completo do campo do teatro em museus brasileiros. Vale mencionar que nenhuma instituição nacional é associada à IMTAL e que não há no país uma associação similar, o que sugere que as iniciativas na área se encontram ainda pouco articuladas.

Uma experiência que merece destaque, pela ampla repercussão que teve à época e por ter se tornado referência para o uso do teatro no espaço museal, se deu em um museu de história no Rio de Janeiro, mais precisamente o Museu da República. Em agosto de 1991, no Palácio do Catete, sede do museu, estreou o espetáculo O tiro que mudou a história, que, devido ao sucesso de público, permaneceu em cartaz até agosto de 1993.

Com texto de Carlos Eduardo Novaes e Aderbal Freire-Filho, a peça contou com grande elenco de atores brasileiros, que encenavam os últimos momentos da vida do ex-presidente Getúlio Vargas. Protagonista de uma das graves crises políticas nacionais, Vargas se suicidou com um tiro no peito em seus aposentos naquele mesmo edifício, em 24 de agosto de 1954. O espetáculo iniciava nos jardins do palácio e, pouco a pouco, atores e público iam adentrando as salas do museu, em uma verdadeira integração entre teatro, história e espaço museal, até finalizar no quarto de Getúlio Vargas, no último pavimento. No programa do espetáculo, Aderbal Freire-Filho dá o tom do que aconteceu nas salas do museu na ocasião:

Este palácio é verdadeiro, os atores e os espectadores são de carne e osso, essa fábula aconteceu, mas tudo isso agora é teatro. Em 1954, na noite verdadeira de 24 de Agosto [quando Getúlio Vargas se suicidou], os personagens viviam minuto a minuto esta tragédia; logo, também era teatro. O teatro apenas revela a dimensão trágica da política. Fora do palácio, o Brasil ainda é a mesma peça.<sup>23</sup>

Produzida com o apoio da então Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes do Rio de Janeiro e realizada pelo Centro de Demolição e Construção do Espetáculo (CDCE), a inicitiva do Museu da República foi, para a época, uma experiência bastante inovadora e corajosa, ao levar o drama político do país para dentro do espaço museal, e também muito pertinente no que tange à missão histórica da instituição.

Atualmente, no Brasil, os centros e museus de ciência se destacam nas ações de teatro em espaços museais. Em mapeamento recente, os pesquisadores Leonardo Moreira e Martha Marandino²⁴ identificaram, no país, pelo menos 14 instituições dessa natureza que realizam atividades teatrais. Nesse contexto, foram consideradas ações de artes cênicas: teatro, contação de história, esquetes, circo, performance, dança e improvisações, sendo as duas primeiras as mais adotadas nos centros e museus de ciências que fizeram parte da pesquisa. Os autores observaram que a maioria das iniciativas é realizada por pessoas sem formação em artes cênicas e, no que se refere à periodicidade, há ações permanentes e eventuais, sendo as eventuais mais frequentes. (Leia "Definições de trabalho para atividades teatrais realizadas em museus")

Segundo Moreira e Marandino<sup>25</sup>, as atividades teatrais surgiram nesses espaços como resposta à necessidade de diversificar suas estratégias de divulgação científica, ao anseio por atividades diferenciadas e à disponibilidade de grupos de teatro profissionais ou de sujeitos dispostos a utilizar essa linguagem. Os autores constataram ainda que, em geral, elas têm um viés didático e que existe uma forte associação entre os temas dessas ações e das exposições em cartaz nos museus consultados, sendo as últimas muitas vezes responsáveis por determinar os assuntos das primeiras.

#### DEFINIÇÕES DE TRABALHO PARA ATIVIDADES TEATRAIS REALIZADAS EM MUSEUS

Com o intuito de contribuir para o entendimento dos termos usados no campo do teatro em museus, oferecemos aqui uma breve descrição de algumas atividades teatrais realizadas em espaços museais, a partir de experiências de trabalho e de pesquisa da autora sobre o assunto<sup>iii</sup>.

- Peça teatral: uma peça ou espetáculo teatral pode ser encenado em diferentes espaços do museu, como um auditório, uma praça ou mesmo dentro de salas de exposição. Em uma peça, um ou mais atores interpreta(m) um texto com o auxílio de um diretor, a partir de um roteiro escrito por um dramaturgo e com aportes de técnicos diversos.
- **Performance**: uma performance teatral pode abranger diferentes técnicas advindas do teatro. O termo pode ser usado de forma ampla, abrangendo diferentes formas de atuação.
- **Esquete**: é uma performance composta por cenas ou vinhetas, de curta duração. O termo deriva do Inglês "sketch" ou "sketch comedy". Esse estilo é muito usado por comediantes, mas também pode ser adaptado para outros fins no contexto museal.
- Improvisações: a improvisação é um recurso bastante utilizado no fazer teatral. Entende-se por improvisação uma performance feita sem um roteiro fixo, podendo valer-se do aproveitamento de estímulos externos em especial da interação com os visitantes no caso dos museus e da capacidade de pensamento rápido do ator para improvisar ou criar personagens e situações.
- Personagens a caráter: alguns museus e sítios históricos costumam usar pessoas vestidas a caráter para dar um clima de época, e também com o objetivo de chamar a atenção e despertar a curiosidade do público.
- História viva: entende-se por história viva (living history) um tipo de interpretação ao vivo em sítios históricos que incorpora vestimentas e objetos de época, em uma apresentação que busca dar aos participantes e observadores uma sensação de voltar no tempo, em geral buscando fazer uma reconstituição histórica.

- Visita teatralizada: trata-se de uma modalidade de visita guiada a exposições nas quais os guias usam recursos do teatro para apresentá-las ao público. Costumam envolver personagens, objetos e conteúdos abordados nas exposições.
- Contação de história: dinâmica que envolve pesquisa temática, leitura, narração e interpretação de textos. Por isso, o contador tem a possibilidade de usar também algumas técnicas advindas do teatro em sua preparação. As narrativas são, em geral, carregadas de elementos interpretativos, como entonação, expressão facial, silêncios, sons e gestos. Assim, o contador de história cria um ambiente que colabora para ativar no ouvinte suas percepções acerca do tema em questão e do material exposto, além da possibilidade de incentivo à leitura.
- Dança: a dança é uma arte que envolve movimentos do corpo, expressões, aspectos culturais, e também música ou sons. Espetáculos de dança podem acontecer em diferentes espaços do museu: auditórios e espaços ao ar livre, por exemplo. Algumas peças de teatro podem contar com atores-bailarinos, principalmente quando se trata do gênero "musical".
- Circo/atividades circenses: o circo é um coletivo que reúne artistas de diferentes especialidades, como palhaço, malabarista, acrobata, contorcionista, ilusionista, equilibrista, entre outros. Alguns museus buscam realizar atividades cirsenses, tendo em vista a popularidade delas com o público infantil.
- Shows de ciências: apresentações que incluem experimentos científicos ao vivo, com a participação de voluntários da plateia. Costumam envolver reações químicas, pequenas explosões e outros elementos que resultam em forte apelo visual e sonoro. Ocorrem, em geral, em auditórios ou outros espaços fechados do museu, onde é possível ter um controle maior da atividade por parte da equipe de produção.

O levantamento feito por Moreira e Marandino – que, vale dizer, não é exaustivo – opera com uma concepção ampla de museus de ciência, seguindo os preceitos da Associação Brasileira de Centros e Museus de Ciência (ABCMC). O trabalho inclui museus que se autointitulam

**iii** Descrições elaboradas por Denise Studart.

de ciência e tecnologia, espaços culturais, educacionais, históricos, de artes e ofícios e museus casa, de Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais, Paraná, Rio Grande do Sul e Ceará.

Nos parágrafos seguintes, nos debruçamos sobre algumas das iniciativas mapeadas no estado do Rio de Janeiro e sobre outras que não fizeram parte do estudo mencionado, a fim de contribuir, com dados mais qualitativos, para a composição de um panorama, ainda que incompleto, do teatro em centros e museus da região.

Desde a sua inauguração em 1995, a Casa da Ciência – Centro Cultural de Ciência e Tecnologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro apresenta espetáculos teatrais associados aos temas abordados em suas exposições. A partir de 1999, por meio do projeto Palco da Ciência, esses eventos ganharam maior impulso, com o objetivo de promover e divulgar peças que tenham a ciência como inspiração<sup>26</sup>. Assim, embora não conte com uma equipe voltada à produção de atividades teatrais, o espaço vem recebendo, esporadicamente, diferentes produções com motes científicos. Em 1999, promoveu uma curta temporada do espetáculo Einstein, de Gabriel Emanuel, primeira peça da companhia paulista Arte Ciência no Palco (ACP), que voltaria a se apresentar na Casa da Ciência em 2001, dessa vez com a premiada Copenhagen, de Michael Frayn, e novamente com Einstein em 2005. Cabe mencionar que a Casa da Ciência teve papel central na criação da ACP, como relatou Carlos Palma, um dos seus atores e fundadores:

Fui fisgado de fato pela ciência no Rio de Janeiro. Quando fomos para aquela cidade em agosto de 1999 [...] tive contato com pessoas ligadas à divulgação científica da Casa da Ciência, como o Ildeu [Moreira] e a Fátima [Brito]. [...] Eu tinha acabado de receber o prêmio Mambembe de 1998 por Einstein e estava vivendo o dilema de qual seria meu próximo trabalho. Decidi então continuar falando de ciências exatas e naturais no teatro. Assim nasceu o projeto "Arte Ciência no Palco". Houve a grande coincidência de, ao pensar nisso, Ildeu lembrar que havia uma peça chamada Copenhagen, que foi nosso trabalho sequinte<sup>27</sup>.

#### NÚCLEO ARTE CIÊNCIA NO PALCO

Encantado com a montagem chilena do monólogo *Einstein*, escrito pelo canadense Gabriel Emanuel, que viu em 1995, o ator e diretor Carlos Palma comprou os direitos autorais da peça e estreou sua montagem em 1998, em São Paulo. O trabalho – seu primeiro encontro com a ciência – lhe rendeu o Prêmio Mambembe de melhor ator e foi o embrião do Núcleo Arte e Ciência no Palco (ACP). Com a montagem seguinte, da peça *Copenhagen*, do britânico Michael Frayn, levou o Prêmio Qualidade Brasil de 2001, nas categorias de melhor direção e melhor espetáculo. No mesmo ano recebeu o Prêmio Estímulo Flávio Rangel, consolidando o trabalho do grupo junto à Cooperativa Paulista de Teatro. Vinte anos depois, a companhia conta com dezenove peças em seu repertório, parte delas com dramaturgia própria. Algumas voltadas para adultos e outras ao público infantil, abordam temas diversos e retratam acontecimentos e figuras importantes da história da ciência<sup>28</sup>.

O Museu de Astronomia e Ciências Afins (Mast), inaugurado em 1985, no bairro de São Cristóvão, na cidade do Rio de Janeiro, também vem dedicando espaço ao teatro em sua programação, sobretudo desde meados dos anos 2000, com a criação de Contando Mitos. Iniciativa da Coordenação de Educação em Ciências do museu, a atividade é desenvolvida pela equipe de bolsistas e mediadores da instituição, que produz esquetes teatrais relacionando temáticas científicas com histórias e contos mitológicos usados para explicar fenômenos naturais, especialmente aqueles relacionados à astronomia<sup>29</sup>. Alguns dos temas abordados no âmbito da iniciativa foram a formação do arco-íris, as estações do ano, as fases da lua e mitos relacionados à vida de cientista.

Um traço marcante da atividade é a interação entre a equipe e o público, que se concentra no debate realizado após as apresentações. Outro é o uso de diferentes espaços do campus, em conformidade com a temática explorada. Inserido em um conjunto de atividades educativas oferecidas pelo Mast nos finais de semana, o Contando Mitos passou por diversas mudanças de formato e gerência desde sua estreia em 2006, alternando momentos de interrupção e de apresentações periódicas. Entre 2014 e 2018, foi oferecida no quinto

sábado de cada mês no Mast, além das apresentações pontuais em eventos externos, como na 16ª Festa Literária Internacional de Paraty (Flip 2018) e no Encontro Nacional de Artes Populares de 2018.

Estudo realizado em 2016 mostrou uma recepção positiva do público ao Contando Mitos. A contextualização do conteúdo científico e o fato de a atividade explorar diferentes espaços e potencialidades do museu foram os pontos que mais agradaram os entrevistados<sup>30</sup>. Desde 2019, no entanto, o Contando Mitos se encontra paralisado.

O Museu Ciência e Vida (MCV), centro interativo de divulgação científica localizado em Duque de Caxias, inaugurado em 2010 e vinculado à Fundação Centro de Ciências e Educação Superior a Distância do Estado do Rio de Janeiro (Cecierj), não possui, ainda, programação teatral permanente na grade de atividades. Contudo, práticas diversificadas explorando a associação entre teatro e ciência, tais como oficinas, visitas teatralizadas e espetáculos, vêm sendo desenvolvidas no espaço. Uma das primeiras iniciativas nessa linha foi a apresentação de um esquete sobre Albert Einsten, seguida de oficina temática, desenvolvida em atuação itinerante no ano de 2007, antes mesmo da implantação plena do MCV.

Em 2012, como parte dos esforços destinados a consolidar o diálogo com a comunidade local, o museu promoveu a "I Mostra de Teatro & Ciência: Sustentabilidade em cena". Voltada a professores das proximidades, a mostra constou de encontros de capacitação para o uso de técnicas teatrais no contexto escolar e o desenvolvimento de conteúdos relacionados à sustentabilidade. O evento culminou com a apresentação de duas peças no auditório do museu: É agora ou agora e Um sonho sustentável. Os espetáculos, produzidos e encenados pelos estudantes, demonstraram envolvimento dos alunos com a temática do evento e a linguagem teatral.

Entre 2014 e 2015, destacam-se duas outras ações: a apresentação da comédia infantil Rossum e Asimov, abordando questões ligadas à tecnologia e à robótica, e a visita teatralizada à exposição "A herança da Terra: Salvar o planeta do Pequeno Príncipe", sobre a obra do autor francês Antoine de Saint-Exupéry<sup>31</sup>. Embora não haja, até o momento, infraestrutura ideal para produção de espetáculos teatrais com acabamento profissional, tampouco para a manutenção de temporadas regulares, o MCV tem se dedicado ao estudo de possibilidades

para tal e a iniciativas que fortaleçam a linguagem teatral integrada à divulgação científica como processo de construção de conhecimento. Nesta direção, está programada para 2019 a realização da "II Mostra de Teatro & Ciência", cujo tema será mulheres na ciência.

Mencionamos, por fim, o Museu da Vida, que mesmo antes de sua inauguração oficial em 1999 já realizava ações teatrais no âmbito do Ciência em Cena (CC). Com a abertura do Museu, o CC se tornou um dos seus espaços de visitação e vem desde então recheando, continuamente, a programação da instituição com espetáculos e atividades performáticas – seguindo, em grande parte, as diretrizes da IMTAL. Um diferencial do Museu da Vida em relação a outros centros e museus de ciência brasileiros que vêm lançando mão do teatro em suas ações está nos recursos humanos e físicos que a instituição direciona para a realização dessas ações. O CC tem, desde o início, uma equipe profissional dedicada às atividades teatrais e conta com espaços próprios para desenvolvê-las. Isso mostra a relevância que o Museu da Vida confere ao teatro em sua casa. (O Segundo Ato desta publicação se dedica justamente a apresentar o Ciência em Cena e o trabalho que desenvolve)

Sobrevoamos, neste capítulo, algumas experiências pioneiras e outras que consideramos relevantes no âmbito do teatro em museus, dedicando atenção especial ao cenário local no que tange a atividades teatrais em centros e museus de ciência, a fim de contextualizar o objeto que é foco desta publicação. Os exemplos citados - apesar de não cobrirem todas as realizações teatrais em espaços museais - mostram como o museu, em meio a tantas mudanças, também se transformou em um verdadeiro palco, promovendo e jogando luz sobre inusitados encontros, de diferentes épocas e culturas, em que passado e presente, ciência e arte se cruzam com a criatividade e a imaginação do público para construir significados e criar novos mundos. Para nós está claro que o teatro em museus, apesar dos desafios que coloca a essas instituições, é um potente meio de comunicação e engajamento, que pode contribuir de forma significativa para a experiência museal do visitante. Assim, os museus não devem ser vistos apenas como um novo cenário para performances teatrais, mas como um espaço em que estas atividades podem contribuir para a geração de novas percepções de arte e cultura, para a educação e divulgação da ciência e também para a inclusão social.

#### **REFERÊNCIAS**

- <sup>1</sup>BRETCH, Bertolt. **O Teatro Dialético**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.
- <sup>2</sup> HODGSON, J. (ed.) **The Uses of Drama:** Sources giving a background to acting as a social and education force. London: Eyre Methuen, 1972, pp. 182-183.
- <sup>3</sup> STUDART, Denise. **The Use of Drama in Live Interpretation Programmes**. M.A. in Museum Studies. Department of Archaeology. University College London, 1995.
- <sup>4</sup> ROUBINE, Jean Jacques. **A Linguagem da encenação teatral**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- <sup>5</sup> COUTINHO, Marina Henriques Coutinho. **A favela como palco e personagem**. Rio de Janeiro: Editora DP e Alii, 2012.
- <sup>6</sup> CONCILIO, Vicente. Teatro e prisão: Dentro da cena e da cadeia. **Sala Preta**, v. 5, pp. 151-158, 2005.
- <sup>7</sup>STUDART, op. cit.
- <sup>8</sup> IMTAL, IMTAL's Museum Theatre Roundtable Transcript. **The ABC's of Museum Theatre: Theory and Practice**. American Association of Museums Annual Meeting Session, Seattle, Washington. Sponsored by the International Museum Theatre Alliance. Transcribed from audio tape by Catherine Hugues. 1994.
- <sup>9</sup> ALSFORD, Stephen e PARRY, David. Interpretive theatre: A role in museums? **Museum Management and Curatorship**, 10, pp. 8-23, 1991.
- <sup>10</sup> FARMELO, Graham. Drama on the Galleries. In: Durant, John (ed.). **Museums and the Public Understanding of Science**. Londres: Science Museum e Copus, 1992, pp. 45-9.
- "QUINN, Sondra e BEDWORTH, Jacalyn. Science Theatre: An Effective Interpretive Technique in Museums. In: American Association of Museums. Theatre in Museums. Technical Information Service's, FORUM, Occasional Papers and Readings on Museums Issues and Standards. Washington, DC: AAM, 1993, pp.7-14. First published in 1987.
- <sup>12</sup> STUDART, Denise. **Drama Exit Poll**. Unpublished internal report undertaken at the Interpretation Unit of the Science Museum, London, as part of the M.A. in Museum Studies Programme of University College London, 1994-95, 1994.
- <sup>13</sup> STUDART, 1995, op. cit.
- <sup>14</sup> HUGUES, Catherine. **Museum Theatre: Communicating with Visitors through Drama**. Portsmouth: Heinemann IMTAL, 1998.
- <sup>15</sup> IMTAL (2019a). **History of IMTAL**. Disponível em: http://www.imtal-us.org/history-of-imtal. Acesso em: 21 jan. 2019.
- <sup>16</sup> IMTAL (2019b). **Recommended Best Practices for Museum Theatre.** Disponível em: http://www.imtal-us.org/resources/Documents/IMTAL\_Best\_Practices.pdf Acesso em: 21 jan. 2019.
- <sup>17</sup> STUDART, 1995, op. cit.

- <sup>18</sup> SANTOS, Barbara. Teatro Imagem. **Centro de Teatro do Oprimido (CTO-Rio)**, s/d. Disponível em: http://ctorio.org.br/novosite/wp-content/uploads/a2p.cache. teatro-imagem.pdf. Acesso em: 13 fev. 2019.
- <sup>19</sup> BICKNELL, S. e MAZDA, X. **Enlightening or Embarrassing? An Evaluation of Drama in the Science Museum.** Adapted and developed from the Susie Fisher Group report. Science Museum, Interpretation Unit, National Museum of Science and Industry. Unpublished internal document. 1993.
- <sup>20</sup> Canadian Museum of Civilization (CMC). **Evaluation of Live Interpretation Program.** Audit and Evaluation Division, Canadian Museum of Civilization/CMC.
  Unpublished internal document. 1992.
- <sup>21</sup> BICKNELL e MAZDA, op. cit.
- <sup>22</sup>CHAMPMAN, S.A. **Put a Litte Wonder in There The Use of Live Interpretation at Glenbow** (Evaluation of Glenbow's Museum Theatre Pilot Project and Feasibility Report for the Use of Live Interpretation at Glenbow). Glenbow Museum, Canada, 1995.
- <sup>23</sup>CENTRO BRASILEIRO DE TEATRO PARA A INFÂNCIA E JUVENTUDE (CBTIJ). Informações sobre o programa do espetáculo *O tiro que mudou a história*. Acervo Aderbal Junior (Freire-Filho). Disponível em: http://cbtij.org.br/1991-o-tiro-que-mudou-historia/. Acesso em: 15 fev. 2019.
- <sup>24</sup> MOREIRA, Leonardo M.; MARANDINO, Martha. O Teatro em Museus e Centros de Ciências no Brasil. História, Ciências, Saúde Manguinhos, v. 22, supl., dez. 2015, pp. 1735-1748.
- <sup>25</sup> Idem.
- <sup>26</sup> Casa da Ciência. **Apresentação**. Casa da Ciência, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Disponível em: http://www.casadaciencia.ufrj.br/palco/frameset\_apresent.html. Acesso em: 17 fev. 2019.
- <sup>27</sup> PALMA, Carlos. Arte e ciência no palco. (Entrevista concedida a Luisa Massarani e Carla Almeida). **História, Ciências, Saúde Manguinhos**, v. 13 sup., pp. 233-46, out. 2006. p. 236
- <sup>28</sup> NÚCLEO ACP/Arte e Ciência no Palco. **Página de divulgação.** Disponível em: https://nucleoacp.com. Acesso em: 17 fev. 2019.
- <sup>29</sup> RODRIGUES, Igor F.; ALMEIDA, Carla. Contando Mitos: Ciência e Teatro no Museu de Astronomia. **Boletim Eletrônico da Sociedade Brasileira de História da Ciência**, n. 16, mar. 2018. Disponível em: https://www.sbhc.org.br/conteudo/view?ID\_CONTEUDO=1035. Acesso em: 17 fev. 2019.
- 30 Idem.
- <sup>31</sup>ALMEIDA, Carla et al. Ciência e teatro: Um estudo sobre as artes cênicas como estratégia de educação e divulgação da ciência em museus. **Ciência e Educação**, Bauru, v. 24, n. 2, pp. 375-393, abr. 2018.



### CENA 3

# UM SONHO FEITO DE CIÊNCIA E ARTE

Sonia Mano e Thelma Lopes

Quem passa por uma das mais importantes vias do Rio de Janeiro, a Avenida Brasil, depara-se com engarrafamentos constantes, poluição, trabalhadores que transitam em passarelas bambas, formas variadas de violência e outras tantas mazelas de nossa desordenada vida urbana. Nessa avenida com nome de país, é possível comprar presilhas de cabelo, comer um pastel com caldo de cana enquanto o ônibus não vem e presenciar o resultado de tanta desigualdade social. Em meio ao cenário exageradamente sonorizado pelos milhares de veículos que por ali trafegam, surpresa! Um castelo, que, assim como nos sonhos e contos, está localizado no alto de uma colina e envolto por uma bela vegetação. Trata-se do Castelo Mourisco, idealizado pelo cientista Oswaldo Cruz no início do século passado¹.

A Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz) traz, na figura de seu patrono, o espírito humanista, principalmente no que se refere à conjugação entre variadas fontes de saber e o apreço pela estética. Não por acaso a edificação que hoje abriga a instituição com seu nome é um belo castelo. Da imponente imagem simbólica podem decorrer muitos significados que estão para além das ciências, assim como interações impensadas com o cenário que a cerca, como ilustra o trecho acima do artigo "Arte e Ciência na Avenida Brasil", escrito por Thelma Lopes.

O Museu da Vida, espaço de divulgação científica da Fiocruz, é um símbolo dessa integração de conhecimentos, culturas e realidades valorizada pela Fundação. Sua criação foi definida democraticamente pelo colegiado da instituição durante o II Congresso Interno da Fiocruz, realizado em 1993, com o objetivo de "articular a uma dimensão

SEMANA DO APOSENTADO

### Na atividade

Avaliar e incentivar idéias e iniciativas de atividades produtivas, seja com pequenas empresas ou como consultores, entre servidores prestes a se aposentar - este é o cjetivo do projeto Prosseguir, assinado entre a Fiocruz, Secretaria de Indústria e Comércio do Estado do Rio de Janeiro, Asfoc e Sebrae-RJ (Serviço de Apoio à Pequena e Média Empresa) durante a *Il Semana do Aposentado*, organizada pelo Programa de Preparação para a Aposentadoria (PPA) da Direh, União dos Inativos da Fundação Oswaldo Cruz (Unifoc) e Asfoc.

As inscrições para os cursos do Prosseguir estarão abertas a partir do início de janeiro na Asfoc. Serão formadas turmas de até 24 alunos, com aulas ministradas por monitores do Sebrae. O projeto, dirigido a empregados de grandes empresas, objetiva uma orientação adequada para a constituição de micro e pequenas empresas, já que por falta de preparação e de avaliação corretas de aptidão individual, do mercado e das expectativas, 70% dessas iniciativas sucumbem no primeiro ano de vida, o que é uma lástima, pois as micro e pequenas empresas representam mais de 90% dos estabelecimentos produtivos brasileiros, responsáveis por 56% do emprego e por 60% da massa salarial.

A II Semana do Aposentado debateu também o impacto emocional e psicológico provocado pela aposentadoria, visando amenizar conflitos e tensões, "a mudança de atitudes," a superação de preconceitos e encorajar os servidores para que se interessem por novas atividades.

A Asfoc entregou diplomas e broches da Fiocruz aos aposentados e um animado bate-coxa regado com cervejinha gelada e salgadinhos encerrou as atividades. NA PONTA DA LINGUA

Bandejão do Campus, da ENSP, Antonio's, cantina da ENSP, a do Hospital (o famoso Moscão), a do Pavilhão de Cursos, a da expansão do Campus, enfim, são estas as as trincheiras de defesa dos nossos pobres estômagos, que teimam em roncar entre o meio dia e duas da tarde, onde comemos o pão e algumas vezes azaramos a carne. As reclamações e críticas sobre a higiene das cantinas e contra a mesmice do cardápio dos bandejões já fazem parte do folclore de Fiocruz.

Rádio Manguinhos foi buscar na fonte, conversando com José Ribamar, Diretor de Administração do Campus, as medidas e projetos para o próximo ano, que visam tornar mais palatáveis e eficientes os serviços de alimentação.

Bandejão do campus e da ENSP - Está sendo preparada a nova licitação para definir a empresa que vai operar o serviço destes bandejões. Um das cláusulas do contrato prevê o sistema de cobrança por quilo de refeição servida

Bandejão da expansão do campus - Em fase final de projeto de obras e de licitações para a compra de equipamentos e seleção da firma que

vai administrar o restau-

Cantinas - Falta pouco para terminar a restauração da Casa de Chá, onde irá funcionar o New Gravatão, cuja concessão será objeto de licitação. Para as demais cantinas estão previstas obras de recuperação e modernização dos espaços , realização do elicitações e estabelecimento de contratos regulares de exploração das mesmas.

MUSEU CIENTÍFICO

# Tá na hora da alegria

O circo chegou? Esta é a pergunta mais freqüente de quem tem andado pelas bandas do Departamento de Biologia e da cantina do Antônio. O que acontecerá naquela grande tenda armada no gramado? Continuam indagando. Pois bem, as tendas, usadas durante a Eco-92, foram doadas pela Prefeitura do Rio para atividades do projeto do Museu Científico da Fiocruz. Ali acontecerá o Ciência em Cena, onde crianças de 1º a 4º série poderão assistir peças teatrais e aprender a prevenir doenças e preservar o meio ambiente.

As primeiras atividades na tenda estão previstas para o primeiro semestre de 94. A idéia, segundo Virginia Schall, que vem trabalhando junto com a Casa de Oswaldo Cruz no projeto, é inaugurar o novo espaço fazendo um espetáculo com a Escola de Circo, banda de música, além de exposição sobre como será o Museu Científico e o Clência em Cena. Pela segunda vez será feita uma atividade nesses moldes em Manguinhos. Em 1986, a Coordenadoria de Comunicação Social armou um circo no mesmo local que teve Grande Otelo, vestido de palhaco, como mestre de cerimônias.

No futuro, o circo deverá ser palco de apresentações diárias de peças baseadas nas Cirandas da Saúde e



do Meio Ambiente, coleções voltadas para o público infantil. O projeto do Museu prevê ainda a criação no campus de vários espaços, como uma mini-fábrica de vacinas, um jardim de plantas medicinais, um observatório microcósmico, um espaço de descoberta, sala de vídeo, entre outros. Para tocar o projeto do Museu, a Casa trouxe do Instituto Brasileiro de Patrimônio Cultural Gilson Antunes da Silva.

A criação do CC foi destaque no boletim da Asfoc de janeiro de 1994. Na foto, Virgínia Schall, idealizadora do projeto. Foto: Acervo Virgínia Schall/DAD/COC educativa, o imenso potencial informativo da Fiocruz, estabelecendo uma ponte entre os especialistas e o público mais amplo para o qual devem-se destinar os resultados da atividade científica<sup>2</sup>".

Em janeiro de 1994, a novidade era apresentada pela pesquisadora da Fiocruz Virgínia Schall no boletim da associação dos servidores da Fundação, a Asfoc. Em breve se daria início às atividades do Museu Científico da Fiocruz<sup>i</sup> e do Ciência em Cena (CC). Psicóloga e doutora em Educação, Virgínia foi uma das pessoas-chave na concepção do museu e particularmente do CC – como veremos adiante.

Os recursos utilizados para a construção do museu vieram, em parte, do orçamento da própria instituição. Uma parcela deles, porém, foi captada externamente, por meio de edital<sup>ii</sup> da Secretaria Executiva do Programa de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico e Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (SE/PADCT/Capes) para o financiamento e montagem de museus e centros de ciência e do suporte da Fundação Vitae - Apoio à Cultura, Educação e Promoção Cultural. Em sua justificativa, o projeto submetido ao edital SE/PADCT/Capes - que ficou conhecido internamente como Livro Azul - enfatizava que "a participação efetiva do cidadão na sociedade atual, na qual a ciência está cada vez mais presente, determinando constantes transformações, exige mais do que nunca investir em difusão científica e, principalmente, em educação em ciência<sup>3</sup>".

Até a inauguração do Museu da Vida em 25 de maio de 1999, foi um longo caminho de estudos, esboços e debates entre a equipe encarregada do seu projeto e, também, de sua apresentação para contribuições da comunidade Fiocruz.

### **EXPERIMENTAÇÃO E VERSATILIDADE**

Desde a sua concepção, o Museu da Vida busca articular áreas do conhecimento e estabelecer diálogo com as artes, seja na cuidadosa programação visual das peças de divulgação e materiais didáticos, nas esculturas com fins pedagógicos espalhadas pelo campus, na composição de exposições ou mesmo na inclusão de artistas em seu quadro de profissionais.

Embora diferentes expressões artísticas perpassem, em variadas medidas, o conjunto das atividades do Museu, o Ciência em Cena é o centro irradiador das práticas que conciliam artes e ciências e, prin-

cipalmente, das ações teatrais. Estas iniciativas trouxeram, desde o início, inovações expressivas, tanto no que diz respeito às atividades de divulgação científica propriamente ditas quanto à pesquisa sobre a interface entre múltiplos campos.

O projeto do CC foi concebido originalmente por Virgínia Schall, em 1991<sup>4</sup>, quando a pesquisadora viu a oportunidade de utilização de uma das tendas usadas na Eco-92 por meio de um convênio com a Prefeitura do Rio de Janeiro<sup>5</sup>. Em seu planejamento original, ela seria transformada em uma tenda de circo, onde seriam encenadas peças para crianças e jovens e promovidas atividades integradas, relacionando ciência e arte.

No Livro Azul, o Ciência em Cena já consta como um dos espaços do Museu da Vida. O documento registra os objetivos e as ideias iniciais do projeto, evidenciando o desejo de sua equipe<sup>iii</sup> de torná-lo um espaço de ciência e arte, um local de experimentação e interação e uma área versátil do Museu, que possibilitasse diferentes formas de usos, por diferentes públicos. Alguns trechos retirados do projeto e ilustrações da época ajudam a resgatar essas primeiras aspirações:

Enquanto espaço do Museu a ser visitado, promoverá atividades lúdico-pedagógicas (espetáculos teatrais, dança, manhãs de criatividade, recreação, palestras, exposições, feiras de ciência e eventos afins), conjugando a informação científica à expressão artística. Estas visarão estimular a reflexão crítica sobre os aspectos históricos, políticos e sociais relacionados à ciência e divulgar o conhecimento científico para os diversos públicos (infantil, juvenil e adulto) num processo participativo.<sup>6</sup>

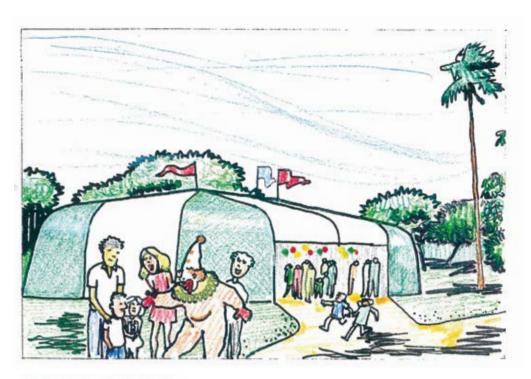
Será, também, o espaço para grandes eventos científicos e culturais promovidos pela Fiocruz.<sup>7</sup>

Desfazer conceitos pré-concebidos do que seja ciência para tornar possível a aproximação do indivíduo com o saber científico e tecnológico será o objetivo central dessa atividade. Para isto serão criados e adaptados textos que tratem dos temas de ciência e tecnologia em representações teatrais e outras formas de expressão artística.<sup>8</sup>

iii A equipe responsável pelo desenvolvimento do projeto registrado no Livro Azul foi coordenada por Virgínia Schall e integrada por Maria Clara Barbosa Teixeira, Ana Maria Magaldi, Marcos Vogel e Otavio Augusto.

i Primeiro nome dado ao Museu da Vida, que, antes de ganhar o nome atual, foi chamado ainda de Espaço Museu da Vida.

ii Edital SPEC 01/93.





Ilustrações do CC incluídas na primeira versão do Livro Azul do Museu da Vida, de abril de 1994. Foto: Acervo Virgínia Schall/DAD/COC

A ideia inicial era que o circuito de visitação do Museu iniciasse e terminasse no Ciência em Cena, que funcionaria tanto como o espaço de preparação do público para a visita quanto o local para a sedimentação das experiências vivenciadas ao logo do passeio. O projeto também previa a organização de um "banco de peças", já existentes ou criadas no âmbito do CC, sobre temas importantes de ciência e tecnologia, constituindo um centro de referência. E ainda, segundo o documento, "com o intuito de diversificar esses espetáculos, o Ciência em Cena criará um fundo de patrocínio para apoio às atividades artísticas de grupos externos à Fiocruz, orientando-os teoricamente.9"

#### **CRIATIVIDADE E OUSADIA**

A proposta consolidada no Livro Azul foi o ponto de partida para discussões mais detalhadas sobre o Ciência em Cena. Nos anos 1995 e 1996, o projeto – já revisto – foi apresentado em reuniões internas e externas, com a participação de equipes dos outros espaços do Museu, profissionais da Casa de Oswaldo Cruz (COC) e da Fiocruz, consultores e especialistas de outras instituições. Um desses encontros, realizado em 31 de maio de 1996<sup>iv</sup>, foi registrado por meio de gravação do áudio em fitas K7, posteriormente transcritas, de onde extraímos os trechos reproduzidos a seguir<sup>10</sup>.

A reunião teve início com uma explicação geral de Irene Tourinho sobre os pontos centrais para a atuação do CC:

A ideia é [em primeiro lugar] trabalhar esses processos de observação, de registro, de definição, que são comuns ao processo de trabalho em ambos os campos do conhecimento [ciência e arte], obviamente que com fins diferenciados.

Segundo, propor e/ou implementar projetos que intensifiquem e apontem para a possibilidade de articulação entre processos artísticos e científicos a partir de uma perspectiva cultural sobre estes processos.

Terceiro, (...) utilizar o Ciência em Cena para dar foco e relevância às manifestações artísticas, culturais e políticas da Fiocruz, ao mesmo tempo em que

iv No documento de transcrição das fitas, é registrada a participação na reunião das seguintes pessoas: Maria Clara Barbosa Teixeira, Irene Tourinho, Gilson Antunes, Luiz Fernando do Rego Bayan, Ana Baeta, Suzana Barros, Sonia Mano, Antenor Amâncio, Renato Gama Rosa e Paulo Gadelha Segundo o registro, Virgínia Schall, que coordenava o projeto, não pôde estar presente no encontro. É possível que outras pessoas tenham participado da reunião, mas não tenham sido identificadas na transcrição.

tenta sinalizar questões que são emergentes e que possam ser de interesse dessa comunidade.

E, quarto, fazer da produção artística e cultural um elo entre a Fiocruz – e o Espaço Museu da Vida – e outras instituições, grupos e profissionais da sociedade, isso partindo do pressuposto de que as instituições, de uma maneira geral, mesmo quando não reforçam ou não dão privilégios às questões culturais, acabam fazendo das manifestações culturais esse elo que liga as instituições com a cultura ou com a sociedade fora dela.

Em relação à estrutura interna da tenda, discutiam-se, naquele momento, as seguintes possibilidades, expostas por Maria Clara Barbosa Teixeira:

A tenda, conforme o desenho, (...) vai se transformar num cineteatro, onde poderíamos fazer palestras, seminários (...). O palco tanto é arena como pode funcionar como italiano. Colocando cadeiras, pode-se realizar palestra, fazer projeção com canhão, CD-ROM, com o que tiver de mais moderno. Aqui, tem mil possibilidades (...). A ideia é ter camarins de um lado e, do outro lado, ter dois andares, um com banheiros e o de cima com cabines de luz e som.

Haveria um projeto de iluminação teatral, específica para os palcos, e outro de iluminação externa, tanto para o dia, destacando as plantas e o lago – previstos no ambicioso projeto paisagístico para o entorno da tenda –, quanto para a noite, iluminando os locais de atividade com o público. A área externa contaria ainda com um jardim de ervas aromáticas e toda uma sorte de estruturas, palcos e equipamentos, conforme apresentado por Maria Clara:

...uma torre, porque todo parque tem que ter um lugar para as crianças se divertirem, aonde elas mais querem ir e lá as pessoas vão se sentir voando, se sentir inseguras, embora seja seguro, mas que tem essa coisa de "mete medo, mas dá vontade de subir". (...) será uma torre torta,

bem vazada, com estrutura de aço, e terá duas visões: olhando de um lado ela será reta, mas olhando do outro, ela ficará tortinha (...). A torre terá três palcos, sendo dois deles livres e um terceiro em que só profissionais poderiam subir, onde fariam os espetáculos. No primeiro palco vai ter caleidoscópios, e as pessoas vão poder brincar com as imagens que têm em volta, as pessoas vão poder ver o Castelo, vão poder ver o que tem em volta da Fundação. Lá a ideia é permitir a observação, pois vão poder ver o entorno. O segundo palco será para apresentações das atividades que a gente quiser inventar.

Em cima do lago tem o Palco dos Espelhos, com figuras geométricas espelhadas, cada lado delas tendo uma deformação diferente. No centro, um triângulo com um lado com espelho comum e uma estrutura para a pessoa se segurar e também para fazer apresentações. Assim, uma parte fica [como que] voando e a outra metade [aparece] no espelho. Isto pode ser feito dos dois lados. Pode-se também retirar o triângulo e fazer um balé com os espelhos, porque todas essas estruturas podem mudar de lugar; elas são móveis, e podem ser retiradas. Este é um palco e, ao mesmo tempo, é um lugar em que você passa, brinca de se ver, sozinho ou em grupo. Funciona tanto como um brinquedo como um palco.

Outro equipamento apresenta as estruturas sonoras, que são escalas, tanto para brincar quanto para fazer espetáculos. Ele também é móvel, pode ser arrumado, colocar tudo de um lado, espalhar, tem várias possibilidades. Então, a princípio, pensamos em fazer as escalas do grave para o agudo, depois pensamos que a gente podia usar escalas diferentes, além da escala tradicional.

Uma estrutura circense comporia o espaço, com equipamentos que poderiam ser usados tanto para aulas de crianças e adolescentes quanto em espetáculos profissionais, detalhados na ocasião por Maria Clara e Luiz Fernando do Rego Bayan:



Representação em aquarela do projeto inicial do Ciência em Cena, de autoria do artista Gilson Domingues.

Teriam quatro trapézios, cordas indianas, cama elástica, minitrump, monociclos (...). Essas roldanas, cabos de alpinismo e elásticos vão ser todos presos nas estruturas, o que permite um trabalho com claves e bolas de malabares. Para segurança, vamos ter uns colchões com 15 centímetros de altura, com duas densidades diferentes de espuma, o que permite tanto dar segurança para trabalhos aéreos quanto para trabalho de solo, de rolamento...

A programação do Ciência em Cena comportaria três tipos de espetáculos, conforme listados por Maria Clara no encontro:

- [os espetáculos] correntes, que vão acontecer diariamente na visitação ao Museu e enfocam as exposições e conteúdos relacionados com os espaços do Museu. Você pode ter num espetáculo, algo falando de arte, que é uma especificidade do Ciência em Cena, ou você pode ter um espetáculo todo dirigido a um conteúdo sobre célula ou dirigido a epidemias;
- os eventuais, que atendem às necessidades da Fiocruz e do Museu, como comemorações, celebrações, aberturas de exposições, mostras e lançamentos de publicações; e
- os especiais, que seriam os espetáculos que visam tornar público grandes projetos e divulgar o Museu através de produções artísticas de grande porte. Aí são os espetáculos para "arrebentar", para o Rio de Janeiro inteiro saber.

Essas propostas iniciais constituem ponto de partida para uma longa trajetória que viria a ser percorrida nos anos subsequentes, durante a qual várias ideias foram atualizadas. Levando em consideração as condições concretas e objetivas de realização, algumas propostas foram descartadas, outras, adaptadas. Ao longo do amadurecimento acerca da reflexão sobre arte e ciência, novas ações se mostraram mais adequadas e foram incorporadas ao projeto original. E se o poeta Mário Quintana nos ensina que "sonhar é acordar-se para dentro", é também vislumbrar e construir futuros fora de nós. E assim, das discussões iniciais, o sonho começou a se tornar realidade.

#### **REFERÊNCIAS**

<sup>1</sup>GARDAIR, Thelma Lopes C. Arte e Ciência na Avenida Brasil. **Musas - Revista Brasileira de Museus e Museologia**, n. 3, pp. 165-168, 2007. Disponível em: http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/01/Musas3.pdf

<sup>2</sup> FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ. II Congresso Interno. **Relatório final**. Rio de Janeiro, jan. 1994a. p.16.

<sup>3</sup> FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ. **Espaço Museu da Vida: Museu de Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro** – proposta. Rio de Janeiro: [s.n.], abr. 1994b. p. 31 [Edital SPEC 01/93 – SE/PADCT/CAPES].

<sup>4</sup>VIEIRA, Paulo E. G.; SCHALL, Virgínia T. Life museum: Amplifying the scientific information/education on health in Brazil. In: 9th IOSTE - International Organization for Science and Technology Education - Symposium, 1999, Durban, África do Sul. **Proceedings of the 9th IOSTE Symposium**. Durban: OSTE, 1999. p. 228-234.

<sup>5</sup> GARDAIR, Thelma L. C.; SCHALL, Virgínia T. Ciências possíveis em Machado de Assis: teatro e ciência na educação científica. **Ciência e Educação**, v. 15, n. 3, pp. 695-712, 2009. Disponível em: <a href="http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\_arttext&pid=S1516-73132009000300015&Ing=en&nrm=iso">http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\_arttext&pid=S1516-73132009000300015&Ing=en&nrm=iso</a>. Acesso em: 3 abr. 2019.

<sup>6</sup> FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ, 1994b, op.cit., p. 56.

<sup>7</sup>lbdem, p. 54

8 lbdem, p. 56.

<sup>9</sup> Ibdem, p. 56.

<sup>10</sup> FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ. Casa de Oswaldo Cruz. Espaço Museu da Vida: Reunião de apresentação do projeto Ciência em Cena. Rio de Janeiro, [31/5/1996]. Transcrição de gravação em áudio.



#### VIRGÍNIA SCHALL'

(...) para mim, há marcos pessoais que deixam um lastro de emoções inesquecíveis. Um deles foi a chegada das peças da tenda do Ciência em Cena em um caminhão que vinha do Riocentro, as quais começaram a ser descarregadas em frente ao Pavilhão Lauro Travassos, onde hoje encontra-se construída. Isso aconteceu depois de uma luta para solicitar a doação à Fiocruz de uma das tendas da Rio-92.

Recordo-me, ao ver as tendas no Aterro do Flamengo, listradas de verde e branco, da alegria ao notar a semelhança com a nossa maquete do Ciência em Cena e da ambição imediata de ter uma delas na Fiocruz. Quem me auxiliou nessa luta foi a Olga D'Arc Pimentel. Nós fomos ao gabinete do secretário municipal de Meio Ambiente do Rio de Janeiro à época, Alfredo Sirkis, com uma carta de solicitação oficial da Presidência da Fiocruz, para negociar isso. A resposta foi positiva, mas tivemos que esperar um bom tempo para a liberação do material. Quando o arquiteto Benedito Tadeu de Oliveira (na época trabalhando no Departamento de Patrimônio da COC) foi ao Riocentro buscá-la, as peças de todas as tendas estavam embaralhadas e ele levou dias para encontrar as partes daquela que nos havia sido destinada.

Após toda essa espera, no dia que o caminhão finalmente chegou, eu e o [Paulo] Gadelha fomos chamados e foi uma emoção ver aquela primeira ideia começar a tomar corpo. Depois, houve a inauguração da Tenda ainda de forma precária, com solo de cascalho, mas dando lugar a uma semana de atividades interativas com escolares, muito bem-sucedida, a despeito do calor absurdo que fazia. Mais emoção! Ali era visível o potencial das propostas ansiadas!

Após a chegada dos recursos, vê-la pronta, aparelhada e confortável como um teatro verdadeiro, assistir nela ao primeiro espetáculo foi um presente muito especial. A cada etapa o coração batia mais forte, como o desdobramento de sonhos que se realizam passo a passo.





Primeira montagem da Tenda da Ciência, em 1993. Foto: Acervo Arquivístico Histórico/DAD/COC

\* Trecho de entrevista concedida por Virgínia Schall à Thelma Lopes, por e-mail, em 2009.

# **CENA 4**DO SONHO À REALIDADE

Carla Almeida, Thelma Lopes e Gustavo Ottoni\*

O Ciência em Cena (CC) é um dos espaços de visitação do Museu da Vida, departamento da Casa de Oswaldo Cruz (COC/Fiocruz). Foi concebido com o propósito de explorar a interlocução entre a ciência e a arte, por meio de atividades de divulgação científica envolvendo diferentes linguagens artísticas, em particular o teatro. Está a cargo de uma equipe multidisciplinar, que inclui profissionais das artes cênicas e de campos científicos diversos, além de bolsistas universitários e técnicos de luz e som. Juntos, estão em busca permanente pelo desenvolvimento de iniciativas que integrem o conteúdo científico e a estética artística de forma equilibrada, profícua e inovadora.

Em termos de estrutura física, o CC ocupa dois espaços do Museu da Vida: a Tenda da Ciência Virgínia Schall<sup>i</sup>, com 120 lugares, e um edifício subterrâneo anexo a ela, com salas destinadas à administração e à realização de atividades diversas, um pequeno teatro aberto batizado de Epidauro – também chamado carinhosamente de Epidaurinho –, que comporta até 60 pessoas, e o Laboratório de Percepção. Com módulos e painéis interativos, além de vídeos que são exibidos aos visitantes, o Laboratório explora os sentidos combinando conteúdos de física, biologia, neurociência e psicologia com elementos culturais e emotivos.

Entre a estreia do espetáculo infantojuvenil O mensageiro das estrelas em 1997 – dois anos antes da inauguração oficial do Museu da Vida – e a primeira temporada da peça infantil O problemão da Banda Infinita em 2018, foram apresentados doze espetáculos na Tenda da Ciência e no Epidauro, em temporadas regulares, e encenados quatro esquetes teatrais em diferentes espaços do Museu da Vida e do campus da Fiocruz, além da realização de performances em diversos outros contextos e locais. Juntas, essas produções formam um rico repertório de dramaturgias novas ou adaptadas, sobre uma variedade

75

Registro atual da Tenda da Ciência Virgínia Schall, inaugurada em 1997, após uma série de adequações para receber o público do CC. Foto: Roberto Jesus Oscar

\* Com ajuda inestimável de Maria do Rosário (Duaia) de Assumpção Braga, Jacyan Castilho, Rosicler Neves e Luciana Sales.

i Em homenagem póstuma à idealizadora do Ciência em Cena, a Tenda da Ciência incorporou o nome de Virgínia Schall em 29 de junho de 2016, quando foi realizado no local o evento "Educação, ciência e saúde com poesia: vida e obra de Virgínia Schall".

ampla de temáticas relacionadas à ciência e à saúde, abordadas de múltiplas formas e voltadas para distintos públicos.

Os espetáculos teatrais do CC integram organicamente a programação do Museu da Vida. São oferecidos ao público escolar durante a semana, quando acontecem debates com os espectadores após as encenações, e aos visitantes espontâneos aos sábados. Esporadicamente, são apresentados em eventos realizados no *campus* de Manguinhos. Alguns ultrapassam os muros da Fiocruz e são encenados em outros espaços, seja em atividades de itinerância do Museu, seja em ações externas das quais participa.

Cabe destacar que, pelo fato de estar localizado em meio a comunidades carentes, em uma região com baixo Índice de Desenvolvimento Humano (IDH)¹ e com poucas opções de lazer cultural, o Museu da Vida torna-se, muitas vezes, um espaço não apenas de divulgação da ciência, mas também de primeiro contato com as artes cênicas, e por isso o Ciência em Cena desempenha ainda o papel de formador de plateia. Ciente dessa responsabilidade, sempre primou pela qualidade e pelo profissionalismo de suas produções, buscando oferecer ao visitante uma experiência marcante, um encontro memorável com a ciência e o teatro.

Vale mencionar ainda que, desde as ações iniciais, o CC vem criando estratégias inclusivas com o intuito de facilitar o acesso de diferentes públicos a suas atividades. Estas abrangem desde a construção de estruturas físicas apropriadas para cadeirantes até a realização de espetáculos com recursos de acessibilidade, passando pela organização de ações direcionadas a públicos específicos, como moradores de comunidades em fragilidade social.

Dessa forma, o Ciência em Cena busca, há mais de duas décadas, contribuir para a missão do Museu da Vida de popularização da ciência, democratização da cultura e inclusão social. Neste capítulo, vamos revisitar as iniciativas teatrais pioneiras concebidas pelos idealizadores do Museu, anteriores à sua inauguração e à implementação do CC, e o processo de estruturação do espaço, de sua primeira equipe e de seus eixos originais de atuação, relacionando-os a sua composição atual.

#### O TEATRO NO MUSEU DA VIDA: PRELÚDIO

Antes mesmo de a Tenda da Ciência existir como espaço físico destinado, prioritariamente, ao Ciência em Cena, e ser equipada com recursos técnicos característicos de uma casa de espetáculos profissional, três experiências envolvendo teatro e ciência foram desenvolvidas no Museu da Vida: o espetáculo itinerante Rio, seus pereiras e seus passos, em 1994; a mediação teatralizada na exposição "Vida", em 1995; e a peça Diário de um adolescente hipocondríaco, em 1996.

O primeiro espetáculo foi produzido e encenado por ocasião da abertura da exposição "Revolta da Vacina", nas dependências do Centro Cultural dos Correios/RJ. Com texto de Fernanda Schnoor, direção de Marcos Vogel, direção musical de Maria Clara Barbosa, elenco composto pelo Núcleo de Teatro a Céu Aberto e bolsistas da Fiocruz com formação em artes, a peça foi representada em vários pontos do centro do Rio de Janeiro.

As cenas eram apresentadas em pontos onde, na vida real, haviam ocorrido episódios relacionados à Revolta da Vacina, de 1904, quando a população se insurgiu contra a política de combate às epidemias promovida por Oswaldo Cruz. O público acompanhava a trama juntamente com os atores que caminhavam por áreas como a Praça XV e o Arco do Teles, deslocando-se até o Centro Cultural dos Correios. Lá o espetáculo findava com um número musical e a plateia era convidada a adentrar o centro e visitar a exposição sobre a revolta que assolou o Rio no início do século XX.

A mediação teatralizada foi desenvolvida como ação experimental no contexto da exposição "Vida" – o primeiro projeto do Museu da Vida –, que entrou em cartaz no Centro Cultural dos Correios em 1995. Orientados artisticamente pelo diretor Marcos Vogel e capacitados por parte da equipe de conteúdo da exposição, atores, paramentados como faxineiros, buscavam interlocução com os visitantes. A ideia era estimular questionamentos relacionados aos elementos expositivos valorizando as ideias e reflexões da população.

Já a apresentação do espetáculo Diário de um adolescente hipocondríaco, adaptado do livro de Aidan Macfarlane e Ann McPherson, ocorreu no contexto do Projeto Integrado de Arte e Ciência, capitaneado por Virgínia Schall e Iloni Seibel e desenvolvido em conjunto



com o então Centro de Educação em Ciências do Museu da Vida, o Laboratório de Educação em Ambiente e Saúde (Leas) do Instituto Oswaldo Cruz e a Secretaria Municipal de Educação.

O Museu da Vida se associou à Sura Berditchevsky e à companhia de teatro Ao Pé da Letra Promoções, que conceberam a peça. As sessões aconteceram no Teatro Villa-Lobos e contribuíram para ratificar a importância da interação entre cientistas, educadores e artistas para a construção das dinâmicas que viriam a ser desenvolvidas mais adiante pelo CC. É o que mostra Seibel², uma das fundadoras do setor educativo do Museu da Vida, em sua tese, na qual ela descreve as dez sessões da peça seguidas de debate, realizadas com a presença de especialistas, pesquisadores e profissionais da Fiocruz. O debate foi realizado com base nas perguntas formuladas, por escrito, pelo público espectador, constituído por grupos de alunos de escolas públicas a partir do 5º ano do ensino fundamental, acompanhados por professores. A iniciativa incluiu ainda duas oficinas para professores realizadas pelo Leas e encerrou com um encontro reunindo todos os professores participantes.

Essas três ações iniciais foram desenvolvidas pela equipe embrionária do Ciência em Cena, coordenada por Maria Clara Barbosa e composta por quatro bolsistas com formação em artes, mas que não estavam vinculados a um programa de estágio específico da área. Da formação inicial até a consolidação do grupo que se dedicaria à concepção e realização de atividades regulares do CC nos anos subsequentes, inclui-se Thelma Lopes. De modo geral, tais ações foram conduzidas em estreita interação com o setor educativo do Museu da Vida, ainda em fase de planejamento, representado, principalmente, por Iloni Seibel, Sonia Mano e Berenice Fagundes, sob a coordenação científica de Virgínia Schall.

Outro espaço temático do Museu da Vida que também viria a se concretizar mais adiante e que se envolveu na concepção dessas atividades iniciais do Ciência em Cena foi a Biodescoberta. Carla Gruzman, Edmilson Barcellos da Rocha, Francisco Guedes Neto, Marta Fabíola Mayrink, Maurício Luz e Ruth Mary Alves, que integravam a equipe desse espaço, participaram ativamente da formação dos mediadores da exposição "Vida", inclusive no que refere à mediação teatralizada. Em Rio, seus pereiras e seus passos, Sérgio Magalhães, integrante do que viria a se tornar o Centro de Criação do Museu da

Página ao lado:
O espetáculo itinerante *Rio*, seus pereiras e seus passos foi a primeira produção teatral do Museu da Vida, em 1994, encenada pelas ruas do Centro do Rio de Janeiro.
Foto: Alexandre Machado

Vida, atuou como músico. E assim, em diálogo com diferentes profissionais, ideias e equipes foram sendo alicerçadas.

## A PRIMEIRA EQUIPE E OS EIXOS DE AÇÃO ORIGINAIS

No caminho entre sonhar e realizar, 1994, 1995 e 1996 foram anos de experimentar. Já em 1997, o momento era de fortalecer concepções e concretizar ações. Com data de inauguração da Tenda da Ciência marcada para agosto de 1997, havia, de fato, muito a ser feito. Montar uma equipe, consolidar os eixos de ação do Ciência em Cena (CC) e preparar o local para as apresentações teatrais eram apenas alguns dos primeiros desafios a serem enfrentados. Para liderar a empreitada, foi convidado o ator e produtor Gustavo Ottoni, primeiro "gerente" do CC – como eram chamados naquela época os coordenadores dos espaços de visitação do Museu da Vida.

Quando chegou para gerenciar o Ciência em Cena, em dezembro de 1996, Gustavo já era conhecido no cenário teatral carioca. Como ator profissional, havia atuado em mais de 35 espetáculos. Mesclando profissionais já envolvidos no projeto de criação do Museu da Vida com artis-

Elenco de *O mensageiro*das estrelas. Da esquerda
para a direita: Luís Carlos
Victorino, Gustavo Ottoni,
Isabel Mendes, Gustavo
Ronaldo, Jacyan Castilho e
Duaia Assumpção.
Foto: Luiz Braga



tas de sua rede de contatos, Gustavo formou a primeira equipe oficial do espaço, constituída por profissionais de áreas diversas. Além de artistas do teatro, da dança e do audiovisual, havia físicos, psicólogo, designer, bacharel em Letras e técnico em eletrônica. Essa composição multidisciplinar se tornaria uma marca das equipes à frente do CC.

A primeira equipe do Ciência em Cena foi dividida estrategicamente para implementar os eixos de ação concebidos inicialmente para o espaço, que eram: o Teatro, o Vídeo Clube do Futuro e os Laboratórios de Percepção. Estes três ramos de atividades constituiriam a base para as reflexões relacionadas às possibilidades dialógicas entre artes e ciências propostas pelo CC e compuseram a programação original do espaço. Alguns integrantes da equipe atuavam em mais de um desses ramos, como veremos a seguir.

#### Teatro

O primeiro eixo de ação era o do teatro propriamente dito e envolvia a seleção, produção e administração das atividades teatrais do Ciência em Cena. Gustavo liderava o grupo responsável por essas ações, integrado ainda por Duaia Assumpção, Jacyan Castilho e Thelma Lopes, que se alternariam em diversas funções nas peças montadas pelo CC. A atividade inaugural desse eixo, com a equipe já estruturada, foi a encenação do espetáculo O *mensageiro das estrelas*, com texto e direção de Ronaldo Nogueira da Gama, contratado para estrear na Tenda da Ciência naquele agosto de 1997, com um total de 90 apresentações previstas. As encenações da peça, que ocorreram na tenda até o final de 2000, eram seguidas de debate com os atores, a plateia e eventuais convidados, o que também se transformou em uma marca do teatro no Ciência em Cena.

Além das apresentações teatrais, estava prevista no âmbito desse eixo de ação a promoção do Prêmio de Teatro Ciência em Cena, concurso de projeto de montagem teatral, com texto inédito e de autor nacional, sobre temas relacionados à ciência. Por falta de patrocínio, porém, o prêmio não se concretizou. Por outro lado, a concepção de espetáculos teatrais se tornaria, ao longo dos anos, o foco principal das ações do Ciência em Cena, que criou um repertório amplo de peças teatrais entre 1997 e 2019 (como será apresentado na próxima cena).

#### Vídeo Clube do Futuro

O segundo eixo de ação era encabeçado pelo Vídeo Clube do Futuro (VCF), um projeto de produção de vídeos que se voltava à exploração da percepção sensorial, à escuta da comunidade e à leitura crítica da informação por meio da linguagem audiovisual. Concebido pela consultora Zoraide Argüello e aprofundado por Duaia Assumpção, o VCF era voltado para professores e alunos, do ensino fundamental e médio, envolvendo fases no museu e na escola.

A primeira etapa da atividade consistia em uma oficina sobre linguagem audiovisual para professores na Fiocruz. A partir dessa oficina, os professores desenvolviam, na escola, um trabalho de preparação dos alunos para as práticas que seriam realizadas durante a visita ao Museu da Vida. Por fim, os estudantes produziam um vídeo, em grupo, com a ajuda dos profissionais do CC, usando as locações e os equipamentos do espaço. O tema dos vídeos era de livre escolha dos alunos participantes.

Além de Duaia, que coordenava as atividades, a primeira equipe do VCF era composta por Luciana Sales, Luís Carlos Victorino, Rosicler Neves e Silvia Gomes. Jacyan Castilho e Berenice Fagundes também tiveram participação ativa na concepção do VCF. O projeto contou com o apoio financeiro de Furnas Centrais Elétricas, que custeou a compra de equipamentos, tendo como contrapartida o atendimento a grupos comunitários em Belford Roxo e Fronteira (MG), o que foi realizado por meio de oficinas de vídeo itinerantes na iniciativa chamada Espelhos da Vida<sup>ii</sup>.

Inicialmente também estava prevista nesse eixo de ação a realização do Prêmio Ciência em Cena de roteiros para vídeo, mas, assim como o Prêmio de Teatro Ciência em Cena, não se concretizou por falta de recursos.

Já o Vídeo Clube do Futuro cresceu e floresceu, incorporando outras pessoas e ações, como a realização de mostras de vídeos no Museu da Vida, em eventos externos e em algumas edições do Festival do Rio. Cerca de 85 vídeos foram produzidos e aproximadamente 1.500 pessoas atendidas no âmbito do projeto – sem contar a participação em mostras, festivais, congressos e outros encontros –, encerrado em 2006 com a saída de Duaia do Museu da Vida.

Mas a atividade "Câmera à vista", que integrava o VCF, permaneceu sendo oferecida ao público escolar do Museu por ainda dois anos, a cargo de Luciana Sales. Direcionada a crianças a partir do 3º ano do ensino fundamental, a ação envolvia a criação e a encenação de histórias



Registro de atividade do Vídeo Clube do Futuro realizada em 1999. Foto: Heitor Lyra

a partir de imagens relacionadas a temas de saúde e incluía um debate ao fim sobre as escolhas feitas pelos participantes, as diversas formas de se contar uma história e a manipulação de informações<sup>iii</sup>.

#### Laboratórios de Percepção

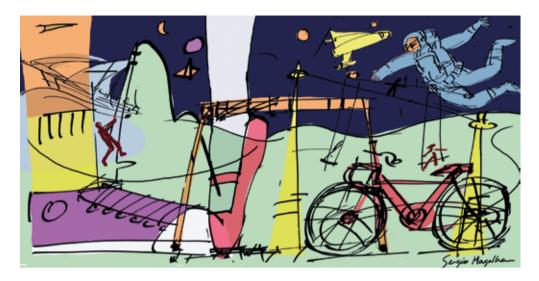
Por fim, os Laboratórios de Percepção – o terceiro eixo do projeto original do CC – visavam promover atividades interativas explorando estímulos sensoriais e afetivos como elementos mediadores do processo cognitivo. Ainda sem espaço próprio para o desenvolvimento dessas atividades em 1997, os Laboratórios começaram a ser concebidos naquele ano pelo grupo liderado por Luís Carlos Victorino, Rosicler Neves e Thelma Lopes, integrado ainda por Jacqueline Cavalcanti Chaves, Jacyan Castilho, Luiz Fernando do Rego Bayan e Osvaldo Luiz.

Com copatrocínio da Fundação Vitae – em projeto concebido e formalizado por Virgínia Schall e Paulo Gadelha –, foram inaugurados em agosto de 1999, alguns meses depois da abertura oficial do Museu da Vida. Cabe destacar aqui a atuação fundamental de Gadelha no que se refere ao acolhimento das ideias inovadoras do Ciência em Cena, bem como no empenho para viabilizar concretamente as ações propostas, sendo um importante articulador entre o Museu da Vida, a Fiocruz e outras entidades. Salienta-se também a participação imprescindível de Gilson Antunes, coordenador-executivo

iii Para mais detalhes sobre a atividade, ler texto de Luciana Sales apresentado no âmbito do I Encontro sobre a Pesquisa em Educação, Comunicação e Divulgação Científica em Museus, realizado em setembro de 2001 pelo Museu da Vida e pelo Museu de Astronomia e Ciências Afins no Rio de Janeiro. Disponível em: www.abcmc. org.br/publique2/media/ cameravista.doc.

detalhadas sobre o Vídeo Clube do Futuro estão disponíveis em texto redigido por Duaia para a 23ª Reunião Anual da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação, realizada em setembro de 2000, em Caxambu, Minas Gerais. Disponível em: http://23reuniao.anped.org.br/textos/1601p.pdf.

ii Informações mais



Equilíbrio. Ilustração de Sérgio Magalhães para a exposição "Sentidos da vida". Foto: Acervo Fiocruz

do projeto do Museu, na implementação de tais ações. Os Laboratórios contavam com a estrutura da tenda e duas salas do prédio anexo subterrâneo. Em uma das salas, foi montada a exposição "Sentidos da vida", com curadoria original de Virgínia e Thelma. Por meio de painéis interativos, abordava-se a relação entre cultura, arte, memória e aprendizado e a organização das informações provenientes dos sentidos humanos na formação de processos perceptivos. A mostra contava com uma versão fixa e outra itinerante. À equipe original dos Laboratórios se uniu a neurocientista Suzana Herculano, que participou ativamente da concepção dessa exposição.

As atividades que se desenvolveram no espaço nos primeiros anos envolviam diversas linguagens artísticas, particularmente as artes plásticas, cênicas e audiovisuais, e diferentes campos do conhecimento, como física, biologia, neurociência e psicologia. A principal delas era um circuito de cerca de três horas destinado a participantes com mais de dez anos. Em grupos, eles assistiam a um vídeo, visitavam a exposição "Sentidos da vida", manipulavam experimentos explorando a percepção da luz e do som e, por fim, vivenciavam improvisações teatrais. Essas improvisações eram sugeridas pelo orientador da atividade a partir de roteiros elaborados pela equipe e buscavam associar conhecimento científico a aspectos culturais e emocionais. Para isso, os Laboratórios dispunham de acessórios de cenário, figurino e máscaras teatraisi".

iv Informações mais detalhadas sobre o projeto estão disponíveis no texto "Ciência em Cena: Um diálogo entre arte, educação e ciência - A experiência dos Laboratórios de Percepção", de Thelma Lopes, apresentado na 23ª Reunião Anual da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação, realizada em setembro de 2000, em Caxambu, Minas Gerais. Disponível em: http://23reuniao.anped. org.br/textos/1601p.pdf. http://23reuniao.anped.org. br/textos/1604p.PDF

#### MÁSCARAS TEATRAIS

As máscaras no teatro simbolizam personagens e emoções. Aquele que veste a máscara deve se transformar no personagem, assumindo sua postura física, forma de falar e sentimentos. No Ciência em Cena, as máscaras foram introduzidas para facilitar as improvisações teatrais, já que o teatro requer intimidade que não se constrói rapidamente. Como elemento cênico, a máscara pode tornar os participantes menos tímidos ao se sentirem protegidos pela face encoberta. A beleza das peças, símbolo da arte teatral, também servia de estímulo aos grupos. Foram confeccionadas pelo artista Paulo Formaggini, sob a orientação de Thelma Lopes. Os itens que compõem a coleção foram inspirados na commedia dell'arte e no teatro japonês, entre outras referências.



Coleção de máscaras do CC, confeccionadas por Paulo Formaggini, sob orientação de Thelma Lopes. Foto: Thelma Lopes

A partir dessas primeiras práticas e espaços se consolidou o atual Laboratório de Percepção, que ainda ocupa o mesmo local, mas que foi se modificando ao longo dos anos e renovando suas atividades. A exposição "Sentidos da vida" foi apresentada em escolas, eventos científicos e instituições de ensino de diversas partes do país, sendo vista por mais de 160 mil pessoas<sup>3</sup>. A mostra não integra o portfólio de exposições do Museu desde 2015.

A equipe técnica do Ciência em Cena, composta inicialmente por Adroaldo Gonçalves, André Freitas, Hermógenes Feitosa (Armando), Rafael Gambetá e Ronaldo Barboza, atuava nas diversas ações desenvolvidas no espaço. Ela foi fundamental para a aquisição dos equipamentos de luz e som adequados ao espaço cênico e imprescindível para garantir a qualidade estética dos espetáculos. Juntamente com a equipe de artistas profissionais, o corpo técnico, que foi incorporando novos integrantes ao longo dos anos, é um dos diferenciais do CC nas iniciativas que articulam ciência e teatro. Outro diferencial é sua estrutura física.

### CONSTRUÇÃO E OCUPAÇÃO DAS ESTRUTURAS FÍSICAS

A primeira equipe do Ciência em Cena concebia e desenvolvia suas atividades, inicialmente, em espaços improvisados do *campus* da Fiocruz ou costurava parcerias para realizá-las em outros locais e instituições. Foram necessários alguns anos e muitos esforços para se chegar à estrutura física atual, que resultou diferente, em diversos aspectos, das concepções iniciais para a ocupação do espaço (descritas na Cena 3, "Um sonho de ciência e arte").

No primeiro semestre de 1997, o único espaço de que o Ciência em Cena dispunha eram os chamados "Palcos Abertos", localizados ao redor da Tenda da Ciência e que serviam de locação para as ações do Vídeo Clube do Futuro e outras atividades pontuais desenvolvias pela equipe do CC. Um desses palcos exibe dois jardins de diferentes escalas, que proporcionam ilusões de percepção; de outro sai uma ponte, que atravessa um pequeno lago e leva à entrada principal da tenda. Atualmente esses palcos são usados em diferentes ações do Museu da Vida, entre as quais o "Piquenique científico", evento que agrega uma série de atividades e tem integrado a programação das comemorações do aniversário do Museu desde 2017.

A Tenda da Ciência ainda estava, naquele primeiro semestre de 1997, em processo de adequação. O que havia antes ali era, nas palavras de Gustavo Ottoni, "um esqueleto de ferro tomado pelo mato". Por sorte, Gustavo, que também é técnico em construção civil e tinha estudado física e engenharia, entendia de obras, o que foi fundamental para transformar, em tempo, a carcaça da antiga tenda da Eco-92 num cineteatro equipado e apropriado para receber os primeiros espectadores do CC. Essa mesma tenda é hoje o palco principal dos espetáculos do Ciência em Cena, além de servir de local para diversos outros eventos e ações da Fiocruz.

Já o que foi inicialmente chamado de Núcleo de Atividades, área destinada à administração do Ciência em Cena e à realização de parte de suas ações, só ficou pronto em agosto de 1999 – como já foi mencionado. Por questões de preservação do patrimônio arquitetônico da Fiocruz, foi preciso construir um edifício subterrâneo para abrigar esse núcleo. Anexo à Tenda da Ciência, o espaço abriga ainda hoje o Epidauro, o Laboratório de Percepção e salas destinadas em parte à gestão e em parte ao desenvolvimento das atividades de ciência e arte do CC, que estão em dinâmico processo de renovação. Atualmente são realizadas no local oficinas de ótica, robótica, desenho científico e de confecção de brinquedos com sucata.

#### REFERÊNCIAS

<sup>1</sup>CASTRO, Juliana. Jacarezinho e Manguinhos estão entre os piores IDHs do Rio. **O Globo**, Rio de Janeiro, 14 out. 2012. Disponível em: https://oglobo.globo.com/rio/jacarezinho-manguinhos-estao-entre-os-piores-idhs-do-rio-6394982. Acesso em: 6 abr. 2019.

<sup>2</sup> SEIBEL-MACHADO, Maria Iloni. **O papel do setor educativo nos museus**: Análise da literatura (1987 a 2006) e a experiência do Museu da Vida. 2009. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Geociencias, Campinas, SP. Disponível em: http://www.repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/287012/1/Seibel-Machado\_Marialloni\_D.pdf. Acesso em: 6 mar. 2019.

<sup>3</sup> GARDAIR, Thelma L.; NEVES, Rosicler. Discutindo a relação: Ciência e Arte, um namoro antigo... O Caso do Ciência em Cena. In: MASSARANI, Luisa. **Memórias do Simpósio Ciência e Arte 2006**. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2006. pp. 59-62.



Foto: Eduardo Santos

#### **GUSTAVO OTTONI**

Dia 2 de dezembro de 1996. Por volta das oito da manhã estou no ônibus da linha 497, Cosme Velho-Penha, que faz uma curva à esquerda e entra na Av. Brasil. Poucos instantes depois vislumbro a distância o suntuoso castelo mourisco da Fiocruz. Num exercício de positividade, penso, ou melhor, sentencio para mim mesmo: vou ser feliz ali. Seguia eu para meu primeiro dia de trabalho como gerente do Ciência em Cena (CC).

A direção do Museu já havia contratado a produção do espetáculo O mensageiro das estrelas, primeira peça a ser programada para o novo espaço. Inesquecível a primeira apresentação. Por volta das oito de uma manhã de agosto, depois de uma noite virada pelos intensos preparativos para deixar a ainda inconclusa Tenda em condições mínimas para receber o público, vejo uma criança alegre atravessar a ponte do lago do CC: nosso primeiro visitante! Nesse momento comecei a ter a dimensão do que todo aquele trabalho, somado ao que viria pela frente, realmente significava: nossa missão de despertar o interesse científico através da arte começava de fato com aquele pequeno visitante. Tenho vontade de saber o que ficou daquele dia para esse jovem. Para mim, a imagem poética de uma criança radiante numa manhã radiante a correr sobre a ponte marca o início de uma bela jornada.

Lembro da construção do prédio subterrâneo projetado para abrigar nossa administração e as salas do Vídeo Clube do Futuro e dos Laboratórios de Percepção. O projeto também contemplava um pequeno teatro. Durante as escavações para a construção, a inclinação do terreno destinado aos assentos me remeteu ao teatro grego de Epidauro. Comentei, não me lembro com quem, que aquele seria nosso Epidauro. Pelas suas dimensões menores, virou nosso Epidaurinho. Uma ponta de orgulho me espeta com essa lembrança.

Lembro dos eventos de comemoração dos 50 anos da SBPC [Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência], em 1998, em Natal. Levamos O mensageiro das estrelas para duas apresentações num circo montado no estacionamento. Lindo. Numa das sessões tivemos mais de 400 espectadores (entre eles Nísia Trindade, hoje presidenta da Fiocruz), que nos presentearam com alguns minutos de calorosos aplausos. Foi um dos momentos mais marcantes de toda minha carreira!

Lembro da Montagem de Lição de botânica por ocasião do "I Seminário Arte e Ciência na Boca de Cena" em outubro de 2003. Propor uma discussão sobre aspectos éticos da ciência por meio de um belo texto de Machado de Assis é privilégio para poucos. Foram oito anos ininterruptos de apresentações.

Em novembro de 2004, por ocasião do "II Seminário Arte e Ciência na Boca de Cena", outro momento marcante. Era levada à cena a leitura dramatizada de Oswaldo Cruz em revista, texto que escrevi baseado nas charges que retratavam o combate às doenças que devastavam o Rio de Janeiro no início do século XX. Já estou quase afogado em meu orgulho...

E as lembranças vêm em turbilhão. A mais recente delas é a itinerância de O *rapaz da rabeca e a moça Rebeca*, apresentada em inúmeras escolas da região Sudeste. Impossível esquecer de um mesmo comentário de agradecimento que ouvi de algumas professoras de escolas da periferia do Rio de Janeiro: "Ninguém vem aqui. Vocês vieram." Ouvir isso dá sentido à vida e ao ofício de ator.

Em 25 de maio de 1999 o Museu da Vida foi oficialmente inaugurado numa cerimônia no Centro de Recepção. Como o evento seria durante o dia, comprei um terno claro, já que me foi conferida a honra de ser o mestre de cerimônias. No próximo 25 de maio o Museu festejará seus 20 anos. Lá estarei eu, no elenco de O *rapaz da rabeca e a moça Rebeca*, sem meu terno claro, mas com a indumentária do narrador desse cordel. Estou agora surfando em meu orgulho.

Diante dessas memórias e de inúmeras outras, este ator que vos escreve agora fala para aquele ator que viajava no 497: você acertou, eu sou feliz ali.



Foto: Luis Fernando Donadio

#### MARIA DO ROSÁRIO (DUAIA) DE ASSUMPÇÃO BRAGA\*

O sabor de realizar sonhos? Eu conheço. E me orgulho de compartilhá-lo com muitas pessoas desde a gestação do Museu da Vida e, mais especificamente, do Ciência em Cena (CC). Juntos, tornamos realidade momentos como aquele, em que um menino da rede pública de ensino levanta a mão e pergunta o que são as manchas solares, após assistir a um espetáculo. Ou aquele em que um grupo apresenta o vídeo que realizou e percebe que uma história pode ter muitas versões diferentes. É verdade que nunca havia imaginado cantar às nove horas da manhã na Avenida Brasil. Ainda por cima vestida de vilão. Mas o sussurro da menina na primeira fila da plateia dizendo "Seu chato!" para o personagem que insistia que a Terra era plana é inesquecível.

Quando o Museu da Vida abriu as portas, o acesso à informação, à comunicação e a veículos de expressão não era tão fácil. O celular era artigo de luxo e servia apenas como telefone. Hoje é comum que adolescentes tenham na palma da mão recursos de pesquisa, de gravação e de compartilhamento de seus sonhos, inquietações e certezas. E aí segue necessário saber lidar com tantas variáveis. Elas podem impactar diretamente na apreensão, nos saberes, nos sentimentos, nas decisões e atitudes individuais e coletivas, privadas e públicas. Portanto, a responsabilidade do CC como um espaço de percepção, reflexão e criação é cada vez maior. E me orgulha acompanhar os desdobramentos de suas atividades, desde sua implantação e no decorrer do tempo, porque confirma que, desde o início, estávamos no caminho certo.

Cheguei em 1997 ao Ciência em Cena, pensando em ficar seis meses para implantar o projeto Vídeo Clube do Futuro (VCF). A paixão foi tanta que fiquei nove anos. E eles voaram. Claro que houve resistência ao projeto do Museu da Vida e mais especificamente do CC. A arte em uma instituição de ciência é o outro. Tivemos que trabalhar ainda mais duro do que sole ser na vida de artista. Mas a Fiocruz também foi criada sob a égide da desconfiança, da resistência (basta lembrar a Revolta da Vacina), e se legitimou por seu trabalho de excelência voltado para o público. E, afinal, é com a perspectiva do outro que o diálogo aflora.

Estimulada pelo ritmo borbulhante e pela provocação de Laise Carvalho, responsável pelo projeto Paixão de Ler no Museu da Vida, paralelamente ao trabalho no Ciência em Cena, criei Leio porque quero, um espetáculo infantil que me trouxe muitas alegrias e fez carreira durante cinco anos com o apoio da Lei Rouanet e premiado pela Caravana Funarte.

Em busca de aprofundamento para o tema arte e ciência sobre o qual me debruçava cotidianamente, fiz o mestrado em História das Ciências da Casa de Oswaldo Cruz, orientada por Luciana Sepúlveda Köptcke, que resultou na dissertação "Relações entre arte e ciência em museus e centros de ciência de 1969 a 2000". Na época, houve quem perguntasse se isso era um tema. Já não há dúvida, basta ver as inúmeras iniciativas que se consolidaram desde então.

Refletir sobre essa experiência crucial me inunda de gratidão. Compartilhar o tempo com tantos profissionais interessados em construir um mundo melhor, mais livre, mais consciente, sensível, responsável e criativo, em uma perspectiva de escuta, é, por si só, um ato artístico. E científico também. Além de ser, sem dúvida, um ato de cidadania. Considero este um círculo virtuoso.

Longa e bela vida, merecedora de respeito e estímulo, a esse diálogo entre arte e ciência.

\* Bacharel em Artes Cênicas e mestre em História da Ciência. Trabalha há mais de 35 anos como atriz. é arte-educadora, professora de direção de atores em Cinema e autora. Participou da equipe que implantou o Museu da Vida, como coordenadora do Vídeo Clube do Futuro e como atriz do Ciência em Cena desde fevereiro de 1997, tornando-se gerente do espaço em 2000. Saiu do Museu em 2006. Dedicase à arte e mantém o blog Coelho em Cores, onde debate temas da relação entre arte e ciência.



Foto: Peter Ilicciev

#### JACYAN CASTILHO\*

O ano era 1997. Hoje já parece tão longínquo que quase soa como outra vida. Meu amigo Gustavo Ottoni, ator, como eu, convidou--me a candidatar-me a um cargo na Fiocruz. Mais precisamente, na equipe de implantação do futuro Museu da Vida.

Fiquei seriamente em dúvida sobre a veracidade do convite. O que uma atriz com experiência em dança e estudos do corpo faria em um museu de ciências? Aliás, o que DOIS atores fariam em um museu de ciências?

Cedo descobrimos que havia MUITO a fazer. Formular conceitualmente e implantar operacionalmente um museu de divulgação científica, voltado para estudantes e leigos, com um sistema de experimentos durante as visitas monitoradas era nosso duplo desafio. Tínhamos a inspiração de outros centros e museus de ciência pelo mundo, mas, experiência, quem tinha? Não nós.

Mas tínhamos, no Ciência em Cena, uns aos outros e a experiência de cada um: físicos, educadores, neurocientista, psicólogo, desenhista, atores, professora "de corpo", videoartista. Entrosados com as outras equipes do museu, que incluíam pedagogas, químicos, biólogos, programadores, designers, comunicólogos, historiadores, contávamos com uma experiência plural e rica.

Aprendemos com a prática diária, com os erros e acertos do cotidiano, tanto a conceber um projeto educacional quanto a gerir administrativamente um aparelho cultural público. Como é que se faz para ensinar física de um jeito inesquecível? Como fazer a informação partir do corpo e, pela percepção, repousar no corpo? Como se usa o teatro para suscitar questões de saúde pública? Meu Deus, como faço para orçar papel higiênico para o uso da equipe durante um ano inteiro?!

Com minha entrada no CC, abriram-se portas, janelas e conceitos para mim que iriam adiantar, em alguns anos, a trajetória que eu viria posteriormente cursar como professora doutora. As noções de multi, inter e transdisciplinaridade, de alfabetização e divulgação científica, de inclusão de saberes-fazeres não tradicionais; o sociointeracionismo vigotskiano como base de uma educação inclusiva, aberta, aliada à prática e contextualizada pelo ambiente do educando. O museu (e o saber) hands on, construído com base na experiência pessoal, na vivência dos conceitos.

Nossas plateias mesclavam, no mesmo dia, crianças do ensino fundamental, adolescentes do ensino médio e até pós-doutores japoneses em visita ao museu(!), que, mesmo sem entender a língua, captaram o dinamismo do espetáculo e seu poder de comunicação com a plateia.

Os debates que se seguiam eram igualmente desafiadores, porque nos impunham improvisação, conteúdo sobre os temas apresentados, algum senso de humor para driblar perguntas mais embaraçosas e muito, muito charme para interessar públicos tão "díspares". Penso que também esses cinco anos de debates foram minha escola como professora.

Por fim, não posso esquecer o que representou o CC para a formação de algumas dezenas de jovens artistas de teatro que lá têm realizado estágios de direção e atuação. A primeira turma, sob minha orientação, passou pela experiência de dirigir (e atuar) coletivamente em O mistério do barbeiro. Desde então, com o estímulo de bolsas de estudo fomentadas pela Fiocruz, muitos jovens diretores de teatro vêm consolidando sua formação com a experiência vital do embate com o público jovem ou adulto nas montagens do Ciência em Cena. Embora eu seja professora universitária de um curso de teatro (ou por isso mesmo), posso afirmar: não há escola melhor do que o embate com o(s) público(s).

Desejo que tenha longa vida este projeto tão potente, ainda rico e plural, de estimular vocações científicas e profissionais.

\* PhD em Artes Cênicas, com mestrado em Teatro. Atriz, diretora teatral, coreógrafa e bailarina, é professora associada da Universidade Federal do Rio de Janeiro no Curso de Direção Teatral, tendo participado de mais de 40 espetáculos desde 1982. Ingressou na equipe do Ciência em Cena em 1997, onde participou como atriz do espetáculo O mensageiro das estrelas; dirigiu, adaptou e coordenou os estagiários do CC em O mistério do barbeiro; e participou das atividades dos Laboratórios de Percepção. Deixou o Museu da Vida em 2002, quando transferiu-se para a Universidade Federal da Bahia.

## **CENA 5** AÇÕES E PRODUÇÕES TEATRAIS

Thelma Lopes, Wanda Hamilton e Leticia Guimarães

Ao longo dos anos, os espetáculos teatrais se consolidaram como o carro-chefe do Ciência em Cena. Por meio deles é possível acompanhar parte importante da trajetória desse espaço e dos esforços das diversas equipes que estiveram a sua frente na construção de um diálogo equilibrado, frutífero e permanente entre ciência, teatro e sociedade.

Neste capítulo, apresentamos o repertório de peças do CC, em ordem cronológica, buscando, mais do que listar sua profícua produção, desvelar as escolhas, as motivações e os processos por trás dela. O intuito é compartilhar com os espectadores as inquietações, as preocupações e os cuidados que movem e desafiam o Ciência em Cena a cada nova montagem.

Acreditamos também que um passeio cronológico pelas produções teatrais do CC ajude a evidenciar seus percursos de consolidação, amadurecimento e renovação, que não deixam de ser um reflexo das diversas transformações pelas quais o espaço tem passado, seja em termos de estrutura física, de composição de equipes, de dinamização das atividades, do estabelecimento de parcerias e também da diversificação de suas fontes de recursos.

Ao fim, destacamos ainda outras iniciativas do Ciência em Cena que, para além dos palcos, buscam fortalecer as trocas entre as múltiplas áreas e linguagens envolvidas em suas ações e promover, no âmbito delas, a inclusão de públicos diversos.

#### O MENSAGEIRO DAS ESTRELAS

Questionamentos dentro e fora de cena

O primeiro espetáculo teatral a ser encenado e cumprir temporada na Tenda da Ciência Virgínia Schall foi O *mensageiro das estrelas*. A peça estreou na edição de 1997 do evento Fiocruz pra Você<sup>i</sup>, a partir



Cena de *O mensageiro*das estrelas, com Gustavo
Ottoni (à esq.), Luís Carlos
Victorino (ao centro) e
Duaia Assunção (à dir.).
Foto: Luiz Braga

de quando passou a ser apresentada regularmente no Museu da Vida até o fim de 2000. A trama, escrita e dirigida por Ronaldo Nogueira da Gama, tem como enredo a vida e a obra de Galileu Galilei, abordando estudos sobre a Teoria Heliocêntrica e a Queda dos Corpos.

Em O *mensageiro das estrelas*, a vida do cientista é enfocada de modo a abordar não apenas seus feitos, como também o impacto e as implicações que estes tiveram na sociedade da época e de que maneira contribuíram para transformar os rumos da ciência. A peça enfatiza o espírito criativo e crítico de Galileu, que é apresentado no espetáculo como um ser humano dotado da qualidade de questionar as verdades tidas como absolutas.

A peça era apresentada em sessões semanais a grupos escolares, seguidas de debate envolvendo público, elenco e dois físicos que integraram a equipe original do Ciência em Cena. O momento era dedicado ao esclarecimento de dúvidas da plateia e também a críticas e sugestões. As perguntas e comentários dos espectadores eram anotados pela equipe e a análise preliminar do conjunto de dados colhidos permitiu identificar as passagens do espetáculo que melhor

realizado anualmente pela Fiocruz desde 1994, que inclui atividades culturais, de divulgação científica e de promoção da saúde. A criação do Fiocruz pra Você foi uma estratégia de enfrentamento da violência nas comunidades do entorno da Fundação por meio do fortalecimento da cidadania. O projeto visa à integração e ao engajamento dos funcionários com as comunidades vizinhas, promovendo saúde, diversão e solidariedade. Fonte: https://portal.fiocruz.br/ noticia/fiocruz-pra-voce.

i Evento de imunização

estabeleciam comunicação com o público, bem como aquelas que deveriam ser – e de fato foram – reformuladas.

Além disso, foi concebido um roteiro de sugestões de atividades a serem desenvolvidas nas escolas, que passou a ser distribuído aos professores após os debates. O objetivo era multiplicar o impacto da peça no universo cultural e social dos estudantes. Propostas de jogos dramáticos, roteiros de improvisação, poemas, entre outras sugestões, compunham o material. As atividades desenvolvidas com os alunos na escola deveriam ser compartilhadas, quando possível, com o CC, para que a equipe pudesse analisar a repercussão do espetáculo no cotidiano escolar.

Após o fim da temporada de 1998, foi realizado o evento "Arte e Ciência em O mensageiro das estrelas", reunindo artistas, cientistas, pedagogos, professores da rede pública e alunos para debater teatro e divulgação científica a partir da experiência vivida nos ambientes teatral e escolar. Na ocasião foram exibidos alguns dos trabalhos realizados nas escolas, entre os quais desenhos de cenas, pequenos textos sobre a peça, redações sobre Galileu, jogos dramáticos e performances teatrais sobre temas diversos, como trânsito, ecologia e sexo seguro.

Vale destacar aqui que, "embora os temas de tais performances não estivessem diretamente relacionados aos conteúdos do espetáculo, [as produções] devem ser consideradas como efeitos diretos da peça". Isto porque os dados apontavam que a maioria dos alunos jamais tinha ido ao teatro, o que, neste caso, significa dizer que a experiência de assistir a *O mensageiro das estrelas* proporcionou a ampliação de suas formas de comunicação, fazendo do teatro um novo modo de expressão de temas de seus interesses – científicos ou não – e de seus questionamentos.

Posteriormente, a análise mais sistematizada das informações coletadas ao longo da temporada de 1998 deram origem aos primeiros artigos relativos à produção do Ciência em Cena (como será relatado em mais detalhes no Terceiro Ato).

Em 1998, além das apresentações na Tenda da Ciência, O mensageiro das estrelas foi encenado em Natal, durante a 50ª Reunião Anual da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (SBPC), realizada em julho na Universidade Federal do Rio Grande do Norte. A peça foi apresentada em um circo montado no estacionamento da universidade, que lotou nas duas sessões oferecidas ao público do encontro.

Página ao lado: Luis Fernando Donadio (à esq.) e Alex Cabral (à dir.) em *O mistério do barbeiro*.

Foto: Roberto Jesus Oscar

#### O MISTÉRIO DO BARBEIRO

Desvendando a ciência da casa

O mistério do barbeiro foi a segunda peça a cumprir temporada regular no Museu da Vida no âmbito do Ciência em Cena. Com texto livremente inspirado na peça O barbeiro da noite, de Antônio Carlos Soares<sup>ii</sup>, o espetáculo esteve em cartaz entre 2001 e 2007. Sua concepção ficou a cargo de um grupo de alunos do curso de Direção Teatral da Universidade Federal do Rio de Janeiro que realizaram estágio curricular no CC sob orientação de Jacyan Castilho. São eles: Alex Cabral, Fidel Reis, Joana Lebreiro, Luis Fernando Donadio e Luisa Olinto. Esta foi a primeira turma de bolsistas do Ciência em Cena. Os estágios ocorrem até hoje e tem sido uma contribuição relevante do CC para a formação de atores no Rio de Janeiro (ver sessão "Ciência e teatro em múltiplos âmbitos").

Jacyan assinou a direção geral da peça, que narra a saga do jovem cientista Carlos Chagas no interior de Minas Gerais, onde investigou os modos de vida, saúde e habitação da população local para compreender os sintomas até então insuspeitos de uma doença desconhecida

ii Escritor e dramaturgo brasileiro. Escreveu a peça O barbeiro da noite para ser encenada no Palácio das Artes, em Belo Horizonte (MG), como parte das atividades da exposição comemorativa dos 90 anos da descoberta da doença de Chagas, em 1999.



– que viria a ser batizada de Doença de Chagas. No espetáculo, esse processo investigativo é mostrado à maneira de um *thriller* policial, recheado de humor, em que vão se desvelando aos olhos do público seus componentes nem sempre "objetivos" – o acaso, a persistência, a curiosidade analítica que, num jargão brechtiano, levam o homem a "olhar o usual como se fora estranho" – e até mesmo os acidentes de percurso. Isto sempre com o intuito de desmistificar a figura pública do cientista como um pensador de gabinete, privilegiado por ser detentor de uma sapiência inalcançável pelo senso comum².

A peça contava com cenas de improviso, nas quais o personagem Chico Trombone – "sempre às ordens e a serviço da ciência!" – interagia com o público, proporcionando uma troca rica entre palco e plateia. Ao final das apresentações, eram realizados debates com os espectadores, com o objetivo de estimular a discussão e a reflexão sobre temas científicos e outros assuntos relacionados à peça.

Em 2009, ano em que se celebravam os 100 anos da descoberta de Carlos Chagas, o Ciência em Cena apresentou uma nova temporada do espetáculo como parte das comemorações. Desta vez, a direção ficou a cargo de Gustavo Ottoni.

## LIÇÃO DE BOTÂNICA

A ciência, seus afetos e desafetos

Lição de botânica, última peça escrita por Machado de Assis, estreou no Ciência em Cena em outubro de 2003. Dirigida por Gustavo Ottoni, integrou a programação do "I Seminário Arte e Ciência na Boca de Cena", que contou com a participação do dramaturgo João Bethencourt e do físico Henrique Lins de Barros. O objetivo do evento foi fomentar reflexões que estimulassem o intercâmbio dos dois enfoques.

Assim como os espetáculos anteriores, Lição de botânica foi concebido em parceria com cientistas e artistas. Contudo, um passo além foi dado no modo de operação explorado até aquele momento. A iniciativa de integrar à estreia da peça as falas de Bethencourt e Lins de Barros, duas referências dos campos do teatro e da ciência, respectivamente, permitiu compartilhar com o público parte da discussão ocorrida no contexto da elaboração do espetáculo, antes reservada aos bastidores.

Página ao lado: Elenco de *Lição de botânica*. Da esquerda para a direita: Tatiana Aragão, Thelma Lopes, Gustavo Ottoni e Larissa Câmara. Foto: Roberto Jesus Oscar e Vinicius Pequeno



Dessa maneira, foram colocadas em plano de análise questões que não necessariamente se mostravam de forma tão evidente para a audiência, por exemplo, as razões da escolha de Machado de Assis para explorar, de forma acessível, temas e conteúdos das ciências, já que, não raro, sua obra é vista como excessivamente rebuscada e hermética. A decisão de integrar o autor ao repertório de peças do CC se deu, entre outras razões, pelas múltiplas ciências exploradas na obra machadiana. Como explicam Gardair e Schall, "história, psicologia e biologia são algumas das ciências relacionadas à obra de Machado, considerado um dos mais importantes escritores da língua portuguesa. A ciência e a filosofia foram temas caros a este autor³".

Durante a primeira temporada da peça, foi agregada aos debates que se seguiam às apresentações a exibição de um CD-ROM com dados biográficos de Machado de Assis; fotos do centro do Rio de Janeiro, então capital federal, no início do século XX; *croquis* do cenário e imagens de pranchas científicas de bromélias, umbelíferas, rubiáceas, oleáceas e orquídeas, bem como explicações sucintas sobre cada uma delas. O material expositivo visava consolidar as relações entre campos do conhecimento representados na peça, apresentar uma contextualização histórica e, sobretudo, "desvelar alguns conteúdos que são apresentados ao longo do espetáculo e que, muitas vezes, ficam embotados pela exuberância do texto machadiano"<sup>4</sup>. Tal qual em O *mensageiro das estrelas*, dados coletados durante esses debates foram analisados e publicados em artigo científico<sup>5</sup>.

Em setembro de 2006, o Ciência em Cena celebrou os 100 anos da peça de Machado de Assis com o evento "Flores para Machado". Além da apresentação do espetáculo e da exibição do CD-ROM, o encontro contou com palestra, show musical, oficinas de biologia e origami e visitas ao Castelo e ao horto da Fiocruz.

Lição de botânica ficou nove temporadas em cartaz no Museu da Vida, integrando sua programação até 2011 e encerrando o que se pode identificar como um primeiro ciclo de vida do Ciência em Cena. Esse período foi marcado pela concretização de relações e objetivos originais e pelo estabelecimento de uma rotina de atividades que contemplasse os desafios envolvidos na empreitada de associar teatro à divulgação científica. Três artistas conduziram o barco nessa etapa de ainda fortes correntezas – Gustavo Ottoni (1997-2000),

Maria do Rosário de Assumpção Braga (2000-2002) e Thelma Lopes (2002-2010) –, à frente de equipes com diversas configurações.

A primeira dificuldade enfrentada foi alimentar a cultura de que as artes poderiam dialogar com as ciências em igualdade de excelência, sem que uma se submetesse a outra. Outro passo importante dado foi o de consolidar a ideia de que o teatro com fins didáticos não deve ser temido. O que deve ser dispensado é o didatismo excessivo, aquele que despreza a estética e o entretenimento. Ao mesmo tempo, da parte dos artistas, foi necessário disponibilidade e sensibilidade intelectual para abraçar a linguagem científica. Nesse sentido, a ideia de coletar, organizar e analisar dados referentes às peças iniciais foi importante para explorar o teatro como objeto de estudo.

Os primeiros anos foram fundamentais também para fundar a noção de que não apenas há várias maneiras de usufruir o teatro vinculado à ciência, como também existem múltiplos conteúdos a serem conectados. Daí a diversificação de ações, como a realização de seminários, mostras, oficinas e desenvolvimento de materiais educativos (ver seção, "Ciência e teatro em múltiplos âmbitos").

#### APRESENTAÇÕES ESPECIAIS

Entre 1997 e 2010, além dos três espetáculos encenados em temporada regular na Tenda da Ciência Virgínia Schall, o Ciência em Cena apresentou episodicamente leituras dramatizadas, cenas e peças completas relacionando teatro e ciência. Destacam-se entre essas iniciativas a apresentação de O Alienista, de Machado de Assis, com concepção e atuação de Gustavo Ottoni, que trouxe à cena elementos relativos à autoridade das ciências médicas e doenças psíquicas; e Oswaldo Cruz em revista, que explorou temas das doenças endêmicas e foi escrita e dirigida também por Gustavo. Vale ressaltar, ainda, a produção do monólogo Funes, o memorioso, baseado no texto de Jorge Luis Borges, novamente com concepção e direção de Ottoni.

Página ao lado:
Gustavo Ottoni (acima)
e loan Hefin (abaixo)
interpretam o naturalista
britânico Alfred Wallace
em evento que apresentou
a versão original galesa e a
adaptação brasileira da peça
Pergunte a Wallace.
Fotos: Peter Ilicciev (acima)
e Roberto Jesus Oscar
(abaixo)



Foto: Luanda Lima

iii Ator, palhaço e arte educador, com bacharelado em Interpretação pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Pablo Aguilar ingressou no Museu da Vida em 2010. onde atua na criação e apresentação das atividades teatrais oferecidas ao público. Pablo também integra o grupo carioca Bando de Palhaços, fundado em 2010, cujo trabalho une palhaçaria, teatro e música em produções artísticas diversas.

#### PERGUNTE A WALLACE

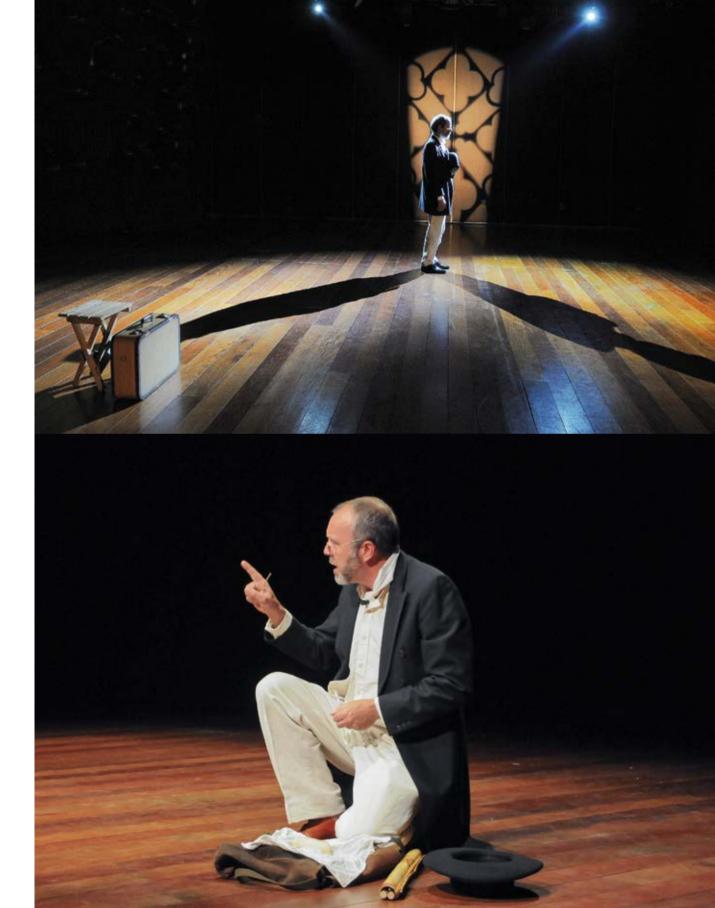
Extrapolando os muros do Museu da Vida

O espetáculo *Pergunte a Wallace* estreou em junho de 2010, integrado à exposição "Evolução e natureza tropical", organizada no Museu da Vida no contexto do Ano Internacional da Biodiversidade. A mostra visava destacar como os trópicos, e especialmente a biodiversidade brasileira, inspiraram os cientistas do século XIX na formulação da teoria da evolução por seleção natural.

Escrita por Geinor Styles, diretora artística da companhia Theatr na nÓg (País de Gales), a peça You Should Ask Wallace é baseada na autobiografia My Life: A Record of Events and Opinion, de 1905. Concebida em forma de monólogo, apresenta a trajetória intelectual do naturalista britânico Alfred Russel Wallace (1823-1913), que, em uma conversa, conta para o público como um jovem aventureiro fascinado pela natureza empreendeu a jornada pelo mundo que o levou a desenvolver a teoria da seleção natural simultaneamente a Charles Darwin e a se tornar um dos mais respeitados naturalistas do século XIX. Wallace fez duas longas expedições ao Alto Rio Negro, na Amazônia, onde coletou e desenhou 180 espécies de peixes, um terço das quais era ainda desconhecida pela ciência. A viagem ao Brasil teve grande importância ao colocar Wallace no caminho da seleção natural e foi fundamental para seus estudos sobre a distribuição geográfica dos animais.

A peça, adaptada, concebida e dirigida por Wanda Hamilton e Gustavo Ottoni, marcou a estreia de Wanda na coordenação do Ciência em Cena, que, junto com os profissionais de teatro Leticia Guimarães e Pablo Aguilar<sup>iii</sup>, constituiu uma nova equipe para pensar e desenvolver as produções teatrais do CC. O grupo, estimulado pela chefia do Museu da Vida e seu serviço de visitação, se colocou como desafio desenvolver pelo menos um novo espetáculo por ano e levar ao palco temáticas científicas contemporâneas que ocupavam o centro da agenda pública.

A partir daquele momento, o Ciência em Cena também passou a investir na ampliação e diversificação de seus públicos, criando espetáculos direcionados para crianças e levando suas produções a outros locais e eventos. Assim, além de permanecer em cartaz no Museu da Vida em diferentes temporadas até 2012, *Pergunte a Wallace* foi apresentada em diferentes ocasiões fora da Fiocruz. Foi o espetáculo de



abertura da quarta edição do festival Ciência em Cena, realizado entre 12 e 15 de agosto de 2010 no Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, em Fortaleza (CE), e do IV Encontro de Ciências Biológicas da Universidade Estadual de Londrina, promovido de 6 a 10 de agosto de 2013 na cidade paranaense. A convite do Núcleo Arte Ciência no Palco, a peça foi apresentada ainda no Teatro de Arena Eugênio Kusnet, em São Paulo, em agosto de 2014, no âmbito do projeto Arte Ciência no Arena.

#### INTERCÂMBIO DRAMATÚRGICO INTERNACIONAL

Organizado pelo Museu da Vida em 20 de julho de 2010, o evento "Ciência e arte em cena: um intercâmbio de experiências" reuniu na Tenda da Ciência Virgínia Schall integrantes da companhia Theatr na nÓg, do Núcleo Arte Ciência no Palco (ACP) e do Ciência em Cena (CC). O público brasileiro teve a oportunidade de assistir à versão original da peça You Should Ask Wallace, protagonizada por loan Hefin, e à montagem em português Pergunte a Wallace, com Gustavo Ottoni. Ao fim das encenações, Carlos Palma, ator e diretor do ACP, abordou o tema da aproximação entre teatro e ciência como possibilidade de percepção do conhecimento por meio de aspectos dramáticos e emotivos, abrindo o debate que reuniu, além dos artistas mencionados, Luisa Massarani, então chefe do Museu da Vida; Geinor Styles, diretora da companhia britânica e autora do texto; e Wanda Hamilton, coordenadora do CC à época e codiretora do espetáculo.

#### SANGUE RUIM

Aids e ética na pesquisa

A peça Sangue ruim (Bad Blood Blues, no original), escrita por Paul Sirett para a companhia britânica Theatrescience, foi apresentada ao Ciência em Cena por Luisa Massarani, chefe do Museu da Vida à época, que havia entrado em contato com o texto em evento na Índia sobre contação de histórias. Bad Blood Blues reunia duas características essenciais aos objetivos do CC: era uma trama dramatúrgica construída de forma

competente e original e trazia uma temática científica contemporânea e relevante. Por isso decidiu-se investir na montagem do espetáculo.

Os avanços recentes feitos no campo da ciência e da tecnologia que levaram ao desenvolvimento de novos medicamentos, vacinas e terapias para o tratamento de doenças trazem para o centro da agenda de debates questões éticas que atravessam as pesquisas e estudos clínicos que não podem prescindir da participação de seres humanos. A diversidade de aspectos envolvidos nessa discussão engloba diferentes campos do conhecimento e reflete a complexidade dos dilemas que nascem desse cenário.

Sangue ruim situa essa discussão na África, onde Claire, uma pesquisadora inglesa de renome, desenvolve um estudo clínico para testar um medicamento que poderia reduzir a taxa de transmissão

Paula Alexander e Izak Dahora em cena de Sangue ruim. Foto: Peter Ilicciev



vertical do vírus HIV a índices menores àqueles alcançados pelo AZT, medicamento utilizado no tratamento da Aids à época. Claire é procurada por Patrice, um jovem estudante africano que trabalha na administração do hospital e se diz interessado em aprender inglês. No desenrolar da história, o jovem revela ter outros interesses na relação com a pesquisadora e a peça ganha força com muitas reviravoltas. O contraste entre as origens, a trajetória e as posições defendidas pelos dois personagens são o cerne do espetáculo.

A montagem no Museu da Vida, dirigida por Wanda Hamilton e encenada por atores contratados especificamente para atuar na peça, teve como objetivo geral incentivar o debate sobre questões éticas implicadas na pesquisa biomédica envolvendo seres humanos; características, transmissão, prevenção e tratamento da Aids; diferenças e desigualdades sociais e culturais; discriminação social e racial; e diversos aspectos relacionados ao trabalho teatral.

É importante mencionar que a Fiocruz abriga diversos setores que desenvolvem pesquisas com a participação de seres humanos, entre eles BioManguinhos e o Instituto Nacional de Infectologia Evandro Chagas (INI), e uma Comissão de Ética que avalia esse tipo de projeto na instituição. Assim, foi possível obter informações, bibliografia, experiências e referências na própria Fundação para a produção da peça. Bianca Cortes, da Comissão de Ética em Pesquisa da Fiocruz; Maria Regina Cotrim Guimarães e Marília Santini, do INI (na época, Instituto de Pesquisa Clínica Evandro Chagas - Ipec); e Reinaldo de Menezes Martins, de BioManguinhos, foram alguns dos especialistas consultados na ocasião.

A estreia do espetáculo, em abril de 2011, contou majoritariamente com um público especializado em divulgação científica em museus de ciência, uma vez que estava ocorrendo na cidade o Encontro da Associação Brasileira de Centros e Museus de Ciência (ABCMC). Na ocasião, a plateia, que lotou a Tenda da Ciência Virgínia Schall, teve a oportunidade de debater, após espetáculo, com a médica indiana Hemalatha Somsekhar, da Fundação de Saúde Pública da Índia, e Wanda Hamilton, diretora do espetáculo<sup>6</sup>.

A primeira temporada de Sangue ruim no Museu da Vida foi até o fim de junho de 2011, com apresentações semanais na Tenda da Ciência. Em função da recepção positiva do público, foi programada uma

segunda temporada, que se estendeu do início de agosto até o final de setembro de 2011, prazo final dos direitos autorais do texto.

Ainda em setembro daquele ano, o Ciência em Cena recebeu convite do Laboratório Móvel de Educação Científica da Universidade Federal do Paraná (Labmóvel/UFPR) para apresentar o espetáculo em sua sede em Matinhos. As apresentações de Sangue ruim abriram oficialmente as atividades locais da Semana Nacional de Ciência e Tecnologia. Os debates após as encenações contaram com a participação de Daniela Archanjo e Luciana Castilho, do Comitê de Ética em Pesquisa da UFPR; de Ângela Katuta, professora da mesma universidade; e Rodrigo Reis, coordenador do Labmóvel. De acordo com registros feitos à época, os mais jovens se interessaram especialmente pelo tema da Aids. Já o público universitário debateu com maior entusiasmo questões éticas, cidadania, interesses econômicos das empresas farmacêuticas e políticas públicas de ciência e saúde. O auditório ficou lotado nas quatro apresentações dos dias 19 e 20 de setembro de 2011.

A peça Sangue ruim voltou ao palco da Tenda da Ciência em outubro de 2013, com o intuito de intensificar o debate sobre Aids entre os jovens, uma vez que, segundo dados do Boletim Epidemiológico produzido pelo Ministério da Saúde naquele ano, jovens do sexo masculino entre 15 e 24 anos estavam entre a população de maior vulnerabilidade à infecção por HIV no Brasil<sup>7</sup>. O espetáculo ficou em cartaz até dezembro de 2013.

#### NO TEMPO DE OSWALDO CRUZ

O Castelo Mourisco e a história da saúde pública

Integrando os esforços do Museu da Vida de ampliar a colaboração entre seus espaços de visitação e experimentar novos formatos de atividades, o Ciência em Cena produziu No tempo de Oswaldo Cruz junto com a equipe do Passado & Presente<sup>iv</sup>.

A ideia para a intervenção teatral partiu de Veronica Nogueira, então bolsista do espaço. Ela propôs a construção de um personagem popular para interferir na visita guiada ao Castelo Mourisco, se contrapondo ao mediador e trazendo a visão do povo sobre as medidas sanitárias impostas por Oswaldo Cruz. Inspiradas na proposta de Veronica, Clarisse Zarvos, Raphaela Tafuri e Lorrana Mousinho

iv Exposição de longa duração do Museu da Vida, localizada no Castelo Mourisco, aborda a vida e a trajetória profissional dos cientistas Oswaldo Cruz e Carlos Chagas, fundadores da Fiocruz.

Página ao lado:
O esquete Conferência
sinistra traz como
protagonistas as doenças
febre amarela (Thaísa
Violante, à esquerda),
varíola (Alexandre
Francisco, ao centro) e
peste bubônica (Dayse
Valentim, à direita).
Foto: Maria Buzanovsky

– todas ex-bolsistas do CC –, construíram as personagens de duas mulheres do povo do início do século XX.

O público que participava da visita guiada ao Castelo era surpreendido pela presença dessas mulheres, que transportavam os visitantes ao Rio de Janeiro do tempo de Oswaldo Cruz, apresentando aspectos da relação da população carioca com a reforma urbana empreendida pelo prefeito Pereira Passos em 1903 e as campanhas de combate às doenças que assolavam a cidade comandadas pelo cientista.

No tempo de Oswaldo Cruz foi apresentada no Castelo Mourisco da Fiocruz nos anos 2010 e 2011.

#### CONFERÊNCIA SINISTRA

O humor como ferramenta de contestação

O esquete teatral *Conferência sinistra* foi concebido a partir de uma cena da peça Oswaldo Cruz em revista, de Gustavo Ottoni. Inspirado na charge de Raul Pederneiras publicada na revista O *Tagarela* em agosto de 1904, foi apresentado pela primeira vez durante a 8ª Semana Nacional de Ciência e Tecnologia, em outubro de 2011.

Febre amarela, peste bubônica e varíola, as principais doenças que assolavam o Rio de Janeiro no início do século XX, viram personagens no esquete e, com muito humor, conversam sobre os males que causam à saúde, revelando seus temores em relação às medidas de combate lideradas à época pelos médicos Oswaldo Cruz e Carlos Chagas.

Depois de assistir ao esquete, o público é estimulado a discutir as características de charges da época e o contexto histórico em que elas foram produzidas e também a refletir sobre publicações atuais em jornais, revistas, sites e redes sociais. Em seguida, os espectadores são convidados a criar suas próprias charges.

Conferência sinistra foi apresentado em diversos eventos, integrando a programação de uma série de simpósios, congressos e aulas inaugurais, e em várias efemérides. Ainda hoje é encenado sob demanda. O esquete também faz parte das ações do Comitê Fiocruz pela Acessibilidade e Inclusão das Pessoas com Deficiência, sendo apresentado ao público surdo em diferentes ocasiões (leia mais sobre a iniciativa na página 192).



## O QUE É QUE ELE TEM, DOUTOR? Carlos Chagas e sua tripla descoberta

Em 2011, dando sequência às parcerias com outros espaços de visitação do Museu da Vida, o Ciência em Cena desenvolveu, em colaboração com a equipe do espaço Biodescoberta<sup>v</sup>, o esquete O *que é que ele tem, doutor*?, adaptado por Wanda Hamilton do texto teatral O *barbeiro da noite*, de Antônio Carlos Soares.

Dirigido por Leticia Guimarães, o esquete era encenado em uma casa de pau-a-pique cenográfica montada no prédio da Cavalariça, que compõe o Núcleo Arquitetônico Histórico de Manguinhos, no campus da Fiocruz, e era ocupado, na época, pela Biodescoberta.

O público acompanhava de perto os passos do cientista Carlos Chagas no processo de descoberta de uma nova doença, que teve início em Lassance, norte de Minas Gerais, em 1907. A descoberta da doença de Chagas foi considerada um feito único na história da medicina, pois o mesmo pesquisador descobriu o parasita, o vetor e as manifestações clínicas da doença em seres humanos.

O que é que ele tem, doutor? foi apresentado ao público da Biodescoberta ao longo do ano de 2011.

v A Biodescoberta ocupou até 2013 o prédio da antiga Cavalarica, construído em 1904 e pertencente ao conjunto arquitetônico histórico da Fiocruz. A exposição de longa duração tinha como fio condutor o tema da biodiversidade, associada aos campos da história e da saúde, com ênfase nas inter-relações entre essas áreas. O prédio está passando por adequações para receber nova exposição permanente sobre a saúde.



A experimentação animal foi um dos temas do Sarau Científico. Na foto, da esquerda para a direita: Larissa Câmara, Cacau Berredo, Leticia Guimarães e Pablo Aguilar. Foto: Peter Ilicciev

### SARAU CIENTÍFICO

Controvérsias científicas e o engajamento do público jovem

Contando com recursos da Wellcome Trust, por meio de chamada internacional para apoio de iniciativas na área de engajamento público em pesquisa em saúde, o projeto "Sarau Científico" teve como objetivo principal engajar o público em discussões relacionadas a temas contemporâneos e controversos da ciência e da bioética, por meio de performances que mesclavam teatro, música, dança e humor.

Coordenado por Luisa Massarani e Rosicler Neves, o Sarau Científico envolveu uma equipe multidisciplinar composta por cientistas, educadores, jornalistas, atores e músicos, que, juntos, produziram material inédito para as apresentações.

Foram realizados cinco eventos no âmbito do projeto, entre 2010 e 2011, abordando os seguintes temas: alimentos transgênicos, pesquisa com células-tronco embrionárias, experimentação animal, estudo do DNA e testes clínicos com seres humanos.

As apresentações eram voltadas para jovens a partir de 15 anos, particularmente moradores de regiões carentes de atividades de divulgação científica. Todas elas previam um momento de debate entre o público e a equipe envolvida no projeto, de modo a estimular a discussão sobre os impactos da ciência na sociedade.

Além das cinco edições no Rio de Janeiro, houve uma apresentação especial do sarau sobre os alimentos transgênicos na 12ª Reunião da Rede de Popularização da Ciência e Tecnologia na América Latina e no Caribe (RedPOP), realizada em Campinas, em maio-junho de 2011.

#### **AVENTURAS NO CASTELO**

História institucional e patrimônio cultural

Aventuras no Castelo é um espetáculo itinerante que ocorria no interior do Castelo Mourisco da Fiocruz. Inspirada no texto "Um turista no Castelo" de Antônio Carlos Soares, e escrita por Wanda Hamilton e atores contratados para o projeto, com a colaboração de Luiz Otávio Ferreira, pesquisador da Casa de Oswaldo Cruz, a peça narra episódios da história da ciência e da saúde pública brasileiras com pitadas de humor.

Trazendo para o centro da cena as controvérsias em torno da transmissão vetorial da febre amarela travadas no início do século XX, o texto teatral apresenta dois jovens que tentam entender por que foram publicadas, nos jornais e revistas da época, algumas charges que ironizavam o fato de a doença ser transmitida pelo Aedes Aegypti e a campanha empreendida por Oswaldo Cruz de combate ao mosquito.

Para ajudar os jovens a desvendar essa questão, o personagem de Luiz Morais Junior, engenheiro português responsável pela construção do prédio, levava os visitantes a um passeio por diferentes espaços do Castelo, mostrando detalhes da arquitetura, da história da ciência e desse patrimônio cultural.

Voltado ao público geral, o espetáculo, que estreou em outubro de 2012, integrou a programação do Museu até julho de 2015.

#### CIÊNCIA EM CENA NA RIO+20

Além das produções teatrais apresentadas em diferentes espaços expositivos do Museu da Vida no início dos anos 2010, o CC criou um esquete teatral especialmente para a participação do Museu da Vida no Armazém Pop Ciência na Rio+20, evento paralelo à conferência internacional sobre desenvolvimento sustentável que envolveu diversas instituições e iniciativas de divulgação científica no Armazém 4 do Cais do Porto do Rio, entre 13 e 22 de junho de 2012. A exposição "Evolução e natureza tropical", do Museu da Vida, foi uma das atrações do evento e teve como diferencial a encenação do esquete "As aventuras de Darwin e Wallace", que apresentou aos visitantes as descobertas destes personagens a partir do encontro de quatro amigas e um livro.

vi O texto foi escrito em 2005 como uma visita teatralizada ao Castelo Mourisco e seria apresentado durante a Semana do Patrimônio daquele ano, mas acabou não entrando em cartaz. Permaneceu inédito até que foi adaptado pelo Ciência em Cena em 2012.

Dirigida por Leticia Guimarães, a intervenção tinha no elenco, além da própria Leticia, Cacau Berredo, Carolina Bauberguer, Letícia Bianchi, Monique Eucário e Pablo Aguilar.

#### FILOSOFIA DE UM PAR DE BOTAS

De espectador a participante ativo

Em Filosofia de um par de botas, conto escrito por Machado de Assis e adaptado para o teatro, dirigido e encenado por Leticia Guimarães, o público presenciava a inusitada conversa entre um par de botas abandonadas na praia sobre seu passado glorioso e sua velhice decadente. Com cerca de dez minutos de duração, o esquete tratava de questões relacionadas à solidão e à velhice e foi apresentado pela primeira vez em novembro de 2012.

A proposta era abordar, em uma mesma atividade, a memória do ponto de vista da neurociência e das humanidades, reforçando o caráter científico das ciências humanas e sociais, muitas vezes relegadas a segundo plano na sociedade e no contexto da divulgação científica. Tratava-se de uma experiência ousada tendo em vista o público de adolescentes do ensino médio, mas também de jovens, universitários e adultos que assistiram à encenação.

Após a apresentação, os visitantes eram convidados a revisitar suas histórias de vida e a construir um varal de memórias. Nele, as lembranças que surgiam – fossem nomes, datas ou situações – eram associadas a obras de arte contemporâneas. Os participantes tornavam-se, assim, autores dessa instalação, única e singular, e eram levados a refletir sobre a importância da memória coletiva de um tempo, de um grupo social, de uma faixa etária.

Apresentado aos visitantes do Museu da Vida com mais de 14 anos, mas pensado especialmente para o público idoso, o esquete ficou em cartaz no Museu até meados de 2015, mas é encenado eventualmente atendendo a pedidos.

Filosofia de um par de botas foi a primeira criação de Leticia Guimarães como integrante permanente da equipe do Ciência em Cena. A partir da experiência acumulada no CC de trocas com o público

após os espetáculos, Leticia buscou dar um passo além nessa atividade, transformando o espectador em participante ativo e cocriador da obra. Para além desse esquete, Leticia começou a propor novos olhares e novas ações no âmbito do Ciência em Cena. Uma delas foi a inserção de iniciativas artísticas mais plurais em eventos diversos, por exemplo, a realização de shows musicais temáticos nas comemorações relacionadas ao Dia Nacional da Consciência Negra, ao Dia Internacional do Idoso e ao Dia Internacional da Mulher.

Leticia Guimarães em Filosofia de um par de botas. Foto: Ana Carolina Gonzalez



#### APRENDIZ DE FEITICEIRO

As crianças como público-alvo

Em junho de 2013 estreou na Tenda da Ciência Virgínia Schall o primeiro espetáculo teatral dirigido especialmente ao público infantil produzido pelo Ciência em Cena. *Aprendiz de feiticeiro*, escrito por Maria Clara Machado e dirigido por Leticia Guimarães, aborda de forma crítica, mas bem-humorada, o mundo das descobertas científicas.

Escrito nos anos 1960, quando chegou a ser censurado por trazer ao palco um militar desengonçado, *Aprendiz de feiticeiro* se mostrou atual em sua montagem no Museu da Vida, aproximando o público infantil de questões éticas que envolvem a ciência e provocando reflexões sobre temas como alimentos transgênicos e pesquisas com animais.

Aprendiz de feiticeiro foi o primeiro espetáculo para o público infantil produzido pelo CC. Da esquerda para a direita (em pé): Kamilla Neves, Raphael Marins e Luiz Paulo Barreto.
Sentados: Carine Sofia e Pablo Aguilar.
Foto: Peter Ilicciev



doutor Uranus Octavius Octopus de Almeida, que busca encontrar uma fórmula para acabar com a fome no mundo. Ele descobre uma substância capaz de produzir laranjas gigantes. Os problemas começam quando o cientista precisa viajar às pressas e deixa o laboratório sob os cuidados de seu fiel assistente, Horacius Juventus, e de sua irrequieta neta Arabela.

Após as apresentações, o público escolar era convidado a conversar com os atores sobre o espetáculo. A partir da trama da peça, debatia-se questões políticas e sociais relacionadas à fome no mundo, à desigual-dade na distribuição de alimentos e à produção de comida transgênica.

A montagem integrou o circuito de visitação do Museu da Vida até 2015. Além disso, teve um desdobramento acadêmico. Leticia Guimarães e Tereza Costa Osório foram a Medellín, na Colômbia, representando o Museu da Vida para apresentar trabalho sobre o espetáculo no XIX Congresso da RedPOP, realizado em maio de 20158.

Desde Aprendiz de feiticeiro, a equipe do Ciência em Cena busca contemplar públicos de diferentes faixas etárias em suas produções, alternando espetáculos voltados aos públicos adulto, jovem e infantil.

#### NOVAS FONTES DE RECURSOS

A partir de 2013, por meio de patrocínios externos via leis de incentivo à cultura, municipal (RJ) e federal (Lei Rouanet), foi possível ampliar as ações do Ciência em Cena e produzir espetáculos com orçamentos maiores. Passou-se a desenvolver vários projetos simultâneos e a contratar, com mais regularidade e melhores condições, diferentes profissionais de teatro, como atores, diretores, figurinistas, cenógrafos. Em 2017, por exemplo, o CC chegou a apresentar quatro espetáculos ao longo do ano: A vida de Galileu, O rapaz da rabeca e a moça Rebeca, É o fim da picada! e Curumim quer música! – tendo todos eles recebido recursos via leis de incentivo.



Curumim quer música! foi concebida por Wanda Hamilton em colaboração com os bolsistas do CC. Da esquerda para a direita: Alexandre Francisco, Dieymes Pechincha, Thaísa Violante e Dayse Valentim. Foto: Maria Buzanovsky

## CURUMIM QUER MÚSICA!

Som, sustentabilidade e interação

Desenvolvido em 2013 e estreado oficialmente em junho de 2014, o espetáculo interativo *Curumim quer música!* mistura ciência, teatro e música, e se destina ao público infantil entre seis e oito anos. Concebido por Wanda Hamilton em colaboração com os bolsistas do Ciência em Cena, o espetáculo explora conceitos e propriedades do som e da audição. Seus objetivos são trabalhar noções musicais básicas; estimular a observação, a imaginação e a criatividade; ampliar o vocabulário científico; abordar introdutoriamente o tema do meio ambiente; apresentar aspectos da cultura indígena; e, por fim, fomentar o debate de ideias, propostas e formas de preservação ambiental<sup>9</sup>.

A brincadeira, a criatividade e a imaginação ocupam um lugar privilegiado no desenrolar da peça, que conta a história de Ynhiré, curumim da tribo Caiapó que um dia acorda e descobre que a floresta está em silêncio e se pergunta: por que sumiram os sons da floresta? Como trazê-los de volta?

O público é convidado a vivenciar essa experiência não somente como espectador, mas como elemento ativo na própria construção do enredo e a experimentar propriedades sonoras a partir da manipulação de instrumentos construídos com materiais recicláveis. Durante a atividade também são contextualizados diversos conceitos da ciência, tais como: descoberta, pesquisa, experiência científica, conhecimento, investigação, pensamento.

A fim de inserir o espetáculo no contexto da cultura brasileira, decidiu-se criar uma história ambientada na floresta amazônica, precisamente na aldeia caiapó de Kendjam, região no alto Xingu atingida pela construção da usina de Belo Monte, local de origem do protagonista, e trazer como coadjuvantes personagens retirados de lendas nacionais, como o curupira, o boitatá e o saci Pererê, num cenário em que a diversidade sonora da floresta está desaparecendo. A missão dos personagens e do público é restaurar o equilíbrio sonoro do meio ambiente, tocando os instrumentos elaborados com materiais recicláveis e cantando uma canção composta especialmente para a encenação.

Curumim quer música! é uma atividade permanente do Ciência em Cena, realizada no Epidauro, sendo conduzida pelos bolsistas de teatro quando há demanda.

O espetáculo deu origem a duas pesquisas que visam contribuir para a geração de conhecimento sobre ciência e teatro e fornecer informações para os profissionais da área de divulgação científica, inclusive do CC. Tais estudos serão mencionados em mais detalhes no Terceiro Ato, dedicado à pesquisa no campo.

#### (RE)APARECEU A DITADURA!

Em 2 de abril de 2014, como parte da semana de atividades relacionadas aos 50 anos do golpe civil-militar organizada pelo Museu da Vida, o Ciência em Cena apresentou leitura dramatizada inspirada no texto "Apareceu a Margarida", escrito em 1973 pelo dramaturgo Roberto Athayde. Na obra, Dona Margarida é uma professora primária que quer educar seus alunos com métodos autoritários e violentos. A encenação do CC, dirigida e interpretada por Leticia Guimarães, partiu desse texto para destacar outras formas de repressão, como os padrões comportamentais, a ditadura estética, a onipresença das grandes corporações e a solidão urbana. Em debate após a dramatização, Leticia e Bruno Mussa, historiador do Museu da Vida, conversaram com o público sobre os prejuízos causados por um sistema autoritário e a figura de um ditador.

Apresentação de *O rapaz* da rabeca e a moça Rebeca no Centro de Educação de Jovens e Adultos da Maré, Zona Norte do Rio de Janeiro. Da esquerda para a direita: Pablo Aguilar, Luiz Paulo Barreto, Roberto Rodrigues e Leticia Guimarães.

Foto: Maria Buzanovsky



#### O RAPAZ DA RABECA E A MOÇA REBECA

Aids, preconceitos e jovens na arena

Inspirado na história O rapaz da rabeca e a moça da camisinha, do cordelista cearense José Mapurunga, o espetáculo conta a história de João e Rebeca, jovens de famílias rivais que se apaixonam tal qual Romeu e Julieta. Expulso da distante Cantiguba-dos-Aflitos, João sai pelo mundo com sua rabeca e se torna um artista famoso. Ele promete voltar à sua terra e se casar com Rebeca, até que a notícia inesperada de que João se infectou com o vírus da Aids atravessa a história de amor do casal.

A peça foi planejada em parceria com o Instituto Nacional de Infectologia Evandro Chagas (INI/Fiocruz) e foi motivada pelos dados de pesquisa do Programa Conjunto das Nações Unidas sobre HIV/Aids divulgada em 2014, que mostrava que os casos de infecções de HIV no Brasil aumentavam entre a população de 15 a 24 anos. O objetivo principal da montagem no Museu da Vida foi desconstruir preconceitos e dialogar com o público jovem sobre a importância da prevenção contra as Infecções Sexualmente Transmissíveis e o hábito de fazer o teste do vírus da Aids.

Apesar de toda informação disponível, a doença ainda é, em muitos casos, um tabu nas escolas e nas famílias, o que tende a se agravar com a crescente onda de conservadorismo que atinge o país. Buscando contato mais direto com os espectadores, a diretora Leticia Guimarães teve a ideia de montar o espetáculo em formato de arena, colocando pela primeira vez no CC o público dentro do palco, ao redor da cena.

Além de uma equipe artística profissional, composta por integrantes do Ciência em Cena e por atores contratados, o espetáculo contou com a consultoria técnica de Nilo Martinez Fernandes, pesquisador e coordenador da Área de Aconselhamento e Educação Comunitária do Laboratório de Pesquisa Clínica em DST e Aids da Fiocruz. Estreou no Museu da Vida em outubro de 2015, ficando em cartaz até junho de 2017.

Em 2017, O rapaz da rabeca e a moça Rebeca inaugurou a nova vertente de teatro itinerante do Museu da Vida. Por meio de patrocínios via leis de incentivo à cultura, municipal (RJ) e federal (Lei Rouanet), o espetáculo, adaptado e com novo elenco, circulou com

o Ciência Móvel<sup>vii</sup> e de forma independente por escolas, centros culturais e outros tipos de instituições em diversos municípios do estado do Rio de Janeiro e de Minas Gerais. Foram duas temporadas de itinerância; a primeira entre junho e dezembro de 2017 e a segunda de fevereiro a abril de 2018.

Para além das iniciativas de itinerância, O *rapaz da rabeca e a moça* Rebeca foi encenada em diferentes eventos e ocasiões. Na Semana Nacional de Ciência e Tecnologia de 2018, a peça foi apresentada em duas sessões em frente ao prédio do Museu da Nacional, um pouco mais de um mês após incêndio que destruiu as instalações físicas e a maior parte das coleções do museu.

O espetáculo, tanto a versão encenada no Museu da Vida quanto a apresentada nas ações de itinerância, é objeto de pesquisa do grupo liderado por Carla Almeida, do Núcleo de Estudos da Divulgação Científica do Museu – e uma das autoras da presente publicação –, que se dedica ao estudo das interações entre ciência e teatro no contexto da divulgação científica. As peças A vida de Galileu e O problemão da Banda Infinita – que serão apresentadas a seguir – também estão sendo pesquisadas pelo grupo, cujo trabalho será detalhado no Terceiro Ato.

#### A VIDA DE GALILEU

Montagem histórica e grandiosa

Em agosto de 1986, a Fiocruz celebrava a reintegração de dez de seus mais notáveis pesquisadores, cassados durante o regime militar. A cerimônia nas escadarias do Castelo Mourisco firmava o compromisso da instituição com o processo de redemocratização do país e emocionava o público ali presente com a encenação de um trecho da peça teatral *Vida de Galileu*, de Bertolt Brecht.

A escolha não foi casual. Considerada uma das mais expressivas obras do dramaturgo alemão, *Vida de Galileu* transcende a biografia do matemático, astrônomo e físico italiano para propor uma reflexão contemporânea – seja qual for o momento da história – sobre o compromisso social da ciência e do cientista e a tensa relação entre o livre pensamento e os modelos autoritários de poder, representados, nesse

texto, pela Inquisição. As pesquisas de Galileu Galilei e o impacto que a concepção heliocêntrica do universo causou à época de sua descoberta servem como paradigma para que o autor possa evidenciar a complexa relação entre ciência, política e sociedade.

A montagem da peça de Brecht no Museu da Vida, que estreou em setembro de 2016, foi batizada de A vida de Galileu e dirigida por Daniel Hertz, renomado artista da cena teatral carioca. Com recursos externos investidos no Museu via leis de incentivo à cultura, foi possível contratar não só o diretor, mas toda uma equipe de atores e profissionais que se juntaram aos artistas e técnicos do Ciência em Cena e trabalharam com Daniel Herz no espetáculo, a maior produção do CC até hoje.

Além de levantar as questões colocadas por Brecht em *Vida de Galileu*, a montagem do Museu da Vida tinha como intuito marcar os 30 anos da reintegração dos cientistas da Fiocruz. Assim, foram inseridos na peça depoimentos fictícios em primeira pessoa, inspirados na vida e

Roberto Rodrigues em A vida de Galileu, peça de Bertolt Brecht que ganhou montagem do CC em 2016. Foto: Renato Mangolin



vii O Ciência Móvel - Vida e Saúde para Todos é o Museu da Vida itinerante. Inaugurado em 2006, Ieva, em um caminhão, exposições, jogos, aparatos interativos, multimídias, planetário inflável e outras atividades para outros municípios da região Sudeste do Brasil. obra dos pesquisadores cassados. Além de contarem um pouco da história da instituição e da ciência no Brasil, os depoimentos proporcionaram uma maior aproximação entre a obra alemã e o público brasileiro.

Para se adequar à dinâmica das visitas escolares ao Museu da Vida agendadas durante a semana, o texto original da peça precisou ser adaptado, tarefa que ficou a cargo de Daniel Herz e dos profissionais do Museu Diego Bevilaqua, Leticia Guimarães e Wanda Hamilton. Mesmo assim, o espetáculo permaneceu longo para os parâmetros de atendimento do Ciência em Cena e por isso não foi possível realizar debate com o público ao fim da encenação.

A vida de Galileu integrou a programação do Museu da Vida até julho de 2018. Entre 1 e 17 de dezembro de 2017, o espetáculo ficou em cartaz no Teatro Maria Clara Machado, na Gávea. Foi a primeira vez desde a inauguração da Tenda da Ciência que uma peça do CC cumpriu temporada fora da Fiocruz, o que contribuiu para dar visibilidade ao teatro realizado no Museu e à instituição de modo geral.

#### QUESTÕES DE GÊNERO

Na montagem de A vida de Galileu no Museu da Vida, os atores trocavam de personagens ao longo do espetáculo - com exceção de Roberto Rodrigues, que se mantinha como Galileu durante toda a peça. Nessa troca, atores homens assumiam papéis de mulheres e vice-versa. A alternância de papéis, independentemente de gêneros, é uma marca de Bertolt Brecht, autor da obra, que a utiliza para realçar o caráter teatral da encenação. Na peça do Ciência em Cena, a inversão dos personagens teve também o intuito de ampliar, por meio do teatro, o papel das mulheres na participação e reflexão sobre a ciência. Na obra original, as únicas personagens femininas são a empregada de Galileu e a filha do cientista. Com essas e outras escolhas, o CC demonstra que está atento ao debate sobre a desigualdade de gênero que afeta a ciência e que ganha crescente atenção, sobretudo a partir do estabelecimento do Dia Internacional de Mulheres e Meninas na Ciência, em 11 de fevereiro de 2015.

#### É O FIM DA PICADA!

Novas doenças e velhos problemas

Composta por vários esquetes de humor, a peça aborda temas relacionados a dengue, zika e chikungunya, doenças infecciosas transmitidas pelo mosquito Aedes aegypti que se configuram como grave problema de saúde pública no Brasil do século XXI. Inspirada no sucesso do esquete Conferência sinistra, que tem como protagonistas as doenças que assolavam o país no início do século XX – peste bubônica, febre amarela e varíola –, É o fim da picada! desloca o debate sobre saúde, ambiente, política e sociedade para a atualidade, na qual a população é ameaçada por novas doenças e velhos problemas.

É o fim da picada! foi concebida pelos bolsistas do CC sob orientação de Leticia Guimarães. Da esquerda para a direita: Kailani, Dayse Valentim e Alexandre Francisco. Abaixo: Thaísa Violante. Foto: Rodney Willbert



Ao fazer esse deslocamento histórico, o espetáculo levanta questões sobre o conceito global de saúde e seus determinantes sociais. Por que as doenças atingem mais algumas do que outras regiões da cidade? Quais as condições de higiene e saneamento nas áreas mais afetadas? Que políticas públicas contemplam essas áreas e as pessoas infectadas? Assim, busca estimular a reflexão sobre o papel do Estado na definição de políticas públicas de saúde, distanciando-se do discurso que transfere para os indivíduos a responsabilidade pelo combate ao mosquito transmissor da doença. A proposta é mostrar que a responsabilidade sobre a saúde é compartilhada e que ações articuladas entre os cidadãos e o Estado podem prevenir e reduzir o número de casos das doenças infecciosas, tema caro à Fiocruz, referência nos estudos científicos e na luta centenária contra essas enfermidades.

A peça é voltada especialmente ao público adolescente e jovem. Ambientada em um picadeiro, busca referências em músicas populares, programas de televisão e outros símbolos da cultura para criar paródias recheadas de sarcasmo e, dessa forma, se aproximar dos espectadores. Assim como no circo, a plateia é provocada a todo instante a participar do espetáculo, que inclui diversos momentos de improviso e uma cena criada na hora a partir dessa interação com o público.

Ao fim, os espectadores participam de uma conversa sobre a peça, quando têm a oportunidade de tirar dúvidas, falar sobre os temas abordados e contar suas próprias experiências relacionadas à saúde e às doenças.

É o fim da picada! foi concebida pelos bolsistas de artes cênicas do Museu da Vida. Orientados por Leticia Guimarães, escreveram o texto e encenaram a peça, que entrou em cartaz em agosto de 2017 e ainda integra a programação teatral do Museu.

Além das apresentações na Fiocruz, o espetáculo integrou as atividades itinerantes da instituição durante a Semana Nacional de Ciência e Tecnologia de 2018, sendo apresentada nas cidades de Maricá, Nova Iguaçu, Mesquita e Duque de Caxias.

## O PROBLEMÃO DA BANDA INFINITA

Inclusão, acessibilidade e consolidação

Com o espetáculo O problemão da Banda Infinita, escrito pelo dramaturgo Rafael Souza-Ribeiro, dirigido por Leticia Guimarães e encenado por artistas da casa e contratados, o Ciência em Cena voltou a olhar para o público infantil. Destinado a crianças entre seis e dez anos, a peça conta a história de um grupo de amigos integrantes da Banda Infinita – Pati, Tales, Artur, Pita e Alan – que embarcam numa aventura em busca das partes da corneta Max-Mega-Super-Ultra-Sonora, sem a qual não podem se apresentar. Para recuperá-las, viajam a vários lugares, esbarram com personagens curiosos e precisam usar a matemática a todo instante.

Estreia de *O problemão da Banda Infinita*, em agosto de 2018. Da esquerda para a direita: Sergio Kauffmann, Sara Hana, Jefferson Almeida e Pablo Aguilar. Na cadeira de rodas, Roberto Rodrigues.
Foto: Jeferson Mendonça



A peça foi concebida no contexto do Biênio da Matemática no Brasil (2017-2018), o que estimulou a equipe a refletir sobre o ensino da disciplina e a imensa dificuldade que ela representa para muita gente. Por que a matemática ainda é vista como um bicho de sete cabeças? Em busca de respostas, o pedagogo Fredson Araújo, então mediador do Museu da Vida, visitou várias escolas públicas da Zona Oeste do Rio, onde conversou com professores e alunos de 1º a 4º ano do ensino fundamental – público-alvo da peça. A partir de uma atividade realizada com os estudantes, que resultou em cerca de 120 desenhos, foi possível perceber que, diferentemente do esperado, essas crianças tinham uma visão positiva, lúdica e prática da matemática, relacionada a jogos e brincadeiras e a diferentes aspectos do seu cotidiano.

A partir dessa experiência, e com base na leitura de livros didáticos e infantis e na conversa com profissionais e consultores de dentro e fora do Museu da Vida – em especial com o físico, mestre em educação matemática e historiador da ciência Paulo Henrique Coloneseviii, que integra a equipe do Museu, e com o matemático e mestrando da Uerj Vinícius Borovoy –, a história começou a ser esboçada. O caminho encontrado foi explorar, por meio de uma aventura, a matemática no cotidiano, evidenciando sua presença em diversos elementos do dia a dia e carregando no humor e na música, elementos centrais da peça. Inspirando-se em ritmos como o carimbó do Norte e o coco de roda do Nordeste, o diretor musical Renato Frazão buscou representar a diversidade musical brasileira.

Dois outros aspectos da peça merecem destaque. Um deles é o fato de uma das protagonistas (a Pati) ser uma menina negra, fruto de uma decisão tomada com o intuito de conferir maior representatividade à mulher negra nas produções do CC. O outro é a inserção – também cuidadosamente pensada – de um personagem cadeirante (o Artur) entre os integrantes da Banda Infinita. Essas escolhas são um reflexo da importância que o Museu da Vida e a Fiocruz têm dado ao debate sobre inclusão e acessibilidade.

Nas apresentações realizadas ao longo da semana, voltadas ao público escolar, ao fim do espetáculo, o mediador pede ajuda da plateia para resolver um novo "problemão": descobrir o código do cadeado que tranca o baú onde está a corneta Max-Mega-Super-Ultra-Sonora.

Assim como na peça, o desafio é decifrado por meio de competências e habilidades matemáticas adequadas ao nível de escolaridade das crianças, segundo a Base Nacional dos Conteúdos Curriculares.

O problemão da Banda Infinita estreou em agosto de 2018, ficando em cartaz por quatro meses na Tenda da Ciência. Em 2019, com recursos provenientes da Lei Federal de Incentivo à Cultura (Lei Rouanet), o espetáculo reestreia repaginado para uma nova temporada, dessa vez de oito meses. Além de garantir o pagamento de artistas e técnicos ao longo do período e viabilizar o investimento em recursos adicionais de luz, som e cenografia, o patrocínio externo vai permitir a realização de sessões acessíveis para o público surdo com intérpretes de Libras e para o público cego com audiodescrição. A verba irá possibilitar ainda a gravação da trilha sonora do espetáculo em estúdio, que será disponibilizada gratuitamente ao público.

O espetáculo estará em cartaz no 20° aniversário do Museu da Vida, marcando simbolicamente o fim de mais um ciclo do Ciência em Cena, ao longo do qual o espaço amadureceu e se estabeleceu e, ao mesmo tempo, se questionou e reinventou a todo o instante. E assim, entre a consolidação e a inquietação, se prepara para encarar o próximo.

viii Paulo Henrique Colonese tem forte atuação no movimento de educação matemática. Participou da criação da Sociedade Brasileira de Educação Matemática, regional Rio de Janeiro, foi membro do comitê organizador do Festival de Matemática 2017 e é coordenador de Matemática do Espaço Ciência Viva. Também atuou como consultor científico na montagem do Ciência em Cena de A vida de Galileu.

## CIÊNCIA E TEATRO EM MÚLTIPLOS ÂMBITOS

Para além dos palcos, o Ciência em Cena tem desenvolvido, desde o início, outras iniciativas integrando ciência e teatro, voltadas a diferentes públicos. Por meio delas, busca novos interlocutores capazes de se apropriar e ao mesmo fortalecer essa integração, disseminando as sementes plantadas em Manguinhos para outros espaços onde possam render bons frutos. Entre diversas iniciativas, destacamos nesta seção o seu programa de estágio em artes cênicas, a produção de material educativo para as escolas, a organização de eventos temáticos e ações voltadas à inclusão social.

#### PROGRAMA DE ESTÁGIO EM TEATRO

Formação diferenciada

Desde 2000, o Ciência em Cena oferece bolsas para estudantes de artes cênicas, custeadas pela Fiocruz. A primeira turma de estagiários foi composta por alunos do Curso de Direção Teatral da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), no qual Jacyan Castilho – da primeira equipe do CC – lecionava como professora substituta. Por meio de chamada pública, foram selecionados cinco estudantes para participar da primeira montagem de O *mistério do barbeiro*. Orientados por Jacyan, os bolsistas se envolveram na adaptação do texto, na produção e na atuação do espetáculo e na direção de algumas cenas. A partir dessa experiência, se estabeleceu no Ciência em Cena um programa contínuo de estágio, por meio do qual muitos jovens atores e diretores de teatro vêm consolidando sua formação, com estímulo à criação e um olhar diferenciado direcionado à ciência, à saúde e à cidadania. Muitos desses jovens que passaram pelo CC construíram carreiras consistentes no teatro e hoje marcam presença nos circuitos artís-



ticos cariocas, como Joana Lebreiro, Alex Cabral e Luisa Olinto, para citar apenas alguns. Outros criaram laços institucionais tão fortes que até hoje estão na Fiocruz, como Leticia Guimarães e Luis Fernando Donadio, nem sempre atuando na mesma área. Integrante da primeira turma de bolsistas do Ciência em Cena, Donadio se envolveu nas atividades do Vídeo Clube do Futuro e atualmente lidera o Escritório de Captação da Casa de Oswaldo Cruz. Leticia, que ingressou no CC em 2003, integrando o elenco de O *mistério do barbeiro*, tem dirigido as produções mais recentes do espaço.

montagem da peça *O*mistério do barbeiro, dirigida
pelos primeiros estagiários
do CC – Alex Cabral (na
ponta, à esq.), Fidel Reis (ao
seu lado dir.), Luisa Olinto
(ao seu lado, de chapéu),
Luis Fernando Donadio (ao
centro, de gravata) e Joana
Lebreiro (na ponta da dir.,
em pé) –, sob orientação de
Jacyan Castilho (sentada, de
camisa vermelha).
Foto: Roberto Jesus Oscar

#### PARCERIAS PELA EDUCAÇÃO

Produção de materiais paradidáticos

A concepção e produção de materiais educativos foi outra maneira de o Ciência em Cena associar ciência e teatro, nesse caso, na perspectiva pedagógica. Além daqueles diretamente relacionados às primeiras peças de temporada regular no Museu da Vida, outros foram desenvolvidos. Destacamos, entre eles, o caderno de atividades "Arte, Ciência e Saúde na escola"<sup>10</sup>. A publicação compila dicas, pensamentos e sugestões de recursos para apresentação e adaptação de peças teatrais sobre aspectos das ciências em sala de aula. Também foram produzidas apostilas para atividades do Laboratório de Percepção e ações de capacitação de docentes, bem como para o curso "Ciência e Teatro", ministrado por Thelma Lopes na ocasião da 53ª Reunião Anual da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência, realizada na Universidade Federal da Bahia, em Salvador, em 2001. Tais ações, embora independentes, contribuíram para divulgar, potencializar e expandir o trabalho do CC no ambiente escolar.

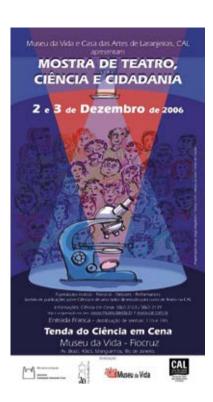
#### ARTE E CIÊNCIA NA BOCA DE CENA

Múltiplos olhares sobre um tema

Evento multidisciplinar com quatro edições, em que artistas, cientistas e pesquisadores debatiam tema único. O objetivo do "Seminário Arte e Ciência na Boca de Cena" era proporcionar diferentes perspectivas sobre o mesmo assunto, buscando promover, na prática, a interação entre múltiplas áreas de conhecimento.

O primeiro seminário ocorreu em primeiro de outubro de 2003 e contou com a participação do dramaturgo João Bethencourt e do físico Henrique Lins de Barros. No evento, o Ciência em Cena estreou sua terceira produção, a peça *Lição de botânica*, de Machado de Assis, dirigida por Gustavo Ottoni. A segunda edição do evento, em novembro do ano seguinte, foi a maior delas, estendendo-se por três tardes, durante as quais foram ministradas palestras sobre ciência e arte, discutidos textos literários, exibidos filmes e realizada uma leitura dramatizada da peça Oswaldo Cruz em revista. A terceira, realizada em 21 de junho de 2007, teve a memória como tema central e a apresentação





do monólogo teatral Funes, o memorioso, adaptação do texto de Jorge Luis Borges, concebida e interpretada por Gustavo. A quarta e última edição ocorreu em 30 de junho de 2008, quando o debate se concentrou no diálogo da obra de Machado de Assis com a ciência e foi encenado O alienista, adaptado do conto machadiano, com concepção e interpretação também de Gustavo.

## TEATRO, CIÊNCIA E CIDADANIA

Inclusão social e democracia cultural

A "Mostra de Teatro, Ciência e Cidadania", realizada em 2006, 2007 e 2008, também merece realce. O evento foi fruto de parceria entre duas instituições de referência em seus campos de atuação: a Casa das Artes de Laranjeiras (CAL), centro de capacitação artística voltado para diferentes áreas das artes cênicas, e a Fiocruz.

O principal objetivo da mostra foi estimular o convívio e diálogo entre jovens oriundos de diversas camadas sociais e com distintas experiências culturais, participantes de grupos de teatro e/ou de programas de iniciação científica, para que, a partir de suas vivências nos

campos da ciência e do teatro, discutissem a relação de suas práticas com o exercício da cidadania. Para tanto, o evento foi planejado de modo a incluir espetáculos teatrais, palestras e debates mediados por profissionais das áreas de teatro, ciências e pedagogia. Na ocasião, foram sorteadas bolsas de estudo para cursos de iniciação em teatro na CAL como estratégia para ampliar o acesso de jovens que, devido a questões financeiras, não teriam condições de frequentar tais cursos.

Nos espetáculos criados pelos participantes no âmbito das mostras, o tema cidadania foi amplamente explorado – sendo abordado explicitamente em 20% das peças. Entre elas, destaca-se Filhos deste solo, encenado por jovens integrantes da companhia de teatro Na Boa Cia. Moradores de comunidades em fragilidade social, os estudantes expressaram, no tablado, opiniões sobre preconceito, exclusão social, violência e uso de drogas. Ressalta-se que uma vez assumindo o palco e se apropriando de seus recursos de comunicação, os jovens ganharam voz ativa em uma instituição científica de excelência, realizando aí, exercício de cidadania.

Salienta-se, também, a noção de "democracia cultural", já que muito além de consumidores de cultura, os jovens participantes foram atuantes, seja na definição da programação, para aqueles que apresentaram os espetáculos, seja na participação nos debates, nos quais a plateia teve espaço para criticar, sugerir e dirimir eventuais dúvidas. Como afirma Teixeira Coelho, "para os defensores da democracia cultural, a questão principal não reside na ampliação da população consumidora, mas na discussão sobre quem controla os mecanismos de produção cultural"<sup>11</sup>.

As três edições da "Mostra de Teatro, Ciência e Cidadania" totalizaram 1.589 espectadores – jovens entre 14 e 20 anos, de diferentes regiões da cidade –, 20 espetáculos seguidos de debate e cinco palestras. A partir da iniciativa, foi possível estimular o contato entre jovens que, dificilmente, dada a origem social, estariam em condições de igualdade de oportunidades de expressão, como ali estavam no palco. A consciência acerca da importância de assegurar a acessibilidade de público amplo e irrestrito vem sendo construída pouco a pouco nas instituições de diferentes naturezas e precisa ser consolidada como cultura, mesmo entre aqueles que se dizem dedicados à causa. Exige medidas concretas, mas, antes de tudo, requer sensibilidade e atenção a questões importantes, como defende Lopes:



Jovens se apresentam na "I Mostra de Teatro, Ciência e Cidadania", realizada em dezembro de 2006. Foto: Thelma Lopes

As ações que intentam a inclusão e diversidade requerem interlocutores com olhar generoso que se estenda muito além dos índices de produtividade solicitados pelas agências de fomento. O modo de estar no mundo deve guardar equivalência com os discursos que produzimos e defendemos, caso contrário, principalmente no campo da troca de saberes, trata-se de livre exercício de vaidade e egocentrismo, na exata contramão dos ideais genuínos de construção e multiplicação do conhecimento.<sup>12</sup>

Conscientes de suas limitações e potencialidades, o Ciência em Cena vem buscando, continuamente, adotar medidas e ações que permitam a inclusão dos públicos com as mais diversas características e peculiaridades.

#### **REFERÊNCIAS**

- <sup>1</sup> LOPES, Thelma. Ciência em Cena: Discutido ciência por meio do teatro. **Revista Presença Pedagógica**, v. 6, n. 31, pp. 50-59, jan./fev. 2000. p. 59.
- <sup>2</sup> CASTILHO, Jacyan. O ensaio aberto, finalmente, é ensaio. In: II Reunião Científica da Associação Brasileira de Assistência às Famílias de Crianças Portadoras de Câncer e Hemopatias (ABRACE), 2002, Rio de Janeiro. Disponível em: abcmc.org.br/publique2/media/ensaioaberto.doc. Acesso em: 6 abri. 2019.
- <sup>3</sup> GARDAIR, Thelma Lopes; SCHALL, Virgínia. T. Ciências possíveis em Machado de Assis: Teatro e ciência na educação científica. **Ciência & Educação**, v. 15, n. 3, pp. 695-712, 2009. p. 700. Disponível em: http://dx.doi.org/10.1590/S1516-73132009000300015. Acesso em: 5 out. 2018.
- <sup>4</sup> Ibidem, p. 704.
- <sup>5</sup> Ibidem, artigo completo.
- <sup>6</sup> REZNIK, Gabriela. Dilemas éticos em cena. **Ciência Hoje On-line**, Rio de Janeiro, 13 abr. 2011. Bússola. Disponível em: http://cienciahoje.org.br/acervo/dilemas-eticos-em-cena. Acesso em: 6 abr. 2019.
- <sup>7</sup> Ministério da Saúde (MS). **Boletim Epidemiológico HIV- Aids** (Ano 1, n. 1). Brasília: MS, dez. 2012. Disponível em: http://bvsms.saude.gov.br/bvs/periodicos/boletim\_epidem\_hivaids\_2012.pdf. Acesso em: 6 abr. 2019.
- <sup>8</sup> GUMARÃES, Leticia; AGUILAR, Pablo; COSTA, Tereza. Aprendiz de feiticeiro e o duplo papel do teatro em um museu de ciências: A formação de plateia infanto-juvenil com engajamento nas descobertas científicas. In: XIV Reunión Bienal de la RedPop, 2015, Medellin. **Congreso RedePop 2015 Memorias del Congreso**. Medellín: Corporación Parque Explora, 2015. pp. 1779-1786.
- 9 HAMILTON, Wanda; RODRIGUES, Rodney W. A imaterialidade do som e a materialidade da imaginação: Experiência cênica na atividade Curumim quer Música! In: XIV Reunión Bienal de la RedPop, 2015, Medellin. Congreso RedePop 2015 Memorias del Congreso. Medellín: Corporación Parque Explora, 2015. pp. 1047-1052.
- <sup>10</sup> LOPES, Thelma. Arte, ciência e saúde na escola. Rio de Janeiro: Museu da Vida/ Casa de Oswaldo Cruz, 2007.
- <sup>11</sup> COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural**: Cultura e imaginário. São Paulo: Iluminuras, 2004. p. 145
- <sup>12</sup> LOPES, Thelma. Faça o que eu digo... **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 6 dez. 2018. p. 9.



Foto: Roberto Jesus Oscar e Vinicius Pequeno

#### THELMA LOPES

Todo artista é um pouco antropólogo. Para buscar elementos que ajudem a compor personagens, é preciso aprender a observar o mundo com olhos investigativos. Nesse sentido, o teatro sempre se avizinhou às ciências.

Na Fiocruz desfrutei do convívio com profissionais de múltiplas formações e ampliei enormemente as fontes de saber a partir das quais passei a me alimentar. No Ciência em Cena, destaco a parceria com Virgínia Schall, com quem aprendi sobre produzir conhecimento de forma afetuosa, e a oportunidade de exercitar a missão social do teatro. Lá pude apresentar espetáculos para públicos que dificilmente teriam acesso à linguagem teatral em outras condições.

O mais belo foi compreender, na prática, que por meio do teatro é possível debater questões sisudas sem perder a essência artística, que está ligada à fruição, ao entretenimento e enternecimento, e que o teatro não pode ser reduzido à mera transmissão de conteúdos sob pena de deixar de ser arte.

Neste livro fui convidada a revisitar um passado do qual me orgulho e ecoa ainda hoje, e que fortalece relações de pertencimento. Nem tudo se deu em calmaria, é verdade.

A tentativa de abarcar áreas do saber, aparentemente tão distantes entre si, gera pontos de tensão. Faz parte. O importante é ter generosidade e vontade política para estabelecer o diálogo.

Foi a experiência no CC que me fez perguntar se eu pertencia mais ao mundo das artes ou das ciências. E foi o local onde também obtive a resposta: faço parte dos dois. No fundo, todos nós fazemos.



Foto: Rodney Wilbert

#### WANDA HAMILTON

Teatro é a arte do diálogo. Diálogo que se estabelece não somente entre os atores em cena, mas principalmente com o público. A gente percebe que cada apresentação teatral é diferente da outra, é única. Texto, atores, figurino, cenário, luz, música são os mesmos, mas algo muda. E o que muda é o público. É nessa relação que se estabelece entre o que acontece em cena e o público que se funda o teatro.

Cada espectador vê, sente, se emociona, mas principalmente pensa e interpreta a história que é narrada de forma particular, relacionando o que assistiu a outras informações, conhecimentos, emoções e sensações que traz consigo.

Acho que a grande contribuição do teatro para a divulgação da ciência é justamente sua capacidade de provocar a reflexão, incentivar o debate, instigar o público, trazer o espectador para o centro do espetáculo, tornando-o um sujeito ativo da experiência teatral.

Esse é o aspecto que procuro fortalecer quando faço teatro no Ciência em Cena: um teatro profissional, de qualidade, que revele, interrogue, instigue o senso crítico do espectador de forma que ele possa se apropriar criticamente da ciência.

O que busco no CC é transcender a simples transmissão de conhecimento para priorizar o diálogo com o público como elemento potencial de cidadania e de transformação da sociedade.



Foto: Peter Ilicciev

#### LETICIA GUIMARÃES

É um grande privilégio, como artista, poder diariamente estar em contato com o público para quem eu sempre falei: as pessoas que são mais excluídas do acesso à cultura e à educação. Eu me enxergo como uma artista que trabalha na popularização da ciência. E, para mim, popularização da ciência é democratização do conhecimento.

São quase 16 anos trabalhando no Museu da Vida e tenho profundo orgulho de ter participado de quase todas as produções de teatro, arte, educação e ciência.

Acredito que o Ciência em Cena marca a vinda de quem vem ao Museu e se depara com um teatro profissional, gratuito e pensado no sentido da saúde pública. O CC produz obras com foco em questões sociais, históricas e éticas da ciência, a partir da reflexão que a sociedade pode produzir e não do olhar de dentro da própria ciência.

Como diretora e pensadora do Museu da Vida e do Ciência em Cena, tenho um objetivo bem claro: que cada pessoa que passe pelo CC saia transformada, pensando ou questionando o que não tinha pensado ou questionado. Quero transformar cada cidadão num cidadão mais livre, que gosta da ciência e que não tem medo dela, que gosta da arte e não tem medo da arte, que pode sentir, fazer parte, produzir e pensar ciência, arte, política e criação.

Nosso trabalho parte do pressuposto de não subestimar a inteligência do público, seja ele de seis ou de 60 anos. Desde 2012, quando fui contratada pelo Museu, isso ficou claro para mim: não estou aqui para ensinar conteúdos científicos ou biografias, estou aqui para trocar. Não somos didáticos. Se temos alguma função é a de conversar e pensar juntos.

# **CENA 6**O PÚBLICO EM NÚMEROS

Vanessa F. Guimarães

Desde a inauguração em 1999, o Museu da Vida concentra esforços para o registro e a análise de dados relativos a seu público. O resultado desses esforços tem sido compartilhado por meio de publicações científicas e da série "Cadernos Museu da Vida", atualmente com seis volumes, todos disponíveis integralmente na página do Museu na internet. No caso especificamente das atividades teatrais, promovidas pelo Museu da Vida desde antes da abertura oficial de suas portas, os registros sistemáticos tiveram início no ano 2000 e se restringem ao público dos espetáculos encenados na Tenda da Ciência Virgínia Schall. As demais apresentações – peças, esquetes e intervenções – que ocorreram e ainda ocorrem em outros espaços do Museu da Vida, como o Castelo e o Epidauro, não contam com registro individualizado de espectadores, sendo seu público computado juntamente com o número de visitantes de cada espaço.

Entre as encenações sem registro individualizado de público estão:

- Aventuras no castelo
- Conferência sinistra
- No tempo de Oswaldo Cruz
- O que é que ele tem, doutor?
- Filosofia de um par de botas
- Curumim quer música!
- É o fim da picada!

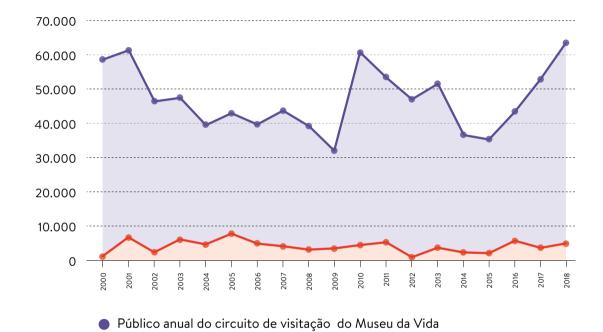
Assim, apresentamos, neste capítulo, dados quantitativos relativos ao público das peças teatrais do Ciência em Cena (CC) encenadas na Tenda da Ciência entre 2000 e 2018, ressaltando que eles não representam o público total das atividades teatrais promovidas pelo CC ao longo de suas mais de duas décadas de atividades.

No Gráfico 1 estão representados os números de visitantes que assistiram anualmente às peças encenadas no Museu da Vida desde o ano 2000. Embora não haja registro de 1999, como já foi mencionado, podemos estimar o número de espectadores desse ano, pois sabemos que, em média, 8% do público do circuito de visitação do Museu da Vida assiste às apresentações teatrais na Tenda da Ciência (Gráfico 2).

**Gráfico 1**PÚBLICO ANUAL DAS APRESENTAÇÕES TEATRAIS REALIZADAS NA
TENDA DA CIÊNCIA DO MUSEU DA VIDA DE 2000 A 2018



**Gráfico 2**PROPORÇÃO DO PÚBLICO DO CIRCUITO DE VISITAÇÃO
DO MUSEU DA VIDA QUE ASSISTIU ÀS PEÇAS TEATRAIS
ENCENADAS NA TENDA DA CIÊNCIA

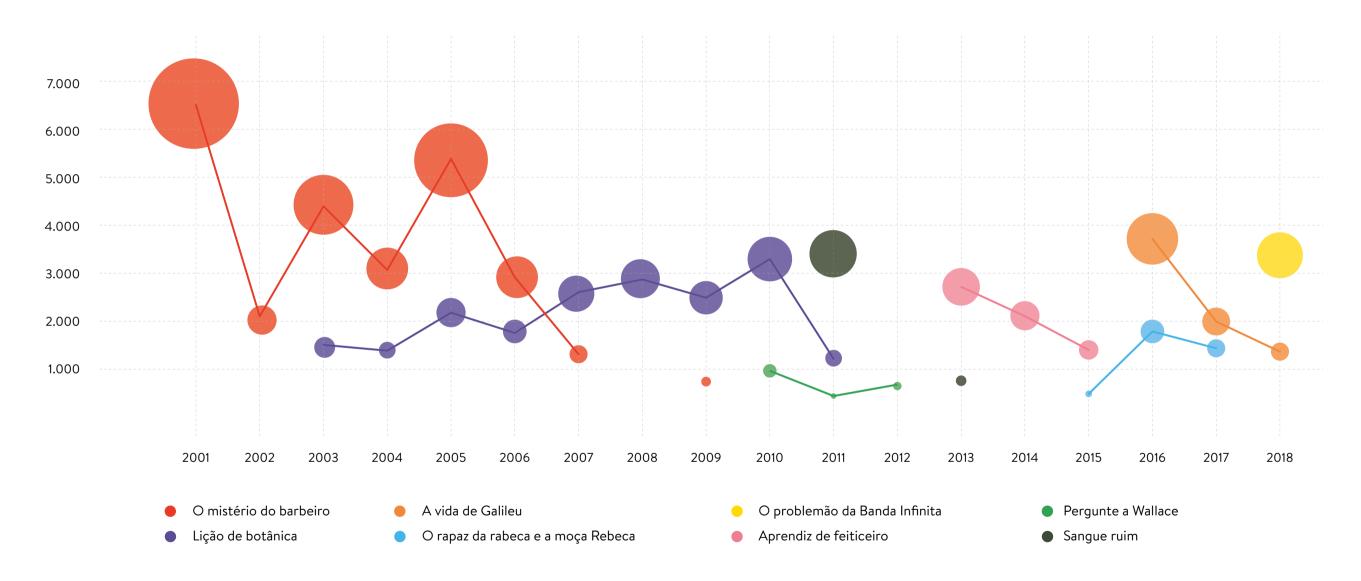


Público anual das peças teatrais encenadas na Tenda da Ciência

**Tabela 1**HISTÓRICO DE PÚBLICO ANUAL DAS PEÇAS ENCENADAS
NA TENDA DA CIÊNCIA

	O mensageiro das estrelas	O mistério do barbeiro	Lição de botânica	Cantando machado	O alienista	Pergunte a Wallace	Sangue ruim	Aprendiz de feiticeiro	O rapaz da rabeca e a moça Rebeca	A vida de Galileu	O problemão da Banda Infinita
2000	963										
2001		6502									
2002		2102									
2003		4395	1508								
2004		3068	1387								
2005		5383	2179								
2006		2917	1757								
2007		1313	2605								
2008			2871	44							
2009		712	2490		87						
2010			3265			967					
2011			1218			443	3406				
2012						681					
2013							761	2717			
2014								2106			
2015								1403	487		
2016									1788	3716	
2017									1437	1994	
2018										1367	3375

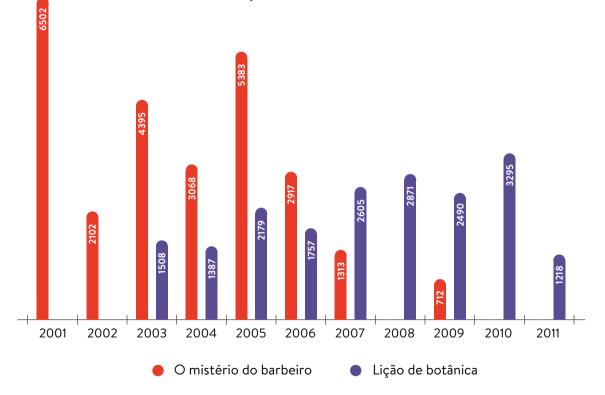
**Gráfico 3**HISTÓRICO DE PÚBLICO ANUAL DOS ESPETÁCULOS TEATRAIS
ENCENADOS NA TENDA DA CIÊNCIA



Entre 2000 e 2018, foram encenados nove espetáculos teatrais na Tenda da Ciência em temporadas regulares. Nesse período, não se passou sequer um ano em que não houvesse pelo menos uma peça em cartaz no Museu da Vida (Tabela 1 e Gráfico 3).

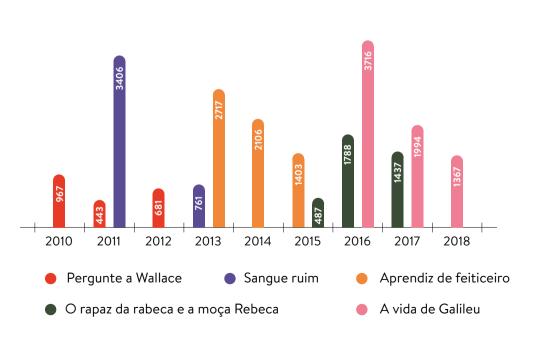
A peça que esteve mais tempo em cartaz foi *Lição de botânica*, somando nove temporadas durante os anos de 2003 a 2011, seguida por *O mistério do barbeiro*, que ficou em cartaz por sete temporadas de 2002 a 2009, com uma interrupção no ano de 2008. Esta última foi a que registrou os maiores públicos anuais entre todas as peças encenadas na Tenda da Ciência. Esses picos corresponderam a audiências de 6.502 pessoas em 2001 e de 5.383 pessoas em 2005, sendo que este último também correspondeu à maior proporção (18%) registrada entre o público do circuito de visitação do museu e o do teatro (Gráficos 2 e 4).

**Gráfico 4**HISTÓRICO DO PÚBLICO ANUAL DAS PEÇAS **O MISTÉRIO DO BARBEIRO** E **LIÇÃO DE BOTÂNICA** 



A partir de 2010, aumentou a rotatividade dos espetáculos em cartaz na Tenda da Ciência. Das seis produções criadas entre 2010 e 2018, quatro – Pergunte ao Wallace, Aprendiz de feiticeiro, O rapaz da rabeca e a moça Rebeca e A vida de Galileu – foram encenadas por três temporadas cada neste período. Sangue ruim, por sua vez, ficou em cartaz por duas temporadas no Museu – nos anos 2011 e 2013. A vida de Galileu foi a peça que contabilizou maior número de espectadores ao longo desses anos, respondendo também pelo pico de público no período: 3.716 espectadores em 2016 (Gráfico 5). Somado ao público total da peça O rapaz da rabeca e a moça Rebeca nesse mesmo ano (1.788), observamos que 2016 foi particularmente frutífero em termos da audiência alcançada pelos espetáculos teatrais apresentados na Tenda da Ciência, considerando a fase mais recente.

Gráfico 5
HISTÓRICO DE PÚBLICO ANUAL DAS PEÇAS PERGUNTE A WALLACE,
SANGUE RUIM, APRENDIZ DE FEITICEIRO, O RAPAZ DA RABECA E A MOÇA
REBECA E A VIDA DE GALILEU

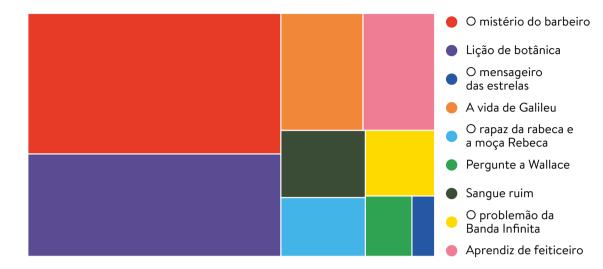


A peça O *mensageiro das estrelas* teve apenas uma temporada de encenação registrada no ano 2000 – apesar de ter ficado em cartaz na Tenda da Ciência entre 1997 e 2000. Já o espetáculo infantil O *problemão da Banda Infinita*, que contou com apenas uma temporada em 2018 (Tabela 1), está, na verdade, iniciando sua trajetória no Museu da Vida e já tem apresentações programadas para 2019.

Os espetáculos Cantando Machado¹ e O alienista: Uma leitura esquizofrênica¹¹ – que aparecem na Tabela 1, mas não estão incluídos nos Gráficos 3 em diante – foram encenados em contextos diferentes e tiveram uma única apresentação registrada cada. Em função disso, o número total de público de cada um deles é muito reduzido em comparação ao das demais peças – e, portanto, incompatível com a escala dos gráficos. Cabe mencionar que outras produções teatrais foram episodicamente apresentadas na Tenda da Ciência, no entanto, não houve registro de público nessas ocasiões.

Em termos de número total de público contabilizado das peças que ficaram em cartaz na Tenda da Ciência entre 2000 e 2018, O mistério do barbeiro lidera o ranking (26.392 pessoas), seguida por Lição de botânica (19.280), A vida de Galileu (7.077), Aprendiz de feiticeiro (6.226), Sangue ruim (4.167), O rapaz da rabeca e a moça Rebeca (3.712), O problemão da Banda Infinita (3.375), Pergunte a Wallace (2.091) e, por fim, O mensageiro das estrelas (963) (Gráfico 6).

**Gráfico 6**PÚBLICO TOTAL POR PEÇA ENCENADA NA TENDA DA CIÊNCIA DO MUSEU DA VIDA DE 2000 A 2018



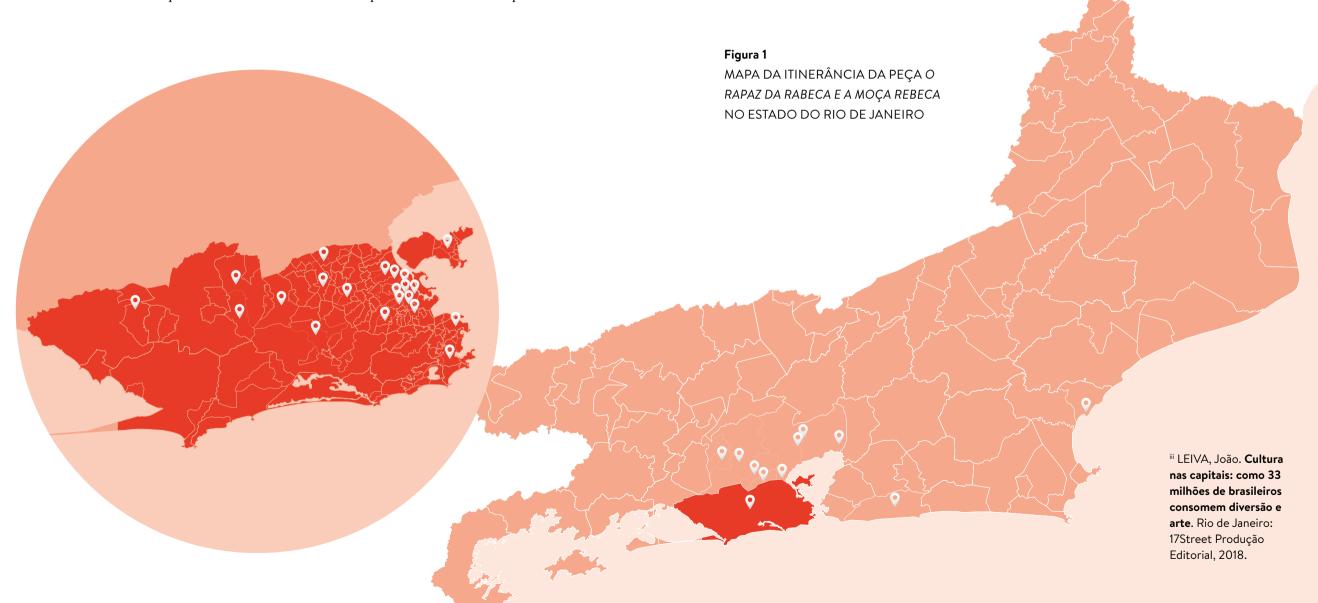
O público total contabilizado das peças de teatro encenadas na Tenda da Ciência do Museu da Vida entre janeiro de 2000 e dezembro de 2018 foi de 73.444 pessoas, um número significativo para um museu de ciência localizado na Zona Norte do Rio de Janeiro. Vale lembrar que esse valor não inclui o público dos espetáculos, esquetes e intervenções teatrais apresentados em outros espaços do Museu e em ações e eventos externos. Além disso, 22.634 espectadores assistiram a O rapaz da rabeca e a moça Rebeca nas duas temporadas itinerantes da peça – uma no segundo semestre de 2017 e outra entre fevereiro e abril de 2018 -, em diferentes municípios do estado do Rio de Janeiro (Figura 1) e de Minas Gerais, elevando o público total das encenações teatrais do Museu da Vida a 96.078 pessoas. Isso revela o potencial da itinerância não só para ampliar o alcance das iniciativas de divulgação científica dos museus de ciência, mas também de contribuir para a inclusão cultural, visto que o púbico atingido pelas ações itinerantes é, em geral, o público excluído da fruição de atividades culturais como o teatro. No caso do Museu da Vida, em apenas duas temporadas de itinerância – que, juntas, representaram um período inferior a um ano -, a peça O rapaz da rabeca e a moça Rebeca atingiu cerca de 30% do público total das peças encenadas na Tenda da Ciência entre 2000 e 2018.

i Encenação musicada de "A cartomante", conto de Machado de Assis, com Thelma Lopes na interpretação e o músico Ulisses André na voz e no violão.

ii Encenado pela primeira vez no "IV Seminário Arte e Ciência na Boca de Cena", em junho de 2008, no contexto do Ano Nacional Machado de Assis.

Cabe ressaltar que o público que assiste às encenações teatrais no Museu da Vida é majoritariamente escolar e também é, em sua maioria, proveniente de famílias com baixo capital cultural, tradicionalmente excluídas desse tipo de atividade. Assim, a adoção pelo Museu do teatro como linguagem artística voltada à divulgação científica não apenas contribui para aproximar o público de temas relacionados à ciência, tecnologia e saúde, como também desse tipo de oferta cultural ainda distante dos hábitos da maioria dos cariocas e do povo brasileiro de forma mais ampla. O estudo realizado por JLeiva

Cultura & Esporte<sup>iii</sup> sobre a fruição cultural nas capitais brasileiras revelou que apenas 31% dos brasileiros foram a museus ou teatros nos 12 meses anteriores à pesquisa, que 30% nunca haviam visitado museus e que 37% nunca tinham ido ao teatro. Esses números são fortemente influenciados pelo grau de escolaridade; no caso de pessoas que frequentaram a escola apenas até o ensino fundamental, a proporção dos excluídos, ou seja, daqueles que nunca frequentaram museus ou teatros, sobe para 49% e 58%, respectivamente.



#### LINHA DO TEMPO: CIÊNCIA E TEATRO NO MUSEU DA VIDA

150

Antes da Tenda da Ciência			Depois da Tenda da Ciência				
1994	1995	1996	1997	1998	2000	2001	2003
Rio, seus pereiras e seus passos, nas ruas do Centro do Rio de Janeiro	Mediação teatralizada na exposição "Vida", Centro Cultural dos Correios	Diário de um adolescente hipocondríaco, Teatro Villa-Lobos	AGOSTO Estreia O mensageiro das estrelas	JULHO O mensageiro das estrelas na 50ª Reunião Anual da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência, na Universidade Federal do Rio Grande do Norte, em Natal (RN)	Primeira turma do programa de estágio em teatro do Ciência em Cena	ABRIL-OUTUBRO Ensaios abertos de O mistério do barbeiro  OUTUBRO Estreia O mistério do barbeiro	OUTUBRO Lição de botânica estreia na programação do "I Seminário Arte e Ciência na Boca de Cena"
2012  JUNHO Ciência em Cena	2011  Temporada única da peça	MAIO Sarau Científico: Os	2010  Primeira temporada de	<b>DEZEMBRO</b> Evento "Arte e Ciência em <i>O mensageiro</i> das estrelas"			
no Armazém Pop Ciência da Rio +20  OUTUBRO Estreia Aventuras no Castelo  NOVEMBRO Estreia Filosofia de um par de botas	O que é que ele tem, doutor?, na Biodescoberta  JANEIRO Sarau Científico: As células-tronco em cena FEVEREIRO Sarau Científico: A experimentação animal em cena  ABRIL Estreia Sangue ruim Sarau Científico: O mistério do DNA	transgênicos em cena, na 12ª Reunião da Rede de Popularização da Ciência e Tecnologia na América Latina e no Caribe (RedPOP), em Campinas (SP)  JUNHO Sarau Científico: Pesquisas com seres humanos, ou não? Eis a questão  OUTUBRO Estreia Conferência sinistra, na Semana Nacional de Ciência e Tecnologia	No tempo de Oswaldo Cruz, no Castelo  JUNHO Estreia Pergunte a Wallace  AGOSTO Apresentação de Pergunte a Wallace na abertura do "IV Ciência em Cena - Encontro Nacional de Teatro Científico", no Espaço Cultural Dragão do Mar, Fortaleza (CE)  DEZEMBRO Sarau Científico: Os transgênicos em cena	JUNHO "IV Seminário Arte e Ciência na Boca de Cena", com apresentação da adaptação para o teatro do conto O alienista, em celebração ao Ano Nacional Machado de Assis NOVEMBRO Apresentação de Cantando Machado DEZEMBRO "III Mostra Teatro, Ciência e Cidadania"	JUNHO "III Seminário Arte e Ciência na Boca de Cena", com apresentação do monólogo Funes, o memorioso DEZEMBRO "II Mostra Teatro, Ciência e Cidadania"	2006  SETEMBRO Evento "Flores para Machado", em celebração dos 100 anos de <i>Lição de botânica</i> , com encenação da peça  DEZEMBRO "I Mostra Teatro, Ciência e Cidadania"	NOVEMBRO "Il Seminário Arte e Ciência na Boca de Cena", com apresentação da leitura dramatizada de Oswaldo Cruz em revista
	2013	2014		2015	2016	2017	2018
	JUNHO Estreia Aprendiz de feiticeiro  AGOSTO Apresentação de Pergunte a Wallace na abertura do "IV Encontro de Ciências Biológicas", da	ABRIL Leitura dramatizada de Apareceu a Margarida, na semana de atividades relacionadas aos 50 anos do golpe civil-militar organizada pelo Museu da Vida	AGOSTO Apresentação de Pergunte a Wallace, no Teatro de Arena Eugênio Kusnet, em São Paulo, no âmbito do projeto Arte Ciência no Arena	OUTUBRO Estreia O rapaz da rabeca e a moça Rebeca	SETEMBRO Estreia A vida de Galileu	JUNHO Estreia a versão itinerante de O rapaz da rabeca e a moça Rebeca  AGOSTO Estreia É o fim da picada!	AGOSTO Estreia O problemão da Banda Infinita
	Universidade Estadual de Londrina (PR)	JUNHO Estreia Curumim quer música!		i Embora a maior parte das <sub>l</sub>	peças do Ciência em Cena tenha o	cumprido mais de uma temporad	a de apresentações, foram

inseridas na linha do tempo apenas as datas de estreia de cada uma.

Toda obra de arte é, de alguma maneira, feita duas vezes. Pelo criador e pelo espectador, ou melhor, pela sociedade à qual pertence o espectador. Pierre Bourdieu



TEATRO COMO OBJETO DE PESQUISA

### CENA 7

# A CONSTRUÇÃO DE UM CAMPO DE ESTUDOS

Carla Almeida e Thelma Lopes

Vimos, no Primeiro Ato, que as iniciativas unindo ciência e teatro são cada vez mais numerosas no meio da divulgação científica e que esse fenômeno é observado particularmente em centros e museus de ciências, a exemplo do Ciência em Cena, apresentado em detalhes no Segundo Ato. No entanto, a literatura acadêmica sobre o tema ainda é escassa, difusa e, em grande medida, estrangeira. Contamos com dados pouco sistematizados sobre como as atividades do gênero ocorrem no Brasil, sua periodicidade, onde se concentram, quais os atores envolvidos, suas motivações, quem os apoia e, sobretudo, com que resultados. Cabe ressaltar que até mesmo os possíveis instrumentos de mensuração para identificar e analisar tais resultados estão ainda sendo construídos, dados o aspecto original das iniciativas aqui mencionadas e o fato de englobarem diferentes saberes.

Ou seja, conhecemos ainda superficialmente o conjunto de ações integradoras da ciência com o teatro no país e sabemos pouco sobre se e como elas têm contribuído para a divulgação científica. Como um espaço privilegiado da prática do teatro que dialoga com a ciência e de produção de conhecimento no campo da divulgação científica, o Museu da Vida tem potencial para desempenhar papel importante na reversão desse quadro, contribuindo de forma expressiva para a constituição de um esforço concentrado de pesquisa voltado especificamente aos estudos das relações entre ciência e teatro.

No entanto, antes de encarar esse desafio, é importante que se coloquem algumas questões, tais como: qual a importância de se explorar a relação entre teatro e ciência como objeto de pesquisa? Quais as singularidades aí imbricadas? Quais seriam os benefícios de tal investigação e o que é posto em risco ao encarar essa relação como campo de estudo? Se a proposta é estabelecer diálogo entre duas áreas do

conhecimento aparentemente tão distantes, é fundamental buscar os alfabetos e procedimentos próprios de cada uma delas para que a comunicação genuína se dê. Assim, há que se pensar em intercâmbios mútuos das características e metodologias de ambas. À ciência, é preciso incorporar, ou admitir, os aspectos emocionais e intuitivos tão presentes nos métodos artísticos e necessariamente envolvidos nos processos científicos. O teatro, por sua vez, no estreitamento das relações com a ciência, amplia seu repertório temático e pode enriquecer a linguagem cênica ao explorar as diferentes formas por meio das quais a racionalidade e a precisão são desenvolvidas no fazer científico.

Uma vantagem que se evidencia no estudo da relação entre ciência e teatro é essa abordagem plural possibilitada pela articulação entre conteúdos e métodos de áreas diferentes, apresentando pontos de conflito, distanciamento e complementaridade, podendo gerar, destarte, leituras mais profundas e sofisticadas do mundo a nossa volta. É preciso atentar, contudo, para a tendência de se instrumentalizar o teatro, reduzindo-o à mera condição de ferramenta a serviço da ciência. A compreensão deformada sobre como esses dois campos devem se relacionar decorre, muitas vezes, da falta de profissionais e pesquisadores com formação na área de artes e/ou dos diferentes status conferidos às atividades científicas e artísticas.

Não há como esgotar aqui a discussão sobre essas questões, mas elas apontam que enxergar a interação entre ciência e teatro a partir da ótica da pesquisa e a tomar como objeto de estudo faz parte de longa caminhada a ser percorrida. Construída passo a passo, envolve o desafio de conciliar literaturas e metodologias de áreas distintas, além de adaptar procedimentos já utilizados, e requer rigor e sensibilidade para criar métodos próprios de investigação que contemplem, ao mesmo tempo, singularidades da linguagem teatral e as perguntas que se objetiva responder. Destaca-se que no campo do teatro pedagógico há pesquisas consolidadas como as de Flavio Desgranges, Richard Courtney e Ricardo Japiassu, para citar algumas. Entretanto, o teatro associado à divulgação científica apresenta questionamentos específicos, não necessariamente similares ou corriqueiros no universo das reflexões acerca do teatro vinculado a interesses didáticos.

#### AMBIENTE DE REFLEXÃO SOBRE CIÊNCIA E ARTE

A articulação entre ciência e arte em sentido amplo, como já vimos, faz parte da vocação da Fiocruz. Ela se evidencia desde a construção da sede em forma de castelo mourisco, com forte apelo estético, passando, até hoje, por diversas iniciativas. Destaca-se, entre elas, a criação da linha de pesquisa pioneira do Programa de Pós-Graduação em Ensino em Biociências e Saúde, nomeada "ciência e arte", e as ações continuadas do Laboratório de Inovações em Terapias, Ensino e Bioprodutos do Instituto Oswaldo Cruz (Liteb/IOC), liderado por Tânia Araújo-Jorge, como o simpósio "Ciência, Arte e Cidadania", realizado bienalmente desde 2002. A criação do Museu da Vida e, sob suas asas, de um espaço voltado especialmente para a exploração de linguagens e manifestações artísticas reflete e reforça essa vocação.

O Museu da Vida, desde a sua inauguração em 1999, tem promovido o diálogo sobre ciência e arte de diversas formas, seja por meio da realização de eventos, seja através de publicações. No que tange especificamente ao âmbito acadêmico, o tema tem sido objeto de diversos estudos desenvolvidos pelo Núcleo de Estudos da Divulgação Científica (NEDC)<sup>i</sup>. Nessa temática já foram realizados estudos sobre a presença da ciência no cinema<sup>1</sup>, inclusive em curtas de animação<sup>2</sup>, na música<sup>3</sup> e na literatura de cordel<sup>4</sup>, para citar apenas alguns exemplos. De um lado, tais trabalhos têm mapeado e identificado a inserção da ciência e de temas correlatos em manifestações artísticas das mais diversas, especialmente no contexto brasileiro; e, de outro, ao analisar a representação da ciência e dos cientistas nessas expressões culturais, vêm ajudando na compreensão das visões sobre a ciência que circulam na sociedade. Ainda nessa seara, cabe destacar a participação do NEDC na organização do suplemento especial da revista História, Ciências, Saúde - Manguinhos sobre ciência e arte<sup>5</sup> e do "Simpósio Ciência e Arte 2006"ii, realizado na Fiocruz em outubro daquele ano, que teve entre seus frutos a publicação Memórias do Simpósio Ciência e Arte 2006<sup>6</sup>.

No que diz respeito especificamente às interações entre ciência e teatro, o trabalho do Museu da Vida, em particular o do Ciência em Cena (CC), bem como as reflexões e os estudos desenvolvidos por seus profissionais e pesquisadores sobre o tema também vêm sendo

compartilhados em diversas arenas, tanto em ambientes que enfocam a prática quanto no contexto mais acadêmico da divulgação científica e de áreas afins. Cabe destacar que essa vocação para a produção de conhecimento e a troca de experiências e saberes se tornou uma marca do Museu e de seu espaço voltado para as artes cênicas.

Como vimos no Segundo Ato do livro, o Ciência em Cena, desde o início de suas atividades, buscou criar mecanismos e processos que contribuíssem para identificar limites, qualidades e particularidades do diálogo entre teatro e popularização da ciência, visando potencializar a relação entre ambos e os possíveis resultados benéficos daí advindos. Destacamos entre eles os debates realizados após os espetáculos entre diretores, atores e espectadores, que se tornaram uma marca do CC e ocorrem até hoje; os materiais educativos preparados por sua equipe com o intuito de explorar mais profundamente o conteúdo de suas produções, dentro e fora do ambiente museal; e a série de eventos realizados no âmbito desse espaço, reunindo artistas, cientistas e pesquisadores e promovendo a interação entre múltiplas áreas do conhecimento (todos descritos mais detalhadamente no Segundo Ato). Tais iniciativas revelaram-se instrumentos potentes não apenas no sentido de fortalecer e incrementar as interações entre ciência e teatro, como também foram importantes para pavimentar e abrir o caminho a novas metodologias de pesquisa no campo.

Com a rica experiência proporcionada pelo trabalho diário no Ciência em Cena e pelas trocas cotidianas com especialistas e públicos, os integrantes do CC têm marcado presença em congressos e reuniões científicas das áreas de divulgação científica, educação, artes e ciências. Muitas vezes, a participação nesses eventos resulta em resumos e até mesmo em artigos publicados em seus respectivos anais e publicações correlatas. Além de divulgar o trabalho do Ciência em Cena e contribuir para o enriquecimento do debate sobre ciência e teatro, o envolvimento nessas iniciativas revela o interesse da equipe em se apropriar dos discursos e linguagens próprias da ciência, potencializando o diálogo entre campos diversos.

Alguns integrantes do Ciência em Cena seguiram paralelamente percurso acadêmico, transformando seu trabalho prático em ciência e teatro em objeto de pesquisa científica, algumas delas associadas a programas de mestrado e doutorado. Nessa linha, destacamos os

i O Núcleo de Estudos da Divulgação Científica (NEDC) - como é conhecido desde 2007, a partir da reestruturação do Museu da Vida – tem suas origens no Centro de Estudos da Divulgação Científica e se dedica a promover o debate e a reflexão sobre a divulgação científica. Criado ainda na década de 1990, o Centro iniciou suas atividades com a organização de eventos como palestras e mesas-redondas, mas logo diversificou suas ações, sempre articulando atividades práticas e de pesquisa.

ii O "Simpósio Ciência e Arte 2006" foi realizado juntamente com o "2° Simpósio Fazendo Arte na Ciência" e o "3° Simpósio de Ciência, Arte e Cidadania", por meio de uma parceria entre a Fiocruz, representada por Museu da Vida e Instituto Oswaldo Cruz, British Council e o então Centro Federal de Educação Tecnológica de Química de Nilópolis.

trabalhos seminais de Thelma Lopes – coordenadora do CC entre 2002 e 2010. Lopes analisou em sua dissertação de mestrado<sup>7</sup> as três versões da peça A *vida de Galileu*, de Bertolt Brecht e, no doutorado<sup>8</sup>, orientada por Virgínia Schall – idealizadora do Ciência em Cena –, investigou o papel da interface ciência-teatro na educação científica e o potencial da linguagem teatral na construção de imagens menos estereotipadas de cientistas e artistas. A partir de sua experiência prática e acadêmica, Thelma realizou uma série de estudos relacionados diretamente ao Ciência em Cena, contribuindo para a disseminação do projeto na literatura acadêmica e para a produção científica na área.

Maria do Rosário (Duaia) de Assumpção Braga, por sua vez – idealizadora do Vídeo Clube do Futuro e integrante da primeira equipe do CC –, é autora da dissertação "Relações entre Arte e Ciência em Museus e Centros de Ciência", defendida em 2004, no âmbito do Mestrado em História das Ciências da Casa de Oswaldo Cruz (COC/Fiocruz). Seu trabalho desempenhou papel relevante ao contextualizar o campo de interações entre ciência e arte e, em particular, as ações do gênero em instituições museais em uma época em que o tema ainda contava com pouco espaço na academia.

#### PRIMEIRAS PRODUCÕES

Os primeiros artigos sobre o Ciência em Cena foram publicados entre 1999 e 2000: "Science on Scene – Teaching and discussing Science throught the Theater" nos anais do International Organization for Science and Technology Education (IOSTE); e "Discutindo ciência por meio do teatro" na revista *Presença Pedagógica*.

Valendo-se desse ambiente favorável de reflexão e debate e de toda a experiência acumulada em mais de 20 anos de trabalho, o Museu da Vida se propõe, neste momento, a ampliar o espaço e intensificar os esforços direcionados à pesquisa acadêmica no campo das interações entre ciência e teatro. Com isso, pretende-se conferir maior visibilidade ao trabalho do Ciência em Cena, conhecer mais agudamente seus resultados e aprimorar suas práticas e, sobretudo, compreender de forma mais integral as diversas facetas da integração entre essas duas áreas no contexto da divulgação científica. Tendo

em vista a implementação da pós-graduação em divulgação científica na Casa de Oswaldo Cruz, tanto no nível *lato*<sup>iii</sup> quanto *stricto*<sup>iv</sup> *sensu*, na qual o Museu da Vida tem papel central, consideramos ser esta uma ocasião oportuna para a viabilização dessa proposta.

Para concretizá-la, conta-se com a ação conjunta de diversas instâncias e atores, entre os quais destacamos integrantes dos diferentes setores do Museu, particularmente do NEDC, do Núcleo de Estudos de Público e Avaliação em Museus (Nepam)<sup>v</sup> e do próprio Ciência em Cena; docentes e discentes do Curso de Especialização em Divulgação e Popularização da Ciência e do Programa de Pós-Graduação em Divulgação da Ciência, Tecnologia e Saúde; e pesquisadores de instituições parceiras – em especial da Fundação Centro de Educação a Distância do Estado do Rio de Janeiro (Cecierj).

Somando esforços com as iniciativas pioneiras de pesquisa em ciência e arte da Fiocruz – particularmente com o trabalho do grupo de estudos e práticas em CienciArte do Instituto Oswaldo Cruz, já mencionado na presente publicação –, e em diálogo com a produção acadêmica no campo, espera-se oferecer importantes contribuições para o conhecimento sobre ciência e teatro no Brasil.

- iii Especialização em
  Divulgação e Popularização
  da Ciência. Casa de
  Oswaldo Cruz. Disponível
  em: http://www.coc.fiocruz.
  br/index.php/pt/educacao/
  especializacao-emdivulgacao-e-popularizacao-da-ciencia.
- iv Mestrado em Divulgação da Ciência, Tecnologia e Saúde. Casa de Oswaldo Cruz. Disponível em: http://www.coc.fiocruz.br/index.php/pt/educacao/mestradoem-divulgacao-da-cienciatecnologia-e-saude.
- v Criado em 2007. o Núcleo de Estudos de Público e Avaliação em Museus (Nepam) do Museu da Vida realiza análises que têm permitido uma visão longitudinal da opinião do público sobre a visita ao Museu, do perfil do visitante, da composição das visitas agendadas, dos motivos de quem agenda a visita, entre outros. O Núcleo também avalia exposições e eventos produzidos pelo Museu da Vida, gerando subsídios para a compreensão das práticas culturais dos visitantes.

#### **REFERÊNCIAS**

- <sup>1</sup> MASSARANI, Luisa. Ciência, sociedade, câmera... ação! In: OLIVEIRA, Bernardo J. (org.). **História da ciência no cinema 2 - O retorno**. Belo Horizonte: Aegumentum, Scientia UFMG, 2007, pp. 131-143.
- <sup>2</sup> REZNIK, Gabriela. Imagem da ciência e de cientistas em curtas de animação. Dissertação (mestrado em História das Ciências e das Técnicas e Epistemologia) -Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.
- <sup>3</sup> MOREIRA, Ildeu de C.; MASSARANI, Luisa. (En)canto científico: Temas de ciência em letras da música popular brasileira. **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**, v. 13, supl., pp. 159-175, 2006.
- <sup>4</sup> ALMEIDA, Carla; MASSARANI, Luisa; MOREIRA, Ildeu de C. Representações da ciência e da tecnologia na literatura de cordel. **Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso**, v. 11, n. 3, pp. 5-25, dez. 2016.
- <sup>5</sup> **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**, v. 13, supl. (Diálogo entre ciência e arte), Rio de Janeiro, out. 2006.
- <sup>6</sup> MASSARANI, Luisa (org.) Memórias do Simpósio Ciência e Arte 2006. Rio de Janeiro: Fundação Oswaldo Cruz, 2007.
- <sup>7</sup> LOPES, Thelma. **O palco de Brecht e o céu de Galileu:** Tudo se move. Teatro e Ciência nas três versões dramáticas da peça Vida de Galileu, de Bertolt Brecht. 2000. Dissertação (Mestrado em Teatro) Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2000.
- <sup>8</sup> LOPES, Thelma. **Integrando a percepção de estudantes à criação de peça teatral: Uma alternativa de educação científica em diálogo com as artes.** 2012. Tese (Doutorado em Ensino em Biociências e Saúde) Instituto Oswaldo Cruz, Fiocruz. 2012. Disponível em: https://www.arca.fiocruz.br/handle/icict/6957.
- <sup>9</sup> BRAGA, Maria do Rosário de A. **Relações entre Arte e Ciência em Centros e Museus de Ciências**. 2004. Dissertação (Mestrado em História das Ciências da Saúde) Casa de Oswaldo Cruz, Fiocruz. 2004. Disponível em: https://www.arca.fiocruz.br/bitstream/icict/19765/2/Rela%C3%A7%C3%B5es%20entre%20arte%20e%20ci%C3%AAncia%20em%20museus%20e%20centros%20de%20ci%C3%AAncia.pdf.
- <sup>10</sup> LOPES, Thelma. Science on Scene: Teaching and discussing Science through the Theater. In: 9<sup>th</sup> IOSTE - International Organization for Science and Technology Education, 1999, Durban, África do Sul. **Proceedings** (v. 2). Durban: IOSTE, pp. 387-395.
- "LOPES, Thelma. Ciência em Cena: Discutindo ciência por meio do teatro. In: VI Rede de Popularização da Ciência e da Tecnologia na América Latina e Caribe (RedPOP), 1999, Rio de Janeiro. **Livro de Resumos da VI Reunião da RED-POP**. Rio de Janeiro: RedPOP/Unesco, 1999. p. 67. Disponível em: www.abcmc.org.br/publique2/media/discutindociencias.doc.

### CENA 8

## OS ESFORÇOS ATUAIS DE PESQUISA

Carla Almeida'

Compartilhamos, neste capítulo, os primeiros passos dos esforços mais recentes de se estabelecer a interação entre ciência e teatro como objeto de pesquisa sistemática no Museu da Vida. Começamos definindo o objetivo central e as perguntas norteadoras dos estudos em curso, apresentados na sequência. Passamos depois à descrição detalhada dos protocolos construídos no âmbito desses esforços, mencionando alguns referenciais teóricos que embasam as pesquisas desenvolvidas.

#### **OBJETIVO, PERGUNTAS NORTEADORAS E SUJEITOS DA PESQUISA**

Com o objetivo geral de compreender de forma mais profunda a interface ciência e teatro como estratégia de divulgação científica, tendo o Ciência em Cena como objeto de estudo, parte-se das seguintes perguntas:

- Qual é o perfil sociodemográfico do público das atividades teatrais do Museu da Vida e quais são seus hábitos culturais?
- Como recebem essas atividades e que fatores permeiam as diferentes formas de recebê-las?
- Como se apropriam de mensagens e constroem sentidos a partir do que vivenciam?
- Como/se o teatro no Museu da Vida contribui para promover a inclusão social e (re)distribuir capital cultural?
- Como aprimorar o trabalho feito até aqui?

Na busca por respostas a essas questões, estão sendo construídos instrumentos e procedimentos de pesquisa, que variam de acordo com as produções em análise e também com os objetivos pontuais de cada uma delas. O que não varia é o foco na figura do público –

visitante, espectador –, ao qual se direcionam todos os esforços da produção e que desempenha papel ativo como coprodutor e interpretante dos espetáculos apresentados. Em consonância com estudos do teatro e pesquisas em divulgação científica que dedicam um olhar mais atento e sofisticado ao polo da recepção, as investigações em curso se concentram nesse sujeito. Em última análise, é sobretudo por meio de seus gestos e palavras que se busca compreender melhor o fenômeno ciência, teatro e divulgação científica.

#### **ESTUDOS EM DESENVOLVIMENTO**

Quatro espetáculos teatrais do Ciência em Cena se tornaram objetos de estudos no âmbito dos esforços recentes de pesquisa em ciência e teatro no Museu da Vida. São eles O rapaz da rabeca e a moça Rebeca, A vida de Galileu, Curumim quer música! e O problemão da Banda Infinita. Os dois primeiros foram investigados no escopo do projeto "Conhecendo os públicos de atividades de divulgação científica", desenvolvido em parceria com o Museu Ciência e Vida, da Fundação Cecieri. O projeto foi finalizado em novembro de 2017, mas impulsionou outras ações e foi o pontapé inicial para a consolidação dos esforços de pesquisa ora em curso. Curumim quer música!, por sua vez, deu origem a dois projetos de pesquisa que se encontram em fase de desenvolvimento. O primeiro, "Arte, ciência e teatro no museu: O que pensam as crianças", é conduzido por Denise Studart e Wanda Hamilton, ambas do Núcleo de Estudos de Público e Avaliação em Museus (Nepam), do Museu da Vida, e tem como objetivo geral conhecer a percepção do público infantil escolar a respeito da sua experiência durante o espetáculo. Já o projeto de mestrado de Wanda Hamilton, desenvolvido no âmbito do Programa de Divulgação da Ciência, Tecnologia e Saúde (COC/Fiocruz), sob orientação da autora deste texto e coorientação de Denise Studart, "Teatro e ciência no museu: A recepção do público infantil", pretende analisar as potencialidades do teatro para a divulgação da ciência e da cultura a partir da recepção do público infantil à atividade teatral mencionada. O problemão da Banda Infinita, por fim, está sendo analisado dentro do projeto "Ciência e teatro no Museu da Vida: O olhar do público", desenvolvido no Núcleo de Estudos da Divulgação Científica (NEDC), do Museu da Vida, desde 2018 e coordenado

\* A partir do projeto "Conhecendo os públicos de atividades de divulgação científica" (2014-2017), financiado pelo CNPq (Universal 455438/2014-5) e desenvolvido em colaboração com: Luiz Bento, Gabriela Jardim e Maíra Freire, representando a Fundação Centro de Educação a Distância do Estado do Rio de Janeiro (Cecieri), e Marina Ramalho e Luís Amorim, do Núcleo de Estudos da Divulgação Científica (NEDC) do Museu da Vida, Casa de Oswaldo Cruz (COC/ Fiocruz).

por Carla Almeida. O projeto envolve estudantes do Curso de Especialização em Divulgação e Popularização da Ciência e do Mestrado em Divulgação da Ciência, Tecnologia e Saúde, ambos da Casa de Oswaldo Cruz (COC/Fiocruz), sendo que Ana Clara Dupret, aluna da Especialização da turma de 2018, está participando diretamente da investigação da peça infantil sobre matemática e a mestranda Carolina Folino, dos estudos relacionadas à versão itinerante da peça O rapaz da rabeca e a moça Rebeca. (Todos os espetáculos mencionados são descritos em detalhes no Segundo Ato)

#### PROTOCOLO DE PESQUISA

Partilhamos nesta seção os principais procedimentos de pesquisa adotados nos estudos de três das quatro peças que são alvo das pesquisas em curso, a saber, O *rapaz da rabeca e a moça Rebeca*, A *vida de Galileu* e O *problemão da Banda Infinita*. Apresentamos primeiramente os procedimentos comuns aos três estudos, para então abordarmos as particularidades de cada um deles.

Em geral, os estudos se iniciam com o estabelecimento de um diálogo estreito com a equipe produzindo o espetáculo a ser analisado, desde a sua concepção. O importante, nessa etapa, é entender as escolhas da direção, desde o tema da peça até o seu objetivo, passando pela delimitação do público-alvo, a construção dos personagens e as definições estéticas de cenografia, figurino, luz, entre outros elementos. É fundamental entender essas escolhas para, mais adiante e por meio dos recursos metodológicos desenvolvidos, avaliar se foram ou não acertadas, funcionais, e se, ao fim, os objetivos foram atingidos. É também um momento de familiarização da equipe de pesquisa com o espetáculo. É interessante, quando possível, acompanhar alguns ensaios, conhecer o texto e ver a peça sendo apresentada ao menos uma vez antes de desenvolver os instrumentos de pesquisa. Isso é importante para se estabelecer como exatamente levantar dados relevantes para responder as perguntas de partida.

Estabelecido o diálogo com a equipe de idealização da peça e cumprida a etapa de aproximação com o espetáculo, dá-se início ao processo de construção dos instrumentos de pesquisa, que pode envolver ficha de observação da apresentação; questionários pós-peça para público escolar e espontâneo; e entrevistas com professores e grupos espontâneos, realizadas imediatamente depois do espetáculo. Juntos, esses instrumentos devem ser capazes de oferecer pistas para responder as questões de pesquisa e verificar se os objetivos da peça estão sendo cumpridos, tendo em vista a recepção dos espectadores.

Antes de serem aplicados, os referidos instrumentos devem passar por ao menos um teste prático e, dependendo do resultado, ajustes podem/devem ser realizados. Além de ser importante para a adequação das ferramentas em si, o piloto é essencial também para que a equipe de pesquisa se aproprie bem dos procedimentos de coleta de dados, que podem ser bastante desafiadores na prática.

Com os instrumentos de pesquisa testados e ajustados, é a hora do trabalho de campo, quando eles serão efetivamente aplicados e os dados coletados para posterior análise. Nesse momento, a organização é muito importante. Tudo precisa estar muito bem azeitado entre as equipes da pesquisa, do teatro e de atendimento do museu. No caso das visitas escolares, há também a praxe de entrar em contato antes com os responsáveis pela visita para falar sobre a pesquisa realizada no dia do passeio e pedir a colaboração em sua execução. Se não houver a possibilidade de realizar esse contato prévio, o ideal é que o professor acompanhante seja informado sobre a pesquisa assim que chegar ao museu, para que possa acomodá-la da melhor forma em seu plano de visita.

As fichas de observação são preenchidas ao longo do espetáculo por ao menos dois pesquisadores da equipe – cada um se posiciona em local estratégico do espaço. Quando possível, busca-se observar também a chegada dos grupos ao espaço do teatro, a entrada nesse espaço e o instante anterior ao início da apresentação. Toma-se nota ainda da troca entre os mediadores do Ciência em Cena e o público que ocorre nesse momento prévio ao espetáculo. Já os questionários são distribuídos logo após o fim da peça, precedidos de uma breve explicação de um dos pesquisadores sobre o estudo em desenvolvimento. Os pesquisadores, então, aproveitam a oportunidade para falar sobre como as opiniões do público são importantes para o aprimoramento do trabalho e também se colocam à disposição para esclarecer eventuais dúvidas.

Enquanto os espectadores preenchem os questionários – em geral, são fornecidas canetas e pranchetas para facilitar a tarefa –, um dos pesquisadores conduz uma entrevista com o professor responsável pela visita, no caso de público escolar, ou com um grupo de visitantes espontâneos que estejam visitando o museu juntos, escolhido aleatoriamente. Enquanto a entrevista com o professor deve terminar antes do preenchimento dos questionários, o que costuma tomar cerca de 15 a 20 minutos, a entrevista com o grupo espontâneo tende a durar mais do que isso, a depender da disponibilidade dos integrantes e também de seu engajamento na conversa.

É importante ressaltar que, seguindo os princípios éticos da pesquisa com seres humanos e as normativas brasileiras que regulam o campo, todos os participantes são informados sobre os objetivos dos estudos e decidem, voluntariamente, participar dos mesmos. Nos casos em que se exige autorização formal dos participantes – de acordo com julgamento do Comitê de Ética em Pesquisa da Fiocruz –, os pesquisadores lhes apresentam um termo de consentimento livre e esclarecido, que é assinado antes da realização da pesquisa.

A etapa seguinte é de organização dos dados coletados e sua preparação para a análise. Em geral, o material é dividido por apresentação, permanecendo juntos fichas de observação, questionários e entrevistas referentes a cada encenação do espetáculo. As fichas de observação referentes à mesma apresentação são consolidadas em uma ficha final, a partir da justaposição e da complementação das anotações feitas por cada pesquisador. Os questionários, apesar de fisicamente agrupados de acordo com as apresentações, são divididos em dois grandes grupos: público escolar e público espontâneo. Em cada um desses grupos, são numerados sequencialmente, de modo que todo questionário tenha um número de identificação próprio dentro de cada grupo. Cria-se, então, uma máscara, em planilha eletrônica, a partir da numeração do questionário utilizado, para a tabulação de cada um de seus itens. As entrevistas, por sua vez, são transcritas na íntegra e arquivadas em documentos de processador de texto, em pastas organizadas de acordo com a apresentação a que se referem.

Finalmente, chega-se à fase da análise dos dados, que vai variar de acordo com o tipo de dado coletado. Os dados quantitativos dos questionários são, em geral, migrados para o software de análise estatística

(SPSS), com o auxílio do qual são realizadas as análises estatísticas e produzidos gráficos e tabelas. Para a análise das questões abertas dos questionários, recorre-se tanto a procedimentos da análise de conteúdo quanto da análise do discurso. Da análise de conteúdo¹, toma-se emprestada a técnica de categorização do material, dando mais atenção à natureza e à variedade das categorias identificadas e a sua recorrência geral do que à quantificação exata de cada uma delas. Quanto à análise do discurso, são utilizados alguns conceitos da Teoria Semiolinguística de Patrick Charaudeau², mais precisamente do que o pesquisador denomina "Modos de Organização do Discurso", divididos em enunciativo, descritivo, narrativo e argumentativo. As entrevistas transcritas, por sua vez, passam por uma análise indutiva, que envolve a identificação de temas recorrentes e padrões de respostas, incluindo eventualmente a criação de categorias, conforme avaliação da equipe de pesquisa³.

A análise dos dados acima descrita se baseia em uma gama variada de referenciais teóricos, representativos de diferentes áreas e subáreas do conhecimento, sobretudo da divulgação científica, da comunicação e do teatro, colocadas, então, em diálogo. Da divulgação científica, trabalha--se particularmente com os conceitos de cultura científica<sup>4</sup>, de engajamento público na ciência<sup>5</sup> e da visão de divulgação como promoção da cidadania e exercício da democracia<sup>6</sup>. Do campo da comunicação, bebe--se dos estudos culturais norte-americanos<sup>7</sup> e dos estudos de recepção da América Latina<sup>8,9</sup>. Das teorias do teatro, são tomados emprestados conceitos referentes à pedagogia do espectador<sup>10</sup> e à recepção teatral<sup>11,12,13,14</sup>. Os pesquisadores também se valem do debate sociológico sobre capital cultural, proposto por Pierre Bourdieu e desenvolvido/ questionado por diversos outros autores. Ainda de Bourdieu, apropriam-se de seu minucioso trabalho sobre o público de museus de arte na Europa, realizado com Alain Darbel<sup>15</sup>, que se tornou uma referência importante para os estudos de visitantes de museus (visitor studies), nos quais os referidos estudos também se embasam<sup>16,17,18</sup>. Cabe ressaltar, no entanto, que esse arcabouço teórico não se esgota aqui. Continua-se buscando outras referências relevantes para o trabalho que possam contribuir para a consolidação das interações entre ciência e teatro como objeto de pesquisa, não só no Museu da Vida, mas em outros espaços comprometidos com a divulgação científica.

#### PROTOCOLO DE PESQUISA PASSO A PASSO

ETAPAS	OBJETIVOS
1. Diálogo com a produção/direção	Entender as escolhas e objetivos do espetáculo
2. Contato com o texto, acompanhamento dos ensaios	Familiarizar-se com o espetáculo
3. Construção dos instrumentos de pesquisa	Preparar coleta de dados
4. Teste dos instrumentos de pesquisa	Apropriar-se do protocolo de pesquisa e realizar eventuais ajustes
5. Aplicação dos instrumentos de pesquisa	Coletar dados para análise
6. Organização dos dados coletados	Preparar a análise
7. Análise de dados	Responder as perguntas da pesquisa e atingir seu objetivo

#### **INSTRUMENTOS DE PESQUISA**

#### FICHA DE OBSERVAÇÃO

Por meio da ficha de observação, são registrados as expectativas aparentes dos visitantes imediatamente anteriores ao início da peça, o contexto da recepção – físico, temporal e relacional – e suas reações imediatas durante o espetáculo. Para captar da forma mais objetiva possível essas reações – não há dúvidas de que existe um componente significativo de subjetividade nesse procedimento –, a ficha é dividida por cenas da peça e, em cada cena, avalia-se o nível de atenção/dispersão dos espectadores, de interação – entre si, com os atores/personagens e com o espetáculo

de maneira geral – e de engajamento com a música e as cenas de humor – elementos marcantes nas peças do Museu da Vida. São registrados também sinais de encantamento e cansaço e os comentários feitos pelo público ao longo e no fim da peça.

#### **QUESTIONÁRIO**

Para cada peça analisada, são utilizados dois tipos de questionários, um para o público escolar e outro para o público espontâneo, cada um com o máximo de 20 itens. A maioria das perguntas é igual nos dois questionários, com a diferença de que no instrumento voltado para o público espontâneo há mais questões sobre o contexto da visita. Além desse ponto, o questionário busca dar conta do gosto e dos hábitos culturais dos participantes, sobretudo no que diz respeito ao teatro; inclui um bloco de questões específicas sobre a peça, que abrange desde opinião geral sobre o espetáculo até os sentidos construídos a partir do diálogo com ele; e solicita informações sociodemográficas básicas sobre os respondentes. Os questionários também incluem um espaço no fim para comentários gerais dos participantes.

#### **ENTREVISTA**

Os roteiros de entrevista também variam sensivelmente de acordo com o público-alvo. O roteiro voltado para professores inclui temas como o papel dos passeios escolares e sua importância para os alunos; familiaridade do professor e da escola com o Museu da Vida e a decisão de visitar o Museu; a escolha das atividades realizadas no espaço; a preparação do professor e da turma para o passeio; sua apreciação mais geral da visita; e sua opinião sobre a peça. Com o público espontâneo, é possível realizar uma entrevista um pouco mais longa, de modo que, além dos temas mencionados, busca-se entender melhor sua familiaridade com o teatro, o conhecimento prévio sobre a peça e o tema abordado e aspectos mais específicos sobre a recepção do espetáculo, tais como pontos altos e baixos e mensagens e significados construídos. Além disso, são registrados seus dados sociodemográficos.

#### **AJUSTANDO O PROTOCOLO**

Para cada uma das três peças analisadas, foi necessário adequar esse protocolo mais geral de pesquisa, em função da natureza da atividade e também levando em conta os objetivos da produção e da pesquisa. No caso de O rapaz da rabeca..., por exemplo, havia um debate após a apresentação da peça para o público escolar liderado pelos próprios atores. Como esse era um momento importante da atividade – no qual os jovens espectadores poderiam compartilhar suas experiências e questões relacionadas às infecções sexualmente transmissíveis e à sexualidade em geral com quem supostamente já haviam estabelecido uma relação de empatia -, optou-se por analisá-lo também. Com esse intuito, foram realizadas observações ao longo desses debates, atentando sobretudo para os seguintes aspectos: dinâmica e tom da discussão, nível de engajamento do público, momentos marcados de silêncios e sinais de constrangimento, tomada da palavra e temas discutidos. Eles também foram gravados e posteriormente transcritos. Por outro lado, para o estudo da peça O rapaz da rabeca..., ainda não haviam sido incluídas no protocolo de pesquisa as entrevistas com os professores.

Já a montagem de A *vida de Galileu* no Museu da Vida foi conduzida por um diretor convidado – Daniel Herz – e encenada por sete atores sem vínculo com a instituição, além dos integrantes da casa. Nesse caso, julgou-se importante ouvir também essas pessoas que compunham o polo de produção da peça para entender melhor como eles concebiam o trabalho que estavam desenvolvendo no âmbito do Museu e da Fiocruz.

Por fim, em O *problemão da Banda Infinita*, foi preciso lidar com o fato de a peça ser voltada para o público infantil, com o qual não seria possível utilizar a mesma abordagem de pesquisa. Assim, os questionários pós-peça foram substituídos por fichas de atividade, com apenas uma folha, algumas poucas perguntas e espaço para as crianças se manifestarem – por meio de textos ou de desenhos. As fichas, assim como os questionários nas demais peças, foram distribuídas logo após o fim do espetáculo, tanto para o público escolar quanto para o público espontâneo, sendo que, nos fins de semana, os pesquisadores aplicaram também um questionário aos adultos que acompanhavam as crianças na peça. Apesar de um pouco mais enxuto, esse questionário seguiu os mesmos moldes dos utilizados nos estudos anteriores. Devido a essa

particularidade quanto ao público-alvo e à complexidade logística da coleta de dados nos fins de semana, não foram realizadas entrevistas com visitantes espontâneos que assistiram à peça O *problemão da Banda Infinita* em sua primeira temporada no Museu da Vida.

#### **CORPORA DE ANÁLISE**

Com base nos instrumentos e procedimentos apresentados, construiu-se os *corpora* de análise dos estudos de cada uma das peças mencionadas, a começar por O *rapaz da rabeca...* Nesse caso, o trabalho de campo foi realizado em duas etapas, primeiramente com o público escolar, no mês de junho de 2016, depois com o espontâneo, em um fim de semana de novembro e outro de dezembro do mesmo ano. A análise se baseou em um total de nove apresentações, das quais resultaram nove fichas de observação e 346 questionários preenchidos (274 de público escolar e 72 de público espontâneo), além da gravação de cinco debates (não houve discussão em duas das sessões estudadas) e duas entrevistas com grupos de visitantes espontâneos.

No estudo com a peça A vida de Galileu, todos os dados foram coletados em novembro e dezembro de 2016, últimos meses da primeira temporada no Museu da Vida. Novamente os pesquisadores trabalharam com um total de nove apresentações – sete durante a semana e duas em fim de semana –, a partir das quais obtiveram nove fichas de observação, 351 questionários (267 de público escolar e 84 de público espontâneo), sete entrevistas com professores, duas entrevistas com o público espontâneo e uma entrevista com o diretor da peça.

A pesquisa de campo do espetáculo O *problemão da Banda Infinita*, por sua vez, foi conduzida entre agosto e outubro de 2018, abarcando quase toda a primeira temporada no Museu da Vida – inicialmente prevista para terminar em outubro, a temporada foi estendida por um mês, encerrando de fato em novembro. Em dez apresentações (sete durante a semana e três em fins de semana), os pesquisadores preencheram dez fichas de observação, coletaram 429 fichas infantis (300 de público escolar e 129 de público espontâneo) e 102 questionários de adultos (todos visitantes espontâneos) e conduziram seis entrevistas com professores. A tabela a seguir sintetiza a pesquisa de campo e o *corpus* de análise de cada estudo.

#### COLETA DE DADOS E CORPORA DE ANÁLISE

PEÇA	PESQUISA DE CAMPO	PÚBLICO CONSULTADO	CORPUS DE ANÁLISE
O rapaz da rabeca e a moça Rebeca	jun., nov. e dez. 2016	PEsc e PEsp	346 questionários (274 PEsc e 72 PEsp); 9 fichas de observação; 5 debates; 2 entrevistas com Pesp
A vida de Galileu	nov. e dez. 2016	PEsc e PEsp	351 questionários (267 PEsc e 84 PEsp); 9 fichas de observação; 2 entrevistas com PEsp; 7 entrevistas com professo- res; 1 entrevista com diretor
O problemão da Banda Infinita	ago., set. e out. 2018	PEsc e PEsp	429 fichas infantis (300 PEsc e 129 PEsp); 102 questionários adultos; 10 fichas de observação; 6 entrevistas com professores

PEsc = público escolar; PEsp = público espontâneo

#### **REFERÊNCIAS**

- <sup>1</sup> BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2015.
- <sup>2</sup> CHARAUDEAU, Patrick. **Linguagem e discurso:** Modos de organização. São Paulo: Contexto, 2008.
- <sup>3</sup> MORGAN, David L. (2007). Paradigms Lost and Pragmatism Regained: Methodological Implications of Combining Qualitative and Quantitative Methods. **Journal of Mixed Methods Research**, v. 1, n. 1, pp. 48-76.
- <sup>4</sup> LÉVY-LEBLOND, Jean Marc. Cultura científica: Impossível e necessária. In: VOGT, Carlos (org.) **Cultura Científica:** Desafios. São Paulo: Editora da USP: Fapesp, 2006, pp. 28-43.
- <sup>5</sup> STILGOE, Jack; LOCK, Simon J.; WILSDON, James. Why should we promote public engagement with science? **Public Understanding of Science**, v. 23, n. 1, pp. 4-15.
- <sup>6</sup> CASTELFRANCHI, Yurij. Por que comunicar temas de ciência e tecnologia ao público? In: MASSARANI, Luisa. (Org.). **Jornalismo e ciência:** Uma perspectiva iberoamericana. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2010, pp. 13-22.
- <sup>7</sup> HALL, Stuart. Encoding/decoding. In: HALL, Stuart. et al (orgs.) **Culture, media, language**. Londres/Nova York: Routledge/CCCS, 1980, pp. 128-138.
- <sup>8</sup> MARTÍN-BARBERO, Jesus. **De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía.** 1 ed. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1987.
- <sup>9</sup> MARTÍN-BARBERO, Jesus. América Latina e os anos recentes: O estudo da recepção em comunicação social. In: DE SOUSA, Mauro Wilton (org.). Sujeito, o lado oculto do receptor. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- <sup>10</sup> DESGRANGES, Flavio. A pedagogia do espectador. São Paulo: Hucitec, 2015.
- <sup>11</sup> DE MARINIS, Marco. **Em busca del actor y del espectador**: Comprenderel teatro II. Buenos Aires, Galerna, 2005.
- <sup>12</sup> BENNETT, Susan. **Theatre Audiences**: A Theory of Production and Reception. 2<sup>a</sup> ed. Londres e Nova York: Routledge, 1998.
- <sup>13</sup> FRESHWATER, Helen. **Theatre & Audience**. Londres, Palgrave Macmillan, 2009.
- <sup>14</sup> CAJAIBA, Claudio. **Teorias da recepção:** A encenação dos dramas de língua alemã na Bahia. São Paulo: Perspectiva; Salvador: PPGAC/UFBA, 2013.
- <sup>15</sup> BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. **O amor pela arte**: Os museus de arte na Europa e seu público. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2007.
- <sup>16</sup> HOOPER-GREENHILL, Eilean. Museums and their Visitors. Londres: Routledge, 1994.
- <sup>17</sup> HOOPER-GREENHILL, Eilean. Studying visitors. In: MACDONALD, Sharon. **A Companion to Museum Studies**. West Sussex: Blackwell, 2011, pp. 362-376.
- <sup>18</sup> FALK, John H.; DIERKING, Lynn D. **The museum experience revisited**. WalnutCreek, CA: Left Coast Press, 2013.

# CENA 9 ALGUMAS RESPOSTAS...

Carla Almeida

Os resultados dos estudos sobre ciência e teatro conduzidos atualmente no Museu da Vida (mencionados no capítulo anterior) encontram-se em diferentes etapas de desenvolvimento e estão sendo, aos poucos, compartilhados por meio de publicações científicas e da participação de seus autores em eventos acadêmicos<sup>1,2,3,4</sup>. Eles indicam - corroborando a incipiente literatura no campo - que a interação entre ciência e teatro pode e tem rendido bons frutos para a divulgação da ciência, de diversas formas e em diferentes níveis. No entanto, ainda é cedo para se tirar conclusões. Os autores envolvidos estão cientes de que, para atingir o objetivo traçado, ainda há um longo caminho pela frente. De todo modo, os dados coletados e as análises realizadas já começam a contribuir para responder, ainda que de forma embrionária, as perguntas que guiam os esforços em curso. Assim, retomamos, neste capítulo, essas questões e as discutimos à luz dos resultados obtidos até aqui no âmbito desses esforços - especificamente referentes às pesquisas envolvendo o público das peças O rapaz da rabeca e a moça Rebeca e A vida de Galileu; o estudo conduzido no contexto da apresentação de O problemão da Banda Infinita ainda se encontrava em etapa de coleta de dados no momento da edição deste livro. Ao fim, fazemos ponderações no intuito de contribuir para o aprimoramento das interações entre ciência e teatro no Ciência em Cena e em museus e centros de ciência de maneira mais ampla e das pesquisas conduzidas sobre o tema.

#### PERFIL SOCIODEMOGRÁFICO DO PÚBLICO DO CIÊNCIA EM CENA E SEUS HÁBITOS CULTURAIS

Os estudos mostram um público do Ciência em Cena diverso, com diferenças sensíveis entre espectadores em passeio escolar e em visita

espontânea e disparidades ainda mais marcantes entre os visitantes de fim de semana de cada um dos espetáculos analisados. O único ponto em comum a todos os públicos estudados é a prevalência feminina, que acompanha uma tendência de visitação do Museu da Vida.

Identificou-se um público escolar composto predominantemente por estudantes de dez a 19 anos, do segundo segmento do ensino fundamental, provenientes da Zona Oeste, da Zona Norte e de municípios da Baixada Fluminense e do Grande Rio, não muito distantes do Museu da Vida e onde há poucas opções de lazer cultural (Perfil 1).

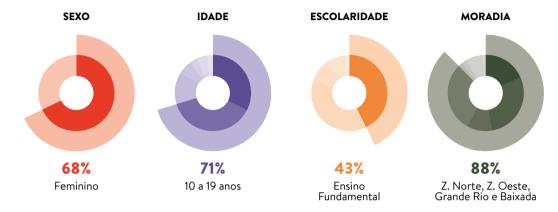
No que diz respeito ao público espontâneo, entre aqueles que assistiram a O rapaz da rabeca..., há uma prevalência de espectadores de dez a 14 anos, com nível de escolaridade máxima baixo (ensino fundamental completo, incompleto ou em andamento) e moradores da Zona Oeste, da Zona Norte e do Grande Rio (Perfil 2). Com exceção da procedência geográfica, trata-se de um público com perfil diverso do daqueles que mais visitam o Museu da Vida no fim de semana. Já os espectadores espontâneos de A vida de Galileu são, em grande parte, mais velhos (20-29 e 30-39 são as faixas etárias predominantes), mais escolarizados (a maioria com ensino superior ou pós-graduação) e moradores de zonas consideradas mais nobres do Rio, como a Zona Sul, que fica relativamente distante do Museu (Perfil 3). Um público espontâneo relativamente mais velho do que o escolar e com nível de escolaridade mais elevado é característico da visitação livre no Museu da Vida e em outros museus de ciência do Rio. No entanto, moradores da Zona Sul são pouco representativos desse público.

Diversos fatores podem ajudar a explicar essa diferença de perfil do público espontâneo das duas peças. Uma delas é a própria natureza dos espetáculos: o primeiro, um romance baseado em literatura de cordel, com influência da cultura nordestina e sobre Aids; o segundo, um texto clássico de Bertolt Brecht, com temática mais densa, sobre liberdade, pensamento crítico e reponsabilidade da ciência e do cientista. Outra explicação pode estar no público-alvo de cada peça. Ao se direcionar especificamente ao público jovem, O rapaz da rabeca... acabou atraindo um público ainda em formação, com nível mais baixo de escolaridade do que o público médio do Museu. Por fim, o fato de A vida de Galileu ter sido dirigida por um diretor renomado e bem-conceituado, e encenada por atores de

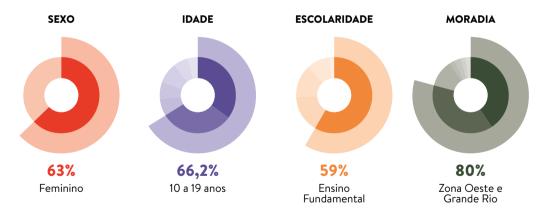
<sup>\*</sup> Com contribuições inestimáveis de Thelma Lopes e Vanessa F. Guimarães.

Perfil 1

PÚBLICO ESCOLAR DAS PEÇAS O RAPAZ DA RABECA
E A MOÇA REBECA E DE A VIDA DE GALILEU

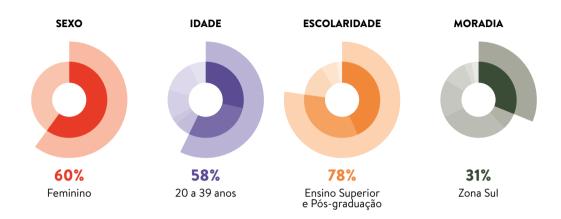


**Perfil 2** PÚBLICO ESPONTÂNEO DA PEÇA *O RAPAZ DA RABECA E A MOÇA REBECA* 



Os dados dos Perfis 1, 2 e 3 foram produzidos no âmbito das pesquisas apresentadas na Cena 8, onde são detalhados seus procedimentos metodológicos e *corpora* de análise. Os dados do Perfil 4 foram obtidos de pesquisa encomendada pela Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro e Secretaria Municipal de Cultura sobre o perfil cultural dos cariocas, realizada em 2015, envolvendo 1.537

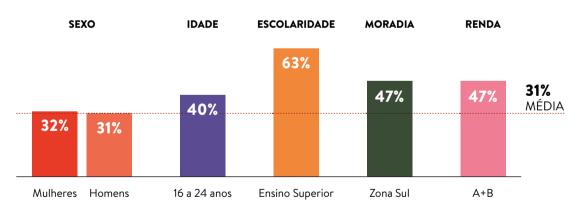
Perfil 3
PÚBLICO ESPONTÂNEO DA PEÇA A VIDA DE GALILEU



Perfil 4

PERCENTUAL DE CARIOCAS QUE FORAM AO TEATRO NOS ÚLTIMOS

12 MESES NOS DIFERENTES SUBGRUPOS



moradores do Rio com mais de 12 anos. Visto que os dados a que tivemos acesso dessa pesquisa são de natureza distinta da dos estudos aqui analisados, optamos por apresentá-los de forma diferente, justamente para marcar essa distinção.

sua companhia de teatro, pode ter atraído pessoas com capital cultural elevado, moradores de outras regiões da cidade, que vieram ao Museu da Vida especificamente para ver essa peça.

Assim, embora existam sobreposições entre o perfil do público das atividades teatrais do Ciência em Cena e o dos visitantes do Museu da Vida, os dados sugerem que as peças apresentadas no Museu ajudam a diversificar e ampliar seu público em variados aspectos. Nota-se também que as características do público do Ciência em Cena consultado divergem, de diferentes formas, das dos cariocas que têm o hábito de frequentar museus de ciências e teatros – homens e mulheres com ensino superior, pertencentes às classes A e B e moradores da Zona Sul do Rio de Janeiro<sup>5</sup> (Perfil 4). Portanto, as atividades teatrais do Museu da Vida também contribuem, de alguma forma, para a diversificação e a ampliação do público teatral do Rio de Janeiro – como será discutido mais adiante.

No que diz respeito aos hábitos culturais, os dados mostram que a maior parte dos espectadores do Ciência em Cena consultados não é frequentadora de teatros – nem de museus de ciência. Muitos inclusive têm no Museu da Vida sua primeira experiência teatral. No entanto, a maioria demonstrou uma predisposição positiva para as artes cênicas. Os espectadores consultados declararam gosto e interesse elevado por elas – até mais do que por museus de ciência –, disseram ir ao teatro para se divertir, aprender e ampliar a cultura e deixaram a entender que iriam mais se não fossem a escassez desses espaços na região onde moram e os custos embutidos no programa, que pesam para parte desse público.

No que tange especificamente ao Museu da Vida e à visita realizada na ocasião da pesquisa, viu-se que a maioria está em sua primeira visita ao Museu, ou seja, não se trata de um público cativo nem fidelizado. Por outro lado, os estudos mostram que uma parcela significativa dos espectadores das peças visita o museu no final de semana especialmente para assistir ao espetáculo em cartaz – e, assim, acaba conhecendo o Museu. Isso aconteceu especialmente no caso dos espectadores espontâneos de A vida de Galileu, que vieram ver a peça sobretudo por recomendação de amigos e familiares, mas que também ficaram sabendo do espetáculo pelo site e pelas redes sociais do Museu da Vida. A maioria veio acompanhada de amigos e família, mas também visitou o espaço em grupos organizados por diferentes instituições.

É importante ressaltar aqui que, embora os estudos deem algumas pistas sobre quem e como são os visitantes que participam das atividades teatrais do Museu da Vida, eles abrangeram apenas parte do público de duas peças encenadas em 2016. Portanto, não se pode extrapolar os dados analisados para todo o público do Ciência em Cena. Para conhecer melhor o perfil desse público, são necessários levantamentos e estudos periódicos e mais sistemáticos, a fim de compor uma série histórica capaz não apenas de traçar o perfil mais exato do público, mas também de entender suas oscilações ao longo do tempo e em função dos diferentes tipos de espetáculos e atividades oferecidos.

# RECEPÇÃO DAS ATIVIDADES TEATRAIS POR PARTE DO PÚBLICO E FATORES QUE PERMEIAM AS DIFERENTES FORMAS DE RECEBÊ-LAS

Os dados sugerem que as peças O rapaz da rabeca... e A vida de Galileu agradaram os visitantes do Museu da Vida, tanto aqueles que vieram ao espaço em passeio escolar quanto os que o visitaram espontaneamente. Os espetáculos foram capazes de captar e, geralmente, manter em nível elevado a atenção da plateia; de fazê-la rir e se divertir; e de envolvê-la de diversas formas, em diferentes níveis. Os espectadores destacaram a capacidade das peças de disseminar conhecimento e ao mesmo tempo entreter, tecendo elogios tanto a seu conteúdo quanto a sua forma, o que sugere um equilíbrio adequado - ou pelo menos considerado adequado - entre ciência e arte. Houve depoimentos que ressaltaram ainda seu poder de conscientizar, emocionar e estimular a reflexão e a ação. O tema, o enredo, o humor e o desempenho dos atores estiveram entre os aspectos mais valorizados pelos espectadores em ambas as peças. Já em relação à música, houve uma diferença de apreciação entre o público de O rapaz da rabeca... e A vida de Galileu. Enquanto as músicas da primeira, em geral, agradaram e envolveram a plateia, as cenas musicais da segunda raramente provocaram reação (aparente) nos espectadores, que as apontaram como um dos aspectos de que menos gostaram na peça. Houve também quem considerasse a peça longa e de difícil compreensão. No entanto, poucos foram os que assinalaram pontos negativos relacionados aos espetáculos. E a maior parte das

críticas estavam associadas a questões técnicas, como falhas no som e ar condicionado frio.

Se, por um lado, esses dados indicam que os espetáculos estudados foram bem-sucedidos, por outro, podem assinalar uma capacidade de crítica incipiente por parte do público. Considerando que os espectadores consultados estavam, majoritariamente, em processo de formação escolar, habitavam zonas mais carentes da cidade (em termos de índices socioeconômicos e opções culturais) e não tinham o hábito de frequentar museus e teatros, é possível vislumbrar um olhar ainda insuficientemente familiarizado para analisar criticamente peças teatrais. Esse tema será abordado mais adiante.

Apesar da recepção geral positiva, verificou-se que nem todos os espectadores responderam da mesma forma às apresentações. Houve menos atenção e envolvimento e mais dispersão e apatia em alguns grupos. Para entender melhor essas variações e identificar os fatores que permeiam as diferentes reações e avaliações das peças, é preciso analisar os dados mais a fundo, fazer diferentes tipos de cruzamento, conduzir mais pesquisas. Uma primeira observação reforça a importância de se adequar a construção do espetáculo ao público-alvo. Quanto melhor se puder especificar público e objetivos a serem atingidos na elaboração da atividade, mais chances de alcançar êxito na comunicação, estética e de conteúdos. No caso de O rapaz da rabeca..., as recepções mais negativas, ou indiferentes, tenderam a se concentrar nos grupos que não se encaixavam exatamente no perfil para o qual a peça foi concebida. Outra observação é que o público jovem em passeio escolar tem dificuldade de se concentrar em cenas longas e densas, o que pode afetar seu envolvimento e entendimento da peça. Ainda outra é que música cadenciada, misturada organicamente às cenas, com ritmos mais populares, tocada com instrumentos ao vivo, tende a envolver e a empolgar uma parte significativa da plateia. Por outro lado, músicas desconhecidas, mais eruditas, que marcam as cenas, interrompendo muitas vezes o curso da trama, costumam provocar menos reação.

Mas e o turno das apresentações? E as condições físicas de recepção das peças? E o gosto por e a familiaridade com o teatro? E o fato de estudar em escola pública ou privada? Como esses fatores afetam a apreciação das obras pelos diferentes públicos? Ainda não é possível responder essas questões. É preciso investigar.

# APROPRIAÇÃO DE MENSAGENS E CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS A PARTIR DA ASSISTÊNCIA DAS PEÇAS

O diálogo entre o espectador e o espetáculo, como se sabe, pode resultar (e, em geral, resulta) em um amplo leque de sentidos e mensagens construídos e incorporados pelo público, em um processo que sofre interferências de uma série de fatores e mediações. Estes vão desde experiências individuais e familiares até o nível de interesse e envolvimento prévio com os assuntos e ideias em evidência nas peças, passando pela formação, pela trajetória profissional, pelo contexto cultural, entre diversos outros aspectos. Entender como cada uma dessas mediações afeta o diálogo do espectador com a peça e o que resulta desse diálogo é missão quase impossível. Uma vez que a obra de arte é exposta, não pertence mais ao autor e ganhará, necessariamente, novos e impensados significados construídos pelo público. Mas é factível tentar entender quais intermediações desempenham papel relevante nesse processo e como elas atuam. Isto é, em parte, o que se pretende compreender melhor com as pesquisas apresentadas.

Embora os pesquisadores ainda estejam longe de qualquer tipo de conclusão definitiva sobre isso, é possível arriscar alguns palpites a partir do que foi investigado até aqui. O interesse, o conhecimento e o envolvimento prévios com os assuntos abordados nos espetáculos, além de contribuírem para aumentar a conexão do público com a obra, interferem de forma significativa nos sentidos conferidos a ela pelos espectadores. Embora essa seja uma associação intuitiva, no contexto do teatro em museus de ciência ela chama a atenção para a importância da escolha dos temas das atividades teatrais e da definição do público a que elas se destinam. O ideal é que os assuntos selecionados sejam claramente de interesse de seu público-alvo e façam parte de seu cotidiano e de seu universo de referência - como no caso da peça sobre Aids e sexualidade voltada para jovens -, e não uma escolha arbitrária de quem propõe a atividade. Se não houver interesse - conhecimento e envolvimento - claro por parte do público, é importante que ele seja estimulado de alguma forma, que haja uma preparação do espectador antes de ele ser exposto ao tema, para que este não lhe pareça aleatório, para que ele se convença de que se trata de algo que merece sua atenção.

Esse cuidado é particularmente relevante quando se tem em mente o público escolar, que, em geral, não tem qualquer ingerência sobre o passeio que realizará e sobre a atividade da qual tomará parte nele. Muitas vezes é um público que está agitado, que não tem o hábito de (nem necessariamente gosto por) visitar museus e ir ao teatro. É, portanto, um público que precisa ser conquistado, cena a cena. Os dados das pesquisas aqui comentadas – e de outros estudos – indicam, no entanto, que nem sempre há uma preparação feita no contexto escolar para esses passeios. Pelo contrário, parecem ser raros os casos em que as escolas desenvolvem atividades prévias com o intuito de preparar as turmas que irão "passear". Foi possível verificar nos estudos em questão que o máximo que ocorreu nesse sentido foi o professor envolvido no passeio conversar informalmente com a turma sobre o mesmo. No caso da peça O rapaz da rabeca..., pelo interesse e proximidade óbvia do público com o tema, talvez isso não tenha sido um problema.

No entanto, considerando a densidade do texto de A vida de Galileu, os temas centrais da peça e suas múltiplas camadas de sentidos, talvez uma preparação prévia para a assistência da peça tivesse feito diferença, ampliando o repertório de mensagens e sentidos captados e construídos pelo público, facilitando-lhe o acesso às suas diferentes camadas. Pode-se observar que, para muitos espectadores, sobretudo para integrantes do público escolar, apenas os significados mais literais da peça ressoaram com nitidez. Entre integrantes do público espontâneo - que escolheram ver a peça no museu; e, em alguns casos, foram ao museu especificamente para ver a peça -, verificou-se um repertório maior de mensagens e sentidos construídos a partir do diálogo com a obra. Eles tenderam a conferir significados mais metafóricos a ela, apreendendo com mais propriedade suas diversas camadas. Mas cabe ressaltar aqui que, ainda que não haja, por vezes, compreensão plena dos conteúdos apresentados, há a experiência estética como um todo, não mensurável, mas que constitui aquisição e construção de conhecimento. Não se pode perder de vista também a experiência coletiva da ida ao teatro, que, em si, é fonte de aprendizado relacional.

Ao responder perguntas mais específicas sobre as peças, os espectadores levantaram uma série de questões interessantes sobre as mesmas; algumas, inclusive, que não haviam sido premeditadas pela direção. Não há como saber se esses pontos teriam vindo à tona mesmo que não tivessem sido feitas perguntas específicas sobre os espetáculos. Mas essa (ainda recente) incursão pela pesquisa na área sugere que, caso haja expectativa por parte da direção de que os espectadores saiam do teatro fazendo determinadas reflexões, é importante que ela preveja atividades ou espaços de conversa após o espetáculo para estimulá-las mais diretamente.

Com o bombardeio diário de estímulos a que todos nós hoje estamos submetidos, sobretudo em grandes capitais como o Rio de Janeiro, é preciso criar formas de tonar mais duradouro o impacto de determinados estímulos envolvidos nos espetáculos. Se não forem criadas as oportunidades para esses encadeamentos e se a escola também não o fizer – e há elementos para supor que ela não fará, ainda que deseje –, corre-se o risco de não se atingir os objetivos mais ambiciosos. Contudo, haverá sempre a opção de sublinhar, nas cenas, por meio de estratégias ligadas à estética, determinados questionamentos e conteúdos.

No caso específico das pesquisas em questão, analisou-se uma peça seguida de debate com o público nos dias de semana e outra em que não houve espaço para essa conversa pós-espetáculo. A diferença foi clara. Mesmo que o teor do debate tenha precisado ser repensado a partir da demanda do público por informações básicas (sobre a Aids), o espaço de troca foi importante para se reforçar alguns dos objetivos da direção e algumas das mensagens consideradas importantes da peça.

# CONTRIBUIÇÃO DO MUSEU DA VIDA PARA A PROMOÇÃO DA INCLUSÃO SOCIAL E A (RE)DISTRIBUIÇÃO DE CAPITAL CULTURAL

Os dados levantados até aqui sugerem que o teatro no Museu da Vida tem se mostrado capaz de atrair um público distinto daquele que habitualmente frequenta esses espaços culturais, ampliando o acesso às artes cênicas a uma parcela da população que, em geral, não tem o teatro como hábito cultural. Verificou-se que uma fração grande do público do Ciência em Cena consultado estava indo pela primeira vez ao teatro, sobretudo entre o público escolar. Nesse sentido, cabe ressaltar também o importante papel que as escolas, sobretudo as públicas, têm desempenhado ao possibilitar o acesso de crianças e jovens a diversos espaços culturais que muitos deles não conheceriam se

não fosse pelos passeios escolares. Observou-se que a maioria desses "marinheiros de primeira viagem" teve uma experiência positiva no teatro do Museu da Vida, o que pode contribuir para desenvolver em pelo menos alguns deles o gosto pelas artes cênicas. Também se constatou que muitos daqueles que já haviam ido ao teatro, mas que não tinham hábito de frequentar esses espaços ou que não mantinham especial apreço por esse tipo de arte, gostaram do que viram e, quem sabe, passarão a frequentar e a ter mais carinho pelo teatro. E mesmo entre aqueles que já frequentavam e gostavam desse meio, o fato de terem tido uma experiência marcante no Ciência em Cena poderá reforçar ou ainda intensificar seu gosto pelas artes dramáticas. Assim, pode-se dizer que o teatro no Museu da Vida tem cumprido a contento sua missão de formação de plateia, contribuindo de alguma forma para a inclusão social e redistribuição de capital cultural.

#### SOBRE OS LIMITES E IR ALÉM...

Uma pesquisa perde seu sentido se excluir a perspectiva crítica em relação ao objeto de análise, de forma a apontar eventuais fragilidades e desafios. O exercício da ciência, por princípio, está ligado ao ato de colocar em xeque. Tal qual defendeu o personagem emblemático na trajetória do Ciência em Cena, Galileu Galilei, o conhecimento científico implica duvidar do que parece óbvio.

Todo o reconhecimento e incentivo dos espectadores ao trabalho do Ciência em Cena é reconfortante e leva a crer que o projeto vem sendo bem-sucedido. No entanto, é fundamental identificar lacunas e ruídos que possam comprometer o diálogo com os públicos, que, como o presente estudo contribuiu para caracterizar, são vários. Afinal, avaliações não devem ser concebidas para que as instituições se gabem, e sim para que pensem e reflitam, com base em dados, sobre suas ações, visando à adequação das atividades aos seus destinatários finais.

Assim, este fim de capítulo é dedicado ao compartilhamento de algumas ponderações, considerando que estas possam ser úteis para o Ciência em Cena, o Museu da Vida e outros museus e espaços que realizam ou planejam realizar atividades teatrais associadas à divulgação científica. Espera-se também que tais ponderações possam estimular reflexões teóricas sobre as interações entre ciência e teatro nesse contexto. São elas:

- É fundamental investir no acolhimento do público das atividades culturais nos museus de ciência, a fim de contextualizá-lo no que diz respeito ao trabalho de integração entre ciência e teatro e às artes cênicas de maneira geral. Para muitos que não frequentam o teatro, a entrada nesse espaço pode ser um momento especial de encontro com a arte e a cultura. Tal momento deve ser valorizado, de modo a estimular o público a desfrutá-lo de forma mais consciente e intensa.
- É essencial que haja consonância entre o discurso da peça e o perfil da plateia à qual se destina. A definição precisa de público-alvo das produções teatrais é imprescindível e deve se dar em diálogo com as definições e estudos de público no cotidiano do museu. Embora haja margem de adaptação das atividades, observamos que nas apresentações realizadas para público diferente do almejado originalmente, a recepção foi menos construtiva.
- Humor e música têm sido elementos marcantes das produções do Ciência em Cena e, em geral, envolvem positivamente o público. Observamos, no entanto, que públicos diferentes gostam de tipos de humor e de música distintos. Buscar a pluralidade entre os múltiplos gêneros humorísticos e musicais talvez seja um caminho para agradar a gregos e troianos. Em tempo: vale atentar para cenas musicais longas, com pouca ação; de acordo com os dados das pesquisas realizadas, elas tendem a causar dispersão.
- A interatividade em suas diversas formas é uma das marcas dos museus de ciência contemporâneos e, de acordo com várias pesquisas no campo dos estudos de visitantes de museus, é um elemento da experiência museal bastante valorizado pelo público. O teatro traz em si uma interatividade própria, que se dá ainda que a plateia não seja convidada a assumir o palco. Ao apresentar histórias ao vivo, uma peça pode estimular o espectador a interagir com seu repertório emocional e cognitivo e, a partir dessa interação, construir conteúdos e afetos. Mas há também modalidades teatrais em que as interações são mais explícitas, a exemplo das técnicas usadas no Teatro do Oprimido e de outros tantos tipos de jogos teatrais inter-relacionais. Poderia ser interessante e enriquecedor a experimentação dessas técnicas no contexto dos museus de ciência. Cabe ponderar, no entanto, que convidar a plateia a assumir os tablados gera, muitas vezes, constrangimento e desconforto. Ou seja, a interatividade mais direta, embora possa ser

instigante, deve ser usada com muita sensibilidade. Uma possibilidade seria explorá-la em oficinas específicas, como já ocorreu nos anos iniciais do Ciência em Cena. Seja como for, acredita-se que a participação mais ativa do público nas atividades que conjugam ciência e teatro possa contribuir para uma melhor apropriação tanto do conhecimento científico quanto das linguagens e códigos do teatro por parte dos envolvidos, propiciando um maior engajamento na ciência e uma experiência mais significativa ao usufruir desse bem artístico-cultural.

- É importante dedicar espaço e atenção ao debate com o público após os espetáculos. Esse pareceu ser um momento valioso de troca, sobre os espetáculos, os atores, os públicos, o teatro, a ciência e o que mais despontar como relevante para os envolvidos. É uma oportunidade de reforçar os objetivos almejados com as peças e ao mesmo tempo ter um retorno quase imediato do público, além de acrescentar outras camadas à experiência museal do visitante. Por diferentes motivos, nem sempre houve debate após as apresentações analisadas. Em certas ocasiões, o debate acabou se transformando em palestra. O ideal seria haver um esforço para que sempre houvesse esse lugar de conversa e que ela fosse a mais dialógica, horizontal e simétrica possível.
- Observou-se que, em geral, o público escolar chega ao Museu da Vida sem saber nada (ou quase nada) sobre a peça que verá. Por vezes sequer sabe que assistirá a um espetáculo teatral. A julgar pela baixa periodicidade com que tal público frequenta o teatro, imagina-se que também não domine os códigos e linguagens próprios desse campo. Assim, a experiência no teatro do museu pode acabar não sendo usufruída de forma plena. Nesse sentido, seria desejável que se estabelecesse maior articulação prévia com as escolas que levam turmas para assistir às peças no Museu da Vida, a fim de proporcionar uma vivência de aprendizagem mais significativa. Produzir materiais relacionados às peças com sugestões de atividades a serem realizadas na escola antes e/ou depois dos espetáculos poderia ser um caminho para potencializar a experiência do público no teatro do museu.
- É preciso criar novas estratégias de divulgação das iniciativas do Ciência em Cena capazes de alcançar um público mais amplo. Quem está pedindo são os próprios espectadores. Muitos chegam ao espaço sem saber de sua existência e ficam surpresos com o

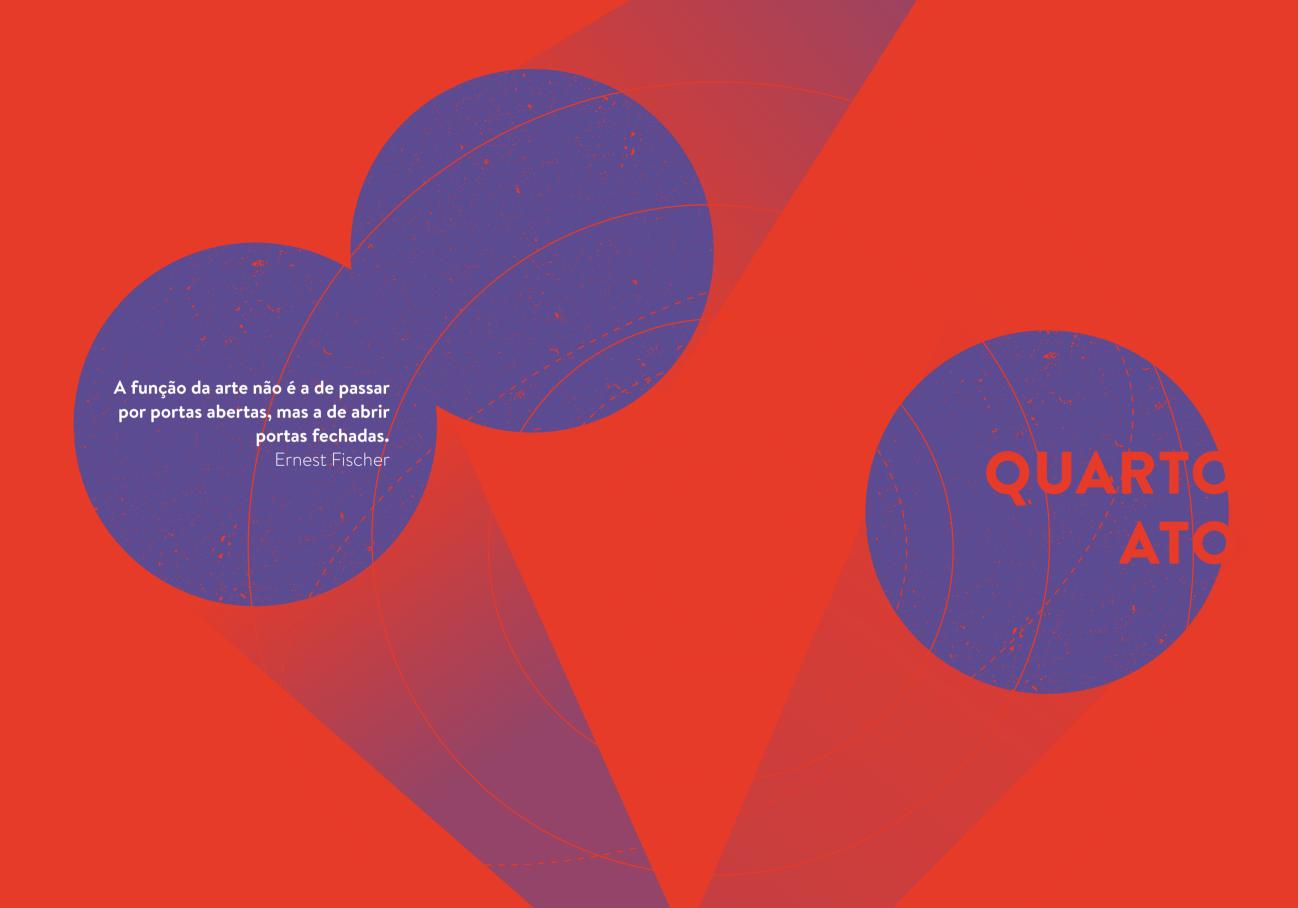
que encontram. Alguns deixaram mensagens apelando para que o trabalho seja mais divulgado. Embora os números mostrem que as iniciativas do CC atendem a um público expressivo de visitantes, ainda não se esgotou a capacidade de atendimento. E quando isso acontecer, a capacidade deve ser revista. E quem não puder se deslocar até o Museu da Vida, poderá buscar formas para receber a versão itinerante das peças com o Ciência Móvel.

• Os dados gerados pelos estudos devem ser usados em favor do Museu da Vida, do Ciência em Cena e de suas atividades teatrais. Com base neles e nas observações cotidianas de suas equipes, pode-se avaliar com mais propriedade o que deve ser mantido e o que pode ser aprimorado. Também é possível buscar neles inspiração para novas abordagens e criações. Ao mesmo tempo, novos desafios para a pesquisa vão sendo construídos em um percurso no qual ciência e arte, juntas, são exploradas com rigor e criatividade.

Por fim, também cabe reconhecer limitações e desafios da própria pesquisa sobre ciência e teatro no Museu da Vida. Em termos logísticos, vale registrar as dificuldades de se fazer pesquisa com visitantes em museus, tendo pouco controle sobre as diversas variáveis envolvidas em tais visitas. Na verdade, não se tem qualquer ingerência sobre o público e se busca interferir o menos possível na experiência do visitante ao longo das atividades. Nos âmbitos teóricos e metodológicos, é preciso lidar com o desafio de explorar conceitos, metodologias e procedimentos analíticos ainda em processo de consolidação. Em alguns casos, é necessário arriscar e criar novos instrumentos, testando-os na prática. Além disso, deve-se aprender a lidar com o alto teor de subjetividade envolvido nesses processos. Uma forma encontrada para contornar as dificuldades impostas pela natureza das pesquisas mencionadas foi associar diferentes métodos e ferramentas, alguns mais quantitativos e objetivos que outros. Pouco a pouco, consolidam-se métodos híbridos que contemplem os objetivos dos estudos na área. Espera-se que o esforço feito até aqui contribua justamente para o estabelecimento de teorias e metodologias mais sólidas de investigação da interação entre ciência e teatro no contexto da divulgação científica, em especial em centros e museus de ciência.

#### **REFERÊNCIAS**

- <sup>1</sup> ALMEIDA, Carla; CORREA, Maira. F. N.; BENTO, Luiz; JARDIM, Gabriela. A.; RAMALHO, Marina; DAHMOUCHE, Monica. Ciência e teatro: Artes cênicas como estratégia de divulgação científica em museus. In: 14° Congreso de la RedPop, 2015, Medelín. **Congreso RedPop 2015 Libro de Memorias**. Medellin: Corporación Parque Explora, 2015. pp. 956-968.
- <sup>2</sup> ALMEIDA, Carla; BENTO, Luiz; JARDIM, Gabriela. A.; CORREA, Maira F. N.; RAMALHO, Marina; AMORIM, Luís. Ciência e teatro: Conectados, quebrando tabus. In: 15° Congreso de la RedPOP, 2017, Buenos Aires. 15° Congreso de la RedPOP 2017 CONEXIONES, nuevas maneras de popularizar la ciencia Libro de Memorias. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2017. pp. 448-455.
- <sup>3</sup> ALMEIDA, Carla *et al.* Ciência e teatro: Um estudo sobre as artes cênicas como estratégia de educação e divulgação da ciência em museus. **Ciência e Educação**, Bauru, v. 24, n. 2, pp. 375-393, abr. 2018.
- <sup>4</sup> ALMEIDA, Carla *et al.* Ciência e teatro como objeto de pesquisa. **Ciência e Cultura**, São Paulo, v. 70, n. 2, pp. 35-40, abr. 2018.
- <sup>5</sup> JLEIVA CULTURA & ESPORTE. **Seminário Perfil Cultural dos Cariocas**. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro e Secretaria Municipal de Cultura, 2016. Disponível em: http://www.culturanorio.com.br/wp-content/uploads/2016/07/MESA\_2\_Artes\_C%C3%AAnicas.pdf. Acesso em: 5 abr. 2019.



# EXPERIÊNCIA DE TEATRO ACESSÍVEL NO MUSEU DA VIDA\*

Hilda Gomes e Bianca Reis

O artigo 5º da Convenção dos Direitos das Pessoas com Deficiência descreve:

Os Estados reconhecem que todas as pessoas são iguais perante e sob a lei e que fazem jus, sem qualquer discriminação, a igual proteção e igual benefício da lei.

Segundo o relatório mundial sobre deficiência elaborado pela Organização Mundial de Saúde (OMS) e pelo Banco Mundial, mais de um bilhão de pessoas em todo o mundo possuem algum tipo de deficiência. Esse conceito mudou de uma perspectiva individual e médica que enfatizava a dependência do indivíduo, considerando-o incapaz, para uma perspectiva estrutural e social, que atribui as desvantagens individuais e coletivas à incapacidade de reestruturação da sociedade<sup>2</sup>.

Sob esse prisma, Maria Amiralian comenta que o ambiente social tem grande impacto sobre a experiência e a extensão da deficiência, pois ambientes inacessíveis criam deficiência ao imporem barreiras à participação e à inclusão. Tais barreiras não apenas impedem o acesso de indivíduos com deficiência a esses espaços, como também impossibilitam o sentimento de pertencimento ou de identidade, privando-lhe da apropriação dos bens culturais.

O Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), partindo da premissa do "Museus para todos", ressalta a necessidade de tornar os museus acessíveis para todos os públicos, entendendo que acessibilidade é prover acesso, possibilitar ao visitante a oportunidade de utilizar instalações e serviços, ver exposições, assistir a conferências, investigar e estudar o acervo<sup>i</sup>.

A militância a favor da acessibilidade plena parte do reconhecimento de que no cotidiano ela não existe e que, portanto, é preciso construí-la. Essa construção passa pela remoção de barreiras sensoriais, físicas ou cognitivas<sup>3</sup>.

A partir destas constatações, pode-se começar a aprofundar algumas

questões: até que ponto os museus são para todos os públicos? A curadoria colaborativa é uma possibilidade para valorizar a diversidade cultural? Consegue-se desenvolver um trabalho educativo que dialogue com os movimentos sociais? É possível incentivar a criação de novos processos museais? Como potencializar a educação libertadora num cenário político-social tão controverso? Afinal de contas, precisamos de museus para quê?

Na tentativa de responder a tantas indagações, cabe fazer aqui uma breve contextualização a partir de nosso lugar de fala.

#### **ACESSIBILIDADE NA FIOCRUZ**

A Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz) é uma instituição pública que contribui para a saúde da população brasileira em diferentes dimensões, como a científica, a social, a política, a tecnológica, a cultural e a educacional. Como instituição estratégica do Estado na área da saúde, deve colaborar na formulação de políticas públicas que valorizem os caminhos trilhados pelos movimentos de emancipação crítica das pessoas com deficiência, entendendo este como um processo de construção histórico-social.

Essa atitude respeita o lema "Nada sobre nós sem nós"<sup>4</sup>, adotado internacionalmente na reinvindicação de direitos. Buscando ser mais atuante no campo da acessibilidade, a Fiocruz tem realizado várias intervenções para potencializar resultados que garantam maior acesso à e na instituição, como instalação de rampas, elevadores, garantia de vagas para pessoas com deficiência em concurso público, cursos técnicos, pós-graduação, contratação de intérpretes de Libras e vínculo empregatício para 100 trabalhadores surdos em funções administrativas e de serviços gerais.

Lançado em maio de 2017, o Comitê Fiocruz de Acessibilidade e Inclusão da Pessoa com Deficiência busca formular uma política institucional que formalize a inserção dessas pessoas na instituição.

Chamando também para si essa responsabilidade, o Museu da Vida, que tem como missão a popularização da ciência, se coloca o seguinte desafio: como tornar seus aparatos interativos, objetos museológicos, exposições, atividades educativas e artísticas acessíveis ao público surdo?

A partir da compreensão de que a cultura representa não só a criação artística ou de entretenimento, mas um campo de realização

i Proposta apresentada pela Rede de Educadores de Museus (REM) em reuniões com representantes de museus para a elaboração da Política Nacional de Educação Museal (2015).

\* Este texto é uma adaptação do artigo de mesma autoria enviado e aceito para participação como Comunicação Oral no 3º Encontro Nacional da Associação Brasileira de Centros e Museus de Ciência, realizado em setembro de 2018, no Rio de Janeiro.

humana, pensou-se na possibilidade de um encontro entre arte e ciência com esse público.

O diálogo entre arte e ciência mostra-se fundamental para a construção de visões de mundo mais abrangentes, críticas, criadoras e, portanto, mais cidadãs<sup>5</sup>. Entendendo a busca pela acessibilidade como ação que pretende, num sentido mais amplo, superar as barreiras que tratam tanto dos aspectos físicos, de mobilidade e arquitetônicos, quanto dos aspectos intelectuais, informacionais e emocionais, é indispensável criar condições para que as pessoas com deficiência possam usufruir dos acervos e compreender as diversas narrativas expostas nos museus.

#### CIÊNCIA E ARTE EM LIBRAS

Em 2016, educadores do Museu da Vida e do Projeto Social de Inserção da Pessoa Surda no Mercado de Trabalho Fiocruz<sup>ii</sup> criaram um grupo de trabalho a fim de tornar o esquete *Conferência sinistra*<sup>iii</sup> acessível a surdos. Inspirado na charge de Raul Pederneiras<sup>iv</sup> e encenado desde 2011 no Ciência em Cena, o esquete consiste num diálogo entre três personagens que representam doenças (varíola, peste bubônica e febre amarela) que afetaram gravemente a população do Rio de Janeiro no início do século XX.

A partir de estudo conduzido pelo grupo, concluiu-se que seria fundamental que os intérpretes de Libras se apropriassem do texto e compreendessem bem a narrativa e a estética cênica do esquete. Esta ação daria maior credibilidade e autenticidade à experiência, pois não seria apenas uma tradução literal, e sim uma interpretação do diálogo, com uma interação sincronizada entre os personagens que representavam as três doenças.

Segundo Rumjanek<sup>6</sup>, em termos educacionais, não só no Brasil, o surdo encontra-se defasado em comparação ao ouvinte. Além disso, a cultura científica possui muita abstração, o que lança um desafio duplo para a divulgação da ciência para esse público. Por isso, buscou-se, por meio dessa iniciativa, aumentar o interesse e a compreensão sobre questões que envolvem a ciência e sua relação com a sociedade.

Após a leitura do texto, foi apontada a necessidade de, nessa nova abordagem, três intérpretes (Figura 1) estarem posicionados atrás e

acima de cada personagem para que os surdos pudessem observar a cena sem perder a riqueza do figurino e a expressão facial dos atores e também tivessem a visualização integral dos intérpretes. Ensaios foram feitos durante um mês para garantir a harmonia do texto com a Libras. A cenografia foi adaptada para iluminar as mãos dos intérpretes e o figurino todo preto foi definido com o objetivo de não dispersar a atenção.

Figura 1
INTÉRPRETES DE LIBRAS



Foto: Alex Arruda

Ao final da apresentação do esquete, como ocorria nas encenações de *Conferência sinistra* para o público escolar do Museu da Vida, os espectadores foram levados a outro ambiente no qual foram exibidas charges da época de Oswaldo Cruz, imagens de poluição e seu impacto no cotidiano do ser humano. Em seguida, foram convidados a conversar em pequenos grupos e a esboçar uma proposta de

ii Sob responsabilidade da ONG Centro de Vida Independente (CVI-Rio) desde 2013.

iii Para mais detalhes sobre o esquete, consultar a Cena 5 do livro ("Ações e produções teatrais").

iv Raul Pederneiras (1874-1953) foi um caricaturista, illustrador, pintor, professor, teatrólogo e compositor brasileiro.

charge, que posteriormente foi apresentada a todos e serviu de mote para o debate. Vale destacar que havia dois intérpretes de Libras auxiliando na mediação da atividade para possibilitar a compreensão da proposta por parte do público surdo.

Essa atividade foi realizada em sete de dezembro de 2016 com um público de 20 trabalhadores surdos da Fiocruz após a apresentação do esquete e, em 24 de abril de 2018, com a participação de outros 60 trabalhadores surdos da Fundação (Figura 2). A experiência foi avaliada por eles como "emocionante, engraçada, divertida, importante para entender sobre ciência e saúde, respeito com Libras e oportunidade de visitar o museu numa atividade especialmente feita para eles". Esse resultado foi significativo e apontou para a inclusão dessa atividade na grade de ações acessíveis e permanentes do Museu da Vida, além de estimular a criação de outras iniciativas de teatro acessível no Museu, já em processo de concepção e desenvolvimento.

**Figura 2**ESQUETE *CONFERÊNCIA SINISTRA* EM LIBRAS APRESENTADO PARA TRABALHADORES SURDOS DA FIOCRUZ



Entende-se que ações como a aqui descrita valorizam a diversidade cultural e se propõem também a dialogar de maneira mais efetiva com movimentos sociais. Elas também nos colocam diante de novas perspectivas e nos movem na direção de outros caminhos a serem trilhados pelos museus, a fim não só de promover o acesso, mas também de propiciar a tomada de consciência para intervenção na realidade.

É imprescindível que os museus estejam atentos às particularidades e às especificidades de diferentes públicos, como o infantil, idosos, LGBTQI+, população de territórios socialmente vulneráveis e pessoas com deficiência física, intelectual, auditiva e visual. Intervenções físicas e ações educativas acessíveis são essenciais, e é necessário construir espaços de interlocução entre profissionais, possibilitando o compartilhamento de experiências e investindo na formação de equipes, assim como no fortalecimento de uma rede de acessibilidade em museus.

Criar novos processos museais que potencializem uma educação libertadora e crítica nos dão subsídios para enfrentar e modificar o cenário controverso no qual estamos inseridos. Museus podem e devem ser fóruns de discussões sobre essas e outras questões que afetam todos os cidadãos, de todas as classes, etnias, complexidades, especificidades e gêneros. Afinal de contas, não é para isso também que servem os museus?

Foto: Alex Arruda

#### **REFERÊNCIAS**

- <sup>1</sup> ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DE SAÚDE (OMS). **Relatório mundial sobre a deficiência** / World Health Organization, The World Bank. Tradução Lexicus Serviços Linguísticos. São Paulo: SEDPcD, 2012. Disponível em: http://www.pessoacomdeficiencia.sp.gov.br/usr/share/documents/ RELATORIO\_MUNDIAL\_COMPLETO.pdf > Acesso em: 31 ago. 2017.
- <sup>2</sup> AMIRALIAN, Maria L.T *et al.* Conceituando deficiência. **Revista de Saúde Pública**, [online] v. 34, n. 1, pp. 97-103, fev. 2000. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0034-8910200000100017&script=sci\_abstract&tlng=pt Acesso em: 31 ago. 2017.
- <sup>3</sup> CHAGAS, Mário; STORINO, Cláudia. Prefácio. In: COHEN, Regina; DUARTE, Cristiane; BRASILEIRO, Alice (org.). **O desafio da acessibilidade em museus**. Brasília: MinC/IBRAM, 2013.
- <sup>4</sup> BRASIL. Instituto Brasileiro de Museus. **Política Nacional de Educação Museal**, 2017. Disponível em: https://www.museus.gov.br/wp- content/uploads/2017/06/Documento-Final-PNEM1.pdf. Acesso em: 31 ago. 2017.
- <sup>5</sup> GARDAIR, Thelma Lopes; SCHALL, Virgínia. T. Ciências possíveis em Machado de Assis: Teatro e ciência na educação científica. **Ciência & Educação**, v. 15, n. 3, pp. 695-712, 2009. Disponível em: http://dx.doi.org/10.1590/S1516-73132009000300015. Acesso em: 31 ago. 2017.
- <sup>6</sup> RUMJANEK, Julia B. **Novos sinais para a ciência:** desenvolvimento de um glossário científico em Libras. 2011. Dissertação (Mestrado em Educação, Gestão e Difusão em Biociências) Instituto de Bioquímica Médica, Universidade Federal do Rio de Janeiro, RJ, 2011.

Ciência em Cena! Uma trajetória emocionante aqui retratada. A ciência e seu contexto sob holofotes. O público capturado pela emoção, pelo drama, pelo riso e, sempre, pela beleza. Interagindo, arguindo, compreendendo. A busca pelas formas e soluções mais simples e belas – tão essenciais ao fazer científico – em diálogo com a imaginação criativa despertada em crianças e adultos. A complexa e fundadora relação entre ciência e sociedade tratada com sensibilidade e simplicidade, produzindo insights que perdurarão pela vida.

Reconhecimento e gratidão a todos que fizeram e fazem o Ciência em Cena e que realizam, de forma tão exemplar, o ideal brechtiano de Chagas, "passar adiante"; o reconhecimento da "bela ciência"; o "fazer arte", no sentido mais sério e mais infantil e, acima de tudo, a razão maior: "a defesa da vida".

#### Paulo Gadelha

Diretor da Casa de Oswaldo Cruz (1985-1997), responsável pela implantação do Museu da Vida, e presidente da Fiocruz (2009-2016)

