

Introdução

«La place Rouge était vide Devant moi marchait Nathalie Il avait un joli nom, mon guide Nathalie	Moscou, les plaines d'Ukraine Et les Champs-Élysées On a tout mélangé Et l'on a chanté
La place Rouge était blanche La neige faisait un tapis Et je suivais par ce froid dimanche Nathalie	Et puis ils ont débouché En riant à l'avance Du champagne de France Et l'on a dansé
Elle parlait en phrases sobres De la Révolution d'octobre Je pensais déjà Qu'après le tombeau de Lénine On irait au café Pouchkine Boire un chocolat	Et quand la chambre fut vide Tous les amis étaient partis Je suis resté seul avec mon guide Nathalie
La place Rouge était vide J'ai pris son bras, elle a souri Il avait des cheveux blonds, mon guide Nathalie, Nathalie...	Plus question de phrases sobres Ni de Révolution d'octobre On n'en était plus là Fini le tombeau de Lénine Le chocolat de chez Pouchkine C'est, c'était loin déjà
Dans sa chambre à l'université Une bande d'étudiants L'attendait impatiemment On a ri, on à beaucoup parlé Ils voulaient tout savoir Nathalie traduisait	Que ma vie me semble vide Mais je sais qu'un jour à Paris C'est moi qui lui servirai de guide Nathalie, Nathalie» (<i>Nathalie</i> , Letra: Pierre Delanoë, Música: Gilbert Bécaud, 1964)

Pode-se facilmente adaptar a letra da música para qualquer país europeu, com situações análogas à de *Nathalie* de Gilbert Bécaud.

Junto à Torre de Belém Maria fala apaixonadamente sobre os Descobrimentos, refere Vasco da Gama, Pedro Álvares Cabral, as conquistas de Afonso de Albuquerque, a presença dos portugueses um

pouco por todo o mundo, menciona Goa, Macau e o Brasil. Tomam café e um pastel de Belém, no Chiado tiram fotografias ao lado da estátua de Fernando Pessoa. Seguem Maria, morena e com cabelos castanhos compridos, para todo o lado, desde as ruas de Lisboa sob um céu aberto, até ao ventoso Cabo da Roca, o ponto mais ocidental da Europa. Ouvem-na no autocarro entre os vários destinos, fazem-lhe perguntas às quais ela parece ter sempre resposta. Conversam com ela nos momentos desafogados, riem-se, entusiasmam-se. À noite ouvem fado em Alfama, para perceberem a tristeza da saudade.

No Museo del Prado Pilar fala sobre *Las Meninas* de Velásquez. No Valle de los Caídos discursa seriamente sobre os tempos da ditadura de Franco. Na Plaza Mayor aconselha a sentarem-se numa das várias esplanadas e tomarem um copo de vinho tinto com presunto e ovos mexidos. A caminho do El Escorial refere os tempos de Felipe II, em que o sol não se punha sobre o domínio espanhol. À noite Pilar acompanha-os a ouvir flamenco, para entenderem a paixão espanhola.

Mas o que é um guia? No *Dicionário da língua portuguesa contemporânea da Academia das Ciências de Lisboa*¹ consta o seguinte:

«**guia**² s. m. e f. (Deriv. regress. de *guiar*). **1.** Pessoa que, por conhecer determinada área, território ou percurso, está encarregada de conduzir um grupo civil ou militar. *Guia de montanha. Guia de caça. guia turístico*, profissional que acompanha turistas ou viajantes ao longo de um percurso previamente estabelecido, fornecendo indicações sobre o mesmo. **2.** s. f. Rapariga pertencente ao movimento feminino do escutismo. *Guias de Portugal*».

Vulgarmente as pessoas pensam que ser guia é divertido. Que é uma espécie de *bon vivant* que está permanentemente de férias com aqueles que visitam um país. Anda a passear pelos locais mais belos e interessantes de uma região com os turistas, diz umas coisas, entretém, conduz e aconselha sobre o que ver, fazer e comer. Mas ser guia é uma profissão como tantas outras. A monotonia e a repetição existem. Os

¹ DLPC, 2001, Lisboa, Editorial Verbo, p. 1950.

discursos repetem-se, o tédio por vezes apodera-se dos guias, que sentem que estão a fazer exactamente o mesmo que fizeram nas últimas semanas, apenas as caras mudam, os gestos, as frases e as expressões mantêm-se. Às vezes sentem empatia por quem estão a guiar, por outras, *oh filha, deixa-me passar à frente, já estou farta destes gajos*, e, olhando para a audiência, poder-se-ia dizer que sentem o mesmo. Noutras situações vê-se o guia rodeado de visitantes sorridentes que o aplaudem no final das visitas guiadas.

Há um trabalho de investigação e programação que antecede a prática profissional dos guias. O que visitar? Como lá chegar? Qual o itinerário a estabelecer entre os locais escolhidos? Qual o valor dos ingressos? É preciso fazer reserva? Qual o horário? Em que dias está encerrado? O que é preciso saber sobre cada local, museu e monumento? Esta última questão implica que o guia invista na aquisição de conhecimentos. O que sabe o leitor sobre o Mosteiro dos Jerónimos? Quem mandou construir? Que materiais foram usados? Quem foram os escultores e arquitectos? Quem está representado nos portais, claustros e tectos? Reis, santos, evangelistas? Por que razão se mandou construir em Belém? O que é o estilo manuelino? O que significam os elementos que o compõem? Por que razão foi escolhida a ordem hieronimita? Que ordem é essa?

Estas são apenas algumas questões que os guias têm que saber responder. Junte-se questões semelhantes para a Torre de Belém, Museu dos Coches, Padrão dos Descobrimentos, Palácio Nacional de Queluz, Palácio Nacional de Sintra, Palácio Nacional da Pena, Mosteiro da Batalha, Convento de Cristo, Palácio Nacional de Mafra, etc. Onde é que os guias podem consultar informação para poderem responder a tantas questões? Que apoios têm eles para o desempenho da profissão?

Os guias têm na generalidade formação superior, mas o curso não lhes dá informação suficiente para poderem discursar com profundidade sobre todos os locais, museus e monumentos. Após a sua formação necessitam de continuar a estudar e investigar. Uns procuram

curso nas universidades e instituições culturais, outros seguem o caminho do autodidacta. Os seus discursos são variados e por vezes divergentes acerca dos mesmos temas, quer entre guias, quer em comparação com os discursos dos historiadores. Falam sobre a cultura de *ontem* e de *hoje*.

Os guias estão envolvidos na apresentação pública do passado, mas não são só eles, também estão os funcionários das instituições culturais e os professores universitários.

Nesta tese usarei o termo *cicerone* para identificar na generalidade alguém que está a fazer uma visita guiada. Tanto pode ser um profissional de informação turística (vulgo guia), como um conservador de um monumento, ou um professor universitário. *Cicerone* é um termo antigo para definir um guia, alguém que dirige visitantes por monumentos, museus, galerias e locais de interesse patrimonial, explicando-lhes factos arqueológicos, históricos, culturais e artísticos. A palavra provém da eloquência e o tipo de ensino praticados por Marco Túlio Cícero (Político, Orador e Filósofo romano 106-43 a.C.). *Cicerone* é usado em várias línguas com a mesma grafia. No *Dicionário da língua portuguesa contemporânea da Academia das Ciências de Lisboa*² consta o seguinte:

«**cicerone**. s. m. e f. (Do it. *cicerone*, do antrop. Latino *Cicero*, -*ōnis* ‘Cícero’ em alusão à facúndia dos guias turísticos. Pessoa que serve de guia a turistas, viajantes ou visitantes, mostrando-lhes monumentos e curiosidades dos locais que visitam, dando-lhes explicações de interesse...; guia turístico. *O cicerone percorreu connosco a cidade, sempre com explicações pertinentes e comentários interessantes*».

Esta tese centra-se na análise das práticas mediadoras dos *cicerones*, mais precisamente sobre o discurso histórico em contexto de turismo, na forma de visitas guiadas.

Quando acabei a licenciatura em antropologia, no ano de 2005, nunca pensei que fosse parar a um museu ou monumento. Trabalhar em instituições culturais parecia-me um cenário distante. Cheguei mesmo a

² DLPC, 2001, Lisboa, Editorial Verbo, p. 810.

pensar que seria aborrecido trabalhar num museu. Imaginava-me antes em projectos de investigação pela Europa, com enfoque em questões políticas. Mas quis a ironia do destino que fosse para o Palácio Nacional de Sintra. Comecei em Dezembro de 2005, na Extensão Cultural³.

A razão por que me interessei pelas práticas dos cicerones surgiu ao ler a obra de SABUGOSA (1903) sobre o palácio, na qual ele apontava para variações divergentes a respeito dos mesmos assuntos históricos. Passados mais de 100 anos da data de publicação de *O Paço de Cintra* verifiquei, aquando das minhas visitas guiadas ao Palácio Nacional de Sintra, que as divergências permaneciam, as mesmas que o Conde de Sabugosa pretendia desmistificar usando argumentos próprios de um historiador. A isto juntava-se uma série de opiniões, de técnicos das instituições culturais e historiadores, de que os guias *só dizem disparates*. Tudo isto me parecia estranho. Por que existem versões tão diferentes da história nos discursos dos cicerones?



Exemplo dos aparelhos usados pelos cicerones e suas audiências. Do lado esquerdo o aparelho usado pelo cicerone, com um pequeno microfone; do lado direito o que é usado pelo visitante que tem um auscultador.

Nos últimos 2 anos tem-se verificado um aumento do uso destes aparelhos em Portugal.

Fotografia:
© AUDIOCONEXUS
www.audioconexus.com

No início quis fazer uma análise comparativa dos discursos históricos em contexto de turismo – sobre a forma de visitas guiadas – entre Portugal e Espanha. A ideia passava por comparar os discursos proferidos pelos cicerones no Palácio Real de Madrid e no Palácio Nacional de Sintra. As idas a Espanha foram feitas durante os meus períodos de férias. Cedo percebi que não teria condições para comparar Portugal e Espanha ao nível dos discursos, pois neste último país o uso de aparelhos radiofónicos para falar com os visitantes está vulgarizado, o que tornou difícil escutar os guias que sussurram para pequenos microfones. Teria que andar ombro a ombro para poder ouvi-los. A comparação teve que ser feita a outros níveis, mais sobre o prisma das políticas culturais, da análise do enquadramento legal e das condicionantes que envolvem os cicerones.

Trabalhar no local em que se faz uma investigação nem sempre é fácil, houve campos que se sobrepuseram, pois enquanto funcionário

³ Ver CV para consultar as várias funções que desempenho.

sou obrigado a um conjunto de tarefas e alguns saberes que exigem sigilo; enquanto investigador sou obrigado a uma postura de distanciamento, objectividade, clareza e rigor científico. Isto nem sempre é fácil de conjugar. Levantou um desafio que aumentou ainda mais a minha preocupação com as questões da reflexividade. Onde me posiciono em relação a esta informação? Até onde posso ir na exposição deste assunto atendendo aos limites que o sigilo obriga? A contextualização com alguns dados etnográficos far-me-ia expor em demasia colegas de trabalho e informantes.

Contudo, esta sobreposição não é novidade na antropologia, como também há autores que defendem as suas vantagens, como é o caso de SCHEIBERG (1990), uma vez que investigar contextos ‘familiares’ acarreta uma série de conhecimentos pré-adquiridos, assim como ‘estar por dentro’ permite discernir melhor as informações que correspondem à realidade, daquelas que correspondem a uma idealização de um contexto social. Põe o investigador no mesmo plano que os seus informantes numa série de casos. DAVIES (2003, p. 178) afirma que o investigador deve revelar o seu posicionamento em relação ao objecto de estudo:

«The perspective of this book is to argue that an informed reflexivity is compatible with, indeed is essential for, both a realist ontology and a commitment to social scientific knowledge in the sense of knowledge that is based in, and can inform us about, a real social world and that is public and open to critical analysis».

Neste sentido, tentei escrever de modo a que o leitor se possa aproximar ao máximo dos assuntos abordados. Usando muitas vezes frases dos intervenientes, de modo a que a exposição facilite a compreensão das emoções que sentem, ou sentiram. Trouxe à luz desta tese frases que podem não ser as mais consensuais de se apresentar num trabalho académico, mas creio que permitem um ‘mergulho’ rápido na realidade quotidiana de um cenário de turismo cultural.

CLIFFORD e MARCUS (1986), em *Writing Culture*, afirmam que a escrita etnográfica é determinada em, pelo menos, seis formas: (1)

Contextual (cria e desenha um campo de significações); (2) Retórica (na medida que usa convenções expressivas específicas); (3) Institucional (para quem é escrito ou contra quem é escrito, seguindo tradições académicas específicas, dirigida para disciplinas e audiências); (4) Genérico (na medida que obedece a uma estrutura diferente da de um romance ou de um diário de viagem); (5) Político (quais as relações de poder que estão por detrás das etnografias); (6) Histórico (constrangimentos e convenções que estão em constante mudança).

Neste sentido, devo esclarecer o leitor que esta investigação ‘nasceu’ de um certo incómodo com determinadas situações quotidianas. Situações que, atendendo à minha formação em antropologia, me parecem relevantes. Pois entendo os museus e os monumentos como campos privilegiados para os cientistas sociais chegarem ao grande público. Ao deparar-me com as práticas de alguns profissionais que comprometem a divulgação de conhecimentos com acuidade científica, assim como situações de gestão cultural que comprometem o património, quis saber mais.

Naturalmente não pude partir para esta investigação imbuído do espírito de neutralidade, mas antes num esforço contínuo de distanciamento em relação às minhas suposições e pré-disposições. Usando por vezes a lógica clássica da tese, antítese e síntese. Mas também tive em conta autores como DAMÁSIO (2010, p. 363), que escreve:

«A memória, temperada com o sentimento pessoal, é o que permite aos seres humanos imaginar tanto o bem-estar individual como o bem-estar de toda uma sociedade, e inventar formas e meios de alcançar e ampliar esse bem-estar. A memória é responsável pela colocação incessante do eu num aqui e agora evanescente, entre um passado plenamente vivido e um futuro antecipado, em movimento perpétuo entre o ontem que passou e o amanhã que é apenas uma possibilidade».

Assim, esta tese é dirigida, principalmente, aos antropólogos, aos profissionais de turismo e aos quadros superiores do Estado encarregues de desenvolverem e executarem políticas culturais.

A informação foi obtida por duas formas: observação (e participação) no terreno e entrevistas orientadas. Tendo em contas as minhas limitações linguísticas não pude aceder aos conteúdos divulgados por cicerones em idiomas que não domino. De modo a colmatar esta dificuldade optei por mostrar um *slide show* com imagens das salas e peças do Palácio Nacional de Sintra, no final das entrevistas aos guias intérpretes oficiais. Assim obtive discursos históricos menos espontâneos, mas mais ponderados e longos.

Quis fazer uma caracterização sociográfica sobre os guias intérpretes oficiais, que actuam no país. Quem são? Quais os seus percursos? Qual a sua origem socioeconómica? Mas deparei-me com o facto de não existirem contagens oficiais por parte do Turismo de Portugal (entidade que os tutela). O sindicato e associação também não dispunham de dados gerais. Deste modo não pude avançar com uma descrição pormenorizada. Optei por uma caracterização baseada nas minhas observações e entrevistas.

Desejava ter a perspectiva dos visitantes sobre a performance dos cicerones. Consegui obter algumas informações, mas tive dificuldade em abordar os turistas que estavam a ser guiados pelos guias intérpretes oficiais. A razão é simples: pouco tempo disponível após a visita guiada, 20/30 minutos para tomarem café, comprarem uma recordação e voltarem para o autocarro. Senti-me inoportuno por retirar tempo precioso. Para além deste facto, a amostra não seria significativa uma vez que um grupo tem normalmente 20 a 50 pessoas e eu só conseguia abordar 2 a 4. Pensei em inquéritos, mas a realidade desmotivou-me. A maior parte dos visitantes queria circular e não ser interrompida para responder. Estas circunstâncias no terreno tornaram inviável a caracterização do público que escolhe ser acompanhado por cicerones.

Deparei-me com a presença de *guias piratas* no Palácio Nacional de Sintra – profissionais contratados por agências de viagens estrangeiras (espanhóis, russos, chineses e outros). Enquanto investigador quis ouvi-los para comparar discursos, mas enquanto funcionário de uma instituição cultural não o fiz porque sou obrigado a

agir em conformidade com o que está estabelecido na lei. Nessas situações senti o choque de papéis derivado da minha situação profissional.

Nas páginas seguintes irei expor as várias condicionantes que afectam o desempenho profissional dos cicerones. São práticas efémeras, circunstanciais, discursos sintéticos e autónomos. Nos mesmos ‘lugares de memória’ são contadas versões dissonantes da história. Esta realidade parece estar relacionada com as relações ténues entre todas as partes envolvidas na produção e divulgação de discursos históricos. Contudo, os discursos, por muito heterogéneos que sejam, são na generalidade um recurso turístico. Esta é a hipótese que avanço. A experiência de William Hutton, livreiro de Birmingham, que visitou o *British Museum* no dia 7 de Dezembro (terça-feira) de 1784, dia chuvoso, pelas 11 da manhã, revela a importância dos cicerones, num relato antecedido por uma expectativa optimista à qual se sucede uma decepção:

«Aqui vou regalar o espírito por duas horas com objectos surpreendentes; objectos sempre diferentes e agradáveis; poderei ver aquilo que em mais lado nenhum se encontra. As maravilhas da criação encontram-se depositadas neste vasto gabinete. Cada país do mundo contribuiu talvez com seu mais rico tributo para este grandioso tesouro. O mar desvendou os seus recursos. As partes interiores da terra foram roubadas do seu espólio. As mais extraordinárias produções artísticas foram conduzidas para este espaço, e as longas idades da antiguidade contribuíram largamente para este conjunto.

(...)

Reunimo-nos no local, à volta de dez pessoas, todas estranhas para mim e talvez também entre eles. Começámos a movimentar-nos bastante rapidamente e perguntei com alguma surpresa, se não havia ninguém para nos informar sobre o que eram as curiosidades que víamos à medida que avançávamos. Um rapaz alto e com ar fino, que parecia ser o nosso guia, replicou algo encalorado:

– O quê? Queria que eu lhe explicasse tudo o que existe no Museu? Como é que isso é possível? Para além do mais não estão os nomes escritos junto à maioria dos objectos?

Senti-me suficientemente humilhado depois desta resposta para pronunciar uma palavra que fosse. Os outros elementos do grupo pareceram compreender; apressaram-se e permaneceram silenciosos. Não se ouvia mais que murmúrios. Se alguém passasse dois minutos numa sala, na qual milhares de coisas suscitavam a sua atenção, não tinha tempo nem sequer para conceder um olhar a cada uma delas. Quando o nosso chefe abria a porta para o compartimento seguinte, a linguagem silenciosa desta acção queria significar vamos embora.

Se vejo maravilhas que não entendo, não são maravilhas para mim. Se, por um acaso um papel perdido se encontra caído no chão, sem qualquer consideração afasto-o com o pé. Mas se me for dito que se trata de uma carta escrita por Eduardo VI, essa informação confere um valor tal a essa peça que ela se torna num rara peça de antiguidade, e logo me apodero dela com arrebatamento.

(...)

Considerava-me a mim próprio no meio de uma rica distracção, consistindo em dez mil raridades, mas, tal como Tântalo, não me era possível provar nem uma. Penalizava-me pensar o muito que perdia por falta de um pouco de informação. Em cerca de trinta minutos terminámos o nosso silencioso passeio através desta mansão principesca, que facilmente teria justificado trinta dias. Saí tão sábio como tinha entrado, mas com esta reflexão amarga de que, temendo perder a minha oportunidade, tinha-me nessa manhã abruptamente afastado de três cavalheiros, com quem me encontrava envolvido numa interessante conversação, para além de não ter podido tomar o meu pequeno-almoço, ter ficado molhado até aos ossos, gasto meia-coroa numa corrida de carruagem, pago dois *shilling* por uma entrada, ter sido empurrado violentamente através das salas, e perdido a ténue réstia de bom humor que ainda me restava, saindo profundamente desapontado».

(HUDSON, 1975, Op. Cit., p. 8, tradução livre)

Nos tempos que correm há certamente visitantes cujas experiências em museus e monumentos têm bastantes paralelos com a de William Hutton, mas também há quem acabe uma visita a bater palmas ao cicerone pela sua eloquente performance.

Capítulo 1

Cicerone

«Clearly, if ethnographers are doing no more than reporting their experiences of other ways of life, no matter how exotic, whether at home or abroad, then they are offering no more than what thousands of tourists have experienced directly and millions more vicariously by means of electronic media (...) Good ethnographic research encourages a continual interplay and tension between theory and on-the-ground methods and experiences».

(DAVIES, 2003, p. 38)

Sobem por uma das ruas do centro histórico da vila de Sintra 4 jovens, entre tantos outros turistas que normalmente passam por ali. As posturas corporais indicam que estão a imitar – jocosamente – uma situação que presenciaram. Uma das jovens, que está à frente da linha, evidencia uma pequena flor – meio murcha – que tem na mão, possivelmente apanhada num canteiro, levantando o braço e fazendo sinais aos restantes de que ela é que tem a flor, e, portanto, os outros devem-na seguir, pois ela é que a guia.

Naturalmente a jovem percebeu que uma parte considerável dos guias usa apetrechos para se evidenciar entre as pessoas. Um desses apetrechos é um grande girassol em peluche. Outros usam estreitas e compridas varas metálicas com uma pequena bandeira no topo, que pode ser de um país ou não. Guias que carregam sinalizadores que se assemelham a raquetes de pingue-pongue, que têm, regra geral, uma imagem e/ou texto que os identifica com uma empresa. Há quem não use nada, valendo-se da voz e dos braços para evidenciar onde está e para onde vai. Depois há ainda quem use objectos difíceis de descrever, comprados nalguma loja, ou feitos pelos próprios. Uma guia – que trazia um apetrecho que se assemelhava a uma carochinha – virou-se para mim e disse, depois de ver o sorriso que esboçava:

Por favor não se ria. As figuras que uma pessoa tem que fazer...



Sinalizador usado por um cicerone.

Constituído por uma coluna de cama, com uma bola de ténis no topo. Possivelmente feito pelo próprio cicerone.

Fotomontagem:
Cláudio Marques

A razão para o uso destes objectos é simples: facilitar a localização do guia por parte dos indivíduos que constituem a sua audiência, o seu grupo. São particularmente úteis para guias de baixa estatura, para se evidenciarem entre a multidão. Como é o caso da Francisca⁴ que lida com grupos alemães. O guia indica o caminho, pára para fazer explicações, responde a perguntas, sugere onde almoçar, onde petiscar, como aconselha a comprar a doçaria típica de uma terra. Discorre sobre diversos assuntos principalmente nos monumentos, museus e locais de interesse turístico. Alguns gostam de se intitular como *embaixadores de Portugal*, pois apresentam o país, a sua história e cultura.

No que concerne à roupa, apesar das várias associações de guias dos países da União Europeia referirem uma certa compostura quanto à aparência, verifica-se uma grande diversidade, igual à que se vê numa rua movimentada de Lisboa. Não têm nenhuma farda específica para a sua profissão, nenhum código de indumentária, apesar de algumas agências de viagens vestirem os guias que contratam com camisolas ou t-shirts da empresa. Vê-se de tudo, desde a guia de camisa larga fora das calças que cheira a vinho depois do almoço, até à guia que parece que se compôs para ir para um evento solene de Estado. Desde o guia das calças de ganga rotas, piercings e tatuagens, até ao guia que parece ter uma farda de uma universidade inglesa. É uma profissão em que se pode encontrar as pessoas mais diversificadas. Guias com pouco mais de 20 anos, outra que ainda está no activo aos 80 anos.

A imagem do guia é importante. Uma responsável da associação de profissionais de informação turística da Comunidade Autónoma de Madrid confidenciou-me que – apesar de procurarem garantir trabalho para todos os associados – às vezes é necessário contornar a lista que garante a igualdade de oportunidades, para escolher alguém mais apropriado ao cliente. Deu-me o exemplo de umas senhoras ricas americanas que querem fazer compras nas lojas de Madrid e ver uns museus. Segunda ela, a guia para este tipo de grupo não podia ser uma

⁴ Todos os nomes usados são fictícios de modo a garantir o anonimato.

jovem que gosta de andar de calças de ganga e sandálias, teria que ser antes uma guia com postura e elegância, com um trato que se adequasse às expectativas, alguém que conhecesse os apetites desse tipo de audiência e saiba lidar com elas.

Os guias têm que saber modelar a sua aparência, de modo a que se estabeleça um equilíbrio entre uma figura que deve ter autoridade sobre a sua audiência e ao mesmo tempo aparentar simpatia, receptividade e acolhimento. As guias do sexo feminino têm normalmente cuidado em estabelecer este difícil equilíbrio, quando evitam usar roupas que possam parecer demasiado ousadas, como camisas com decotes generosos e saias com rachas subidas. A Joana disse-me que não era aconselhável usar saias acima do joelho, como contou-me que uma guia tinha ficado sem namorado, porque este ficava muito desconfiado quando ela tinha que acompanhar um grupo de turistas de norte a sul do país, ou mesmo quando tinha que ir para o estrangeiro. Os guias são alvo de atenções, e há certos visitantes que tentam seduzi-los. Há uma preocupação em manter uma imagem que seja agradável, mas que não seja exuberante, pois é importante que as audiências fiquem atentas ao que o guia diz, e não somente entretidas com a sua figura. Compreende um esforço para evitar a repulsa das audiências, mas também evitar atraí-las em demasia. É claro que há guias – do sexo feminino e masculino – que usam intencionalmente a aparência para provocar determinados sentimentos. Por exemplo, o Adelino faz questão de ser exuberante, quer como se veste quer como se expressa. É uma estratégia para ‘prender’ as audiências, ganhar a sua atenção.

A maioria dos profissionais de informação turística aparenta ser da classe média e do sexo feminino. Há muito trabalho entre Abril e Outubro, e quase nada de Novembro a Janeiro. São quase todos profissionais liberais, quer em Portugal, quer em Espanha. O seu dia de trabalho começa pela manhã e acaba, geralmente, pelas 19h00, hora a que têm que deixar os visitantes nos hotéis. Todos os dias podem ser de trabalho, não há dias de descanso pré-estabelecidos. Têm semanas de

grande azáfama, em que praticamente não têm um único dia de descanso, como podem ficar mais de um mês sem trabalho. É uma profissão que acarreta incertezas, *tempos de vacas gordas*, e *tempos de vacas magras*.

Há famílias em que os avós são guias, os filhos são guias e casados com guias, e os netos estão a dar os primeiros passos na profissão. Como há indivíduos cujos parentes nunca foram guias e entraram na profissão por gosto ou pelos caminhos que o destino lhes traçou. Há guias que apenas são guias e há outros que vêm e vão, alternando entre profissões.

As guardas do Palácio Nacional de Sintra mantêm relações amistosas com alguns guias e perguntam pelos seus familiares. Embora não trabalhem para as mesmas entidades, vêm-se regularmente e isso aproxima-os. É conveniente que os guias ganhem a simpatia dos guardas dos palácios e museus, pois eles podem facilitar a sua vida em determinadas situações. Os guias adoptam a mesma postura em relação aos funcionários de estabelecimentos comerciais. Por vezes verifica-se interesses económicos por detrás. É o caso das comissões que ganham por levarem os turistas aos restaurantes, cafés, lojas e ourivesarias.

Contudo, nem todos que discursam dentro de um monumento são guias, podem ser os funcionários da instituição cultural, ou um professor do ensino oficial que está com os seus alunos. Mais ninguém por lei pode desempenhar essas funções. Para fazê-lo tem que estar credenciado. É uma espécie de monopólio da palavra nos ‘lugares de memória’.

O que é que se fica a saber através do estudo das práticas mediadoras dos cicerones?

Como propõe KOPYTOFF (1986) a diferença entre pessoas e objectos não é grande, uma vez que os objectos também têm a sua

‘história de vida’. Os monumentos são objectos complexos que integram várias ‘histórias de vida’, quer de pessoas que lá viveram quer do próprio edifício, e a escolha do que é mais pertinente das ‘vidas’ que engloba é relevante.

Segundo GADAMER (1989) a linguagem, a história e o ser não estão apenas inter-relacionados, mas misturados. À medida que o ser revela outrem também se revela a si mesmo. O modo como os monumentos são apresentados pelos cicerones mostra diferenças culturais e históricas, mas também revela algo acerca de quem discursa. ARENDT (2001) também privilegia o discurso na análise da condição humana. O estilo discursivo, os conteúdos escolhidos – e os sonegados – são campos da acção humana cheios de sentido para se interpretar e compreender outrem.

Como escreve KIRSHENBLATT-GIMBLETT (2006, p. 40), o património é um modo de produção cultural que cria algo novo, nomeadamente, algo novo como uma relação que é designada como património. Esta relação converte o *habitus* (cultura inconsciente) em património (através da selecção consciente dos valores a serem postos em prática). Algo semelhante é dito na obra *Patrimónios e Identidades*, onde os dois conceitos do título são entendidos como estando relacionados, podendo ser percebidos como uma extensão do outro (PERALTA e ANICO, 2006). Os cicerones apresentam aquilo que é vulgarmente entendido como património, dão-lhe voz, fazem a apresentação pública do passado.

Quais são os valores e missão a serem postos em prática nos monumentos e museus?

Eis algumas perspectivas:

1) Segundo a *Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions* da UNESCO (2005) os valores a



1. Capela vista da 1ª tribuna
2. Azulejos hispano-mouriscos
3. Contador indo-português

Palácio Nacional de Sintra

Fotografias:

© IMC | Cláudio Marques

serem postos em prática são, em termos muito gerais, a promoção da diversidade cultural e o respeito pela Carta dos Direitos Humanos. No Palácio Nacional de Sintra é comum a direcção evidenciar, através dos seus discursos orais e escritos, certos aspectos do monumento como provas da diversidade cultural, do intercâmbio e mistura de culturas, enfim, da multiculturalidade. Principalmente através de três exemplos:

A capela do palácio tem uma decoração de meados do século XV, onde se pode observar um tecto em alfarge com padrões geométricos típico de culturas islâmicas, misturado com pintura a fresco nas paredes com pombas alusivas ao culto do Espírito Santo. Este exemplo é apresentado como sendo raro num espaço religioso, passando a ideia de convivência e tolerância entre mouros e cristãos durante o reinado de Afonso V, que ficou conhecido com o cognome de ‘O Africano’;

O estilo mudéjar – presente em vários monumentos, principalmente dos séculos XIV, XV e XVI, na Península Ibérica – no qual se mistura aspectos decorativos de culturas islâmicas com elementos arquitectónicos de culturas cristãs, é apresentado como prova de intercâmbio cultural e integração de elementos exóticos nos paços régios, denotando aceitação por esse gosto;

O mobiliário e têxteis indo-portugueses, na sua generalidade dos séculos XVII e XVIII, são apresentados com a mesma linha de pensamento, uma estrutura de acordo com a vigente na cultura portuguesa, mas decorado ao gosto dos indianos.

Foi este tipo de argumentação, patente na obra de SERRÃO (1989), que esteve por detrás da classificação de Sintra como Património da Humanidade em 1995, precisamente por veicular as ideias divulgadas pela UNESCO. Mas nem todos os cicerones transmitem este género de informações nos seus discursos. Existe liberdade discursiva, e cada um aborda o monumento como deseja, como crê ser a forma mais adequada.

2) De acordo com HARRIS (1990), ao analisar a história dos museus americanos, desde o início os seus fundadores acreditavam na potencial influência destes para moldar todos os aspectos da vida social, com ênfase para a missão civilizadora, através da qualidade dos conteúdos oferecidos, devido à colaboração com especialistas e universidades. Os primeiros estudos sobre as predisposições dos públicos referem que estes vão aos museus mais para aprender do que para entretenimento. São estas duas características que tornam os museus locais de grande influência, pois juntam a vertente educativa à lúdica.

3) Na opinião de BENNETT (1995 e 2005) – que aplica uma teoria da cultura de inspiração em Foucault – vê o museu como uma instituição que ao longo do tempo, mas principalmente a partir do séc. XIX, serviu como instrumento para educar e civilizar a população, como também para efectivar o hábito de auto-controlo, assim como estimular uma observância em relação à conduta de outrem:

«(...) museums are best understood as distinctive cultural machineries that, through the tensions they generate within the self, have operated as a means of balancing the tensions of modernity. They generate and regulate both how, and how far, we are detached from the past and pointed toward the future (...) History museums, for example, have functioned more effectively as mass “people movers” than have art museums (...) In either case, though, museums have proven themselves to be highly productive machineries in their capacity to transform modes of thought, perception, and behaviour – in short, ways of life». (Tony Bennett *in* KARP, 2006, pp. 56-57)

4) Isto conduz a KARP e KARTZ (2006, p. 3) onde se expõe mais valores e missões a serem postos em prática, de acordo com as agendas e políticas culturais que estão em jogo nos bastidores:

«Institutions of knowledge, power, and exhortation, museums combined the effects of advocacy, outreach, and public relations with those of the university and the treasure house, creating potent modes of authority and legitimation. They presented exhibitions and narratives that claimed particular worldviews and ordered knowledge in ways that would enlighten visitors about them and simultaneously inculcate particular ways of seeing and being. (...) In these ways, museums became one of the institutions and

practices associated with modernity, part of the checklist for being a nation, a means for disparate groups to present and claim their histories and values in the public sphere, and simultaneously an arena and means for constituting community identities».

Como é que os museus e monumentos conseguem efectivar todas estas potencialidades que lhe atribuem junto das populações?

1) CRANE (2000) explica-o através do papel que estas instituições têm nas sociedades como locais onde se produz memória colectiva. Esta última pode ser entendida como um certo alinhamento entre as subjectividades individuais a respeito de experiências e referências comuns. CRANE (2000, p. 1-2), inspirando-se em autores como HALBWACHS (1992) e LOWENTHAL (1985), mas aplicando a temática à museologia, escreve:

«By nature memory is mortal, linked to the brain and the body that bears it, as well as notoriously unreliable and subject to revision (...) Memory is not static, but it can be made to seem so through the creation of forms of representation that attempt to solidify memories meanings, and it is through this realm of preservation that memories interact with museums (...) Implicit in these discussions is a notion of memory objectified, not belonging to any one individual so much as to audiences, publics, collectives, and nations, and represented via the museum collections».

Ou seja, é através da ‘solidificação’ de informação que se fomenta formas de pensar e agir no mundo mais estáveis, e com isso facilita-se a expressão de certos valores e missões, pois há escolhas, e com essas escolhas produz-se memória colectiva.

O mesmo se passa com o discurso histórico em contexto de turismo, apesar das variações circunstanciais, apresenta uma certa estabilidade consoante o cicerone que apresenta o monumento durante uma visita guiada, algo confirmado através da expressão *pôr a cassette* que alguns usam. Contudo, diferentes cicerones, diferentes discursos sobre um mesmo monumento, de tal forma que os conteúdos apresentados podem ser contraditórios quando comparados. Isto revela,

para o caso português, que as relações entre todas as partes (académicos, direcções dos monumentos e cicerones) envolvidas na produção e divulgação de discursos históricos mantêm relações ténues, como não há práticas de vigilância, ou mecanismos coercivos para que exista uma aproximação quanto aos conteúdos abordados.

2) BENNETT (2008) dá ênfase ao modo como as colecções são apresentadas e dispostas, usando a *assemblage theory*, pois estas podem ser programadas para estimular as populações de acordo com agendas políticas, agindo como ‘superfícies’ governamentais.

No Palácio Nacional de Sintra não existia um *Quarto do Rei D. Sebastião* antes dos anos 1930-40, quando o monumento já estava aberto ao público desde 1910. Até lá o mesmo espaço era apresentado, com peças diferentes, como a Sala de Jantar da Família Real, havendo fotos (do início do século XX) que atestam este facto. Consultando bibliografia sobre o palácio, não encontrei fontes históricas que assegurassem que o quarto do rei Sebastião I tenha sido naquele local. Só depois das obras levadas a cabo por Raul Lino, durante os anos 30, é que passou a existir, consultar LINO (1948 e 1973). Foi durante o Estado Novo que se criou, através da reunião de um conjunto de peças, um quarto onde nenhum documento histórico atesta que o rei terá lá dormido. O rei Sebastião I esteve certamente no palácio, mas onde dormiu é incerto. Curioso é verificar que um palácio que deve a sua existência principalmente a três reis (Dinis I, João I e Manuel I), e nenhum deles tem um quarto associado ao seu nome. A associação de um espaço ao rei, que ficou conhecido como *O Desejado*, ligado ao mito do sebastianismo: o rei que volta numa manhã de nevoeiro e devolve a glória a Portugal. Esta criação teve como efeito a evocação da história do rei aquando da passagem dos cicerones por esse quarto. As políticas culturais podem ser veiculadas através de uma simples conjugação de mobiliário, pintura e têxteis num espaço apropriado para o efeito.



Cama
Itália (?), século XIX
Madeira, latão, cobre, vidro e tecido
Nº Inventário: PNS3058

Quarto do Rei D. Sebastião
Palácio Nacional de Sintra

Apesar de a cama ser do século XIX, estando identificada como tal na tabela informativa no quarto, são vários os cicerones que a referem como sendo do rei Sebastião.

Fotografia:
© IMC | Cláudio Marques



São Sebastião libertando os cativos cristãos (cima)
Julgamento de S. Sebastião (baixo)
Portugal, século XVI
Óleo sobre madeira
Nº Inventário: PNS3634 e PNS3635

Nestas duas pinturas o rei Sebastião está representado simbolicamente como São Sebastião.

Quarto do Rei D. Sebastião
Palácio Nacional de Sintra

Fotografias:
© IMC | Cláudio Marques

Contudo, o rei Sebastião I que é apresentado pelos cicerones não é sempre o mesmo. Para alguns morreu aos 17 anos, aos 23, para outros morreu velho em França, depois de 1640, e o rei João IV, que fez a restauração da independência a 1 de Dezembro desse ano, sabendo que ele ainda estava vivo, não se atreveu a pôr a coroa, oferecendo-a a Nossa Senhora da Conceição. Para os cicerones o rei Sebastião I é uma oportunidade para explicar as razões pelas quais Portugal foi governado por reis espanhóis durante 60 anos. Alguns dão-lhe contornos míticos, evocam poemas de Fernando Pessoa, estimulando as audiências a sentir o porquê do fascínio pelo rei.

O processo de pôr todas as ideias atrás mencionadas em prática não é inócuo e de simples aplicação, há disputas e interferências.

1) Há distorção dos conhecimentos feitos por académicos através das práticas mediadoras dos indivíduos que lidam com as audiências. Algo bem evidenciado por HANDLER e GABLE (1997) no estudo sobre o museu de história ao vivo de Williamsburg. Neste último, está-se perante um modelo de três partes: produtor – produto – consumidor. Ao longo deste processo o discurso histórico sofre distorções, nem sempre benéficas para a acuidade do conhecimento, para torná-lo mais apetecível para os consumidores. É através das representações sociais que se pode compreender como as práticas discursivas se convertem em recurso turístico. Os cicerones não têm o mesmo tempo que os historiadores para apresentarem os factos. Um académico pode expor dados sobre uma figura régia em mais de 300 páginas, um cicerone muitas vezes tem que o fazer em dois parágrafos. A sua audiência está na maior parte das vezes em pé, um discurso demasiado longo pode gerar cansaço e desinteresse. Os cicerones têm que saber gerir o bem-estar da sua audiência.

2) Há disputas sobre o que é a cultura. SAHLINS (1999) salienta que a cultura se está a tornar num mito, numa fabricação, numa mistificação, numa representação dúbia do colectivo com base em

interesses particulares, chegando mesmo a dizer que aquilo a que se chama cultura é estrategicamente adaptável a situações pragmáticas.

Na obra de KATRIEL (1997) observa-se, nos bastidores dos museus israelitas ‘guerras culturais’, forças políticas que se digladiam sobre as versões da cultura e história. Não se pode dizer que há um consenso quanto ao que é oferecido ao público, mas antes contestações entre partes que lutam por definir o que é cultura.

Na obra de GEARY (2008) pode-se ler que um arqueólogo na Áustria foi advertido por políticos a sonegar que os vestígios de castelos encontrados eram de origem eslava, uma vez que este tipo de informações podia ser usado por parte dos eslavos para reclamar direitos sobre a região. Algo semelhante encontra-se na obra de EL-HAJ (2001) a respeito das ‘evidências’ arqueológicas para construir a nação israelita.

3) Há falta de interacção entre todas as partes envolvidas, nomeadamente entre quem produz conhecimento ao nível da academia e quem lida com as audiências. O estudo de MARTINHO (2007) acerca dos monitores dos serviços educativos, dos museus da Fundação Calouste Gulbenkian e do Centro Cultural de Belém em Lisboa, aponta para a falta de articulação entre quem pensa e monta as exposições (curadores/conservadores) e quem tem a função de envolver o público (guias/monitores), estes elos fracos devem-se em parte a divisões e demarcações, onde os conservadores/curadores se põem num nível elevado que não permite um diálogo com os monitores dos serviços educativos que gostavam de dar o seu contributo. São estes últimos quem poderia dar informações sobre o impacto que as exposições têm sobre o público, algo que os conservadores/curadores estão longe de poderem saber dado o seu afastamento do público no quotidiano. As queixas dos monitores dos serviços educativos são válidas, dado que eles sabem o que as audiências querem das exposições e como a elas reagem.

Esta fraca interacção também é referida num âmbito mais geral por Rhiannon Mason (*in* MACDONALD, 2006, p. 29), escrevendo que o vazio que existe entre universidades e os museus, e a falta de intercâmbio entre todas as partes envolvidas, acaba por afectar os conteúdos que chegam ao visitante. Havendo um claro apelo a um trabalho mais interactivo. É esta fraca interacção que explica, em parte, por que razão os cicerones em Portugal têm discursos tão diferentes em relação aos mesmos objectos e realidades.

4) Há pressões financeiras e mediáticas que põem em risco a continuidade dos museus e monumentos, segundo HARRIS (1990) é através da qualidade da experiência que existe um caminho para evitar o declínio. Pois existe a tentação de ir atrás de banalidades só para atrair mais públicos, caindo no risco de tornar os museus locais tão triviais como parques temáticos ou centros comerciais. Os mesmos riscos correm os monumentos, nomeadamente através das práticas de certos cicerones que banalizam a história.

«The effects of crowding, hyperbolic publicity, high admission prices, and aggressive marketing will continue to worry these concerned about the quality of museum-going as a social experience and its significance as an instrument of communication». (HARRIS, 1990, p. 143)

BRIGOLA (2008, p. 156-7) exprime a mesma preocupação acerca do futuro dos museus e monumentos falando de uma crise simbólica e institucional:

«Os inquéritos mais exigentes, com critérios rigorosos de observação, têm desvendado um universo onde tantas vezes impera a inexistência de programação, a deficiente formulação da missão do museu, a ausência de sustentabilidade financeira, a carência de recursos humanos com formação adequada ou a sobreposição da arquitectura, do design e da cenografia face aos conteúdos museológicos, aos objectos e às colecções. (...) Na verdade, são entre nós já muito evidentes os sinais de adesão a projectos de internacionalização, e de criação de novos e inesperados espaços museais, mais pautados por critérios de mediatização da imagem do que pelo bem fundado argumento da valia artística e científica dos acervos disponibilizados. Este modelo expansionista é contestável na exacta medida em que impede, ou dificulta, um programa de investimentos na consolidação

do património museológico nacional e porque introduz motivos de perturbação na definição de critérios e de prioridades culturais. (...) Mas, é no quadro ético que a crise do museu nas sociedades contemporâneas se aproxima de *tanatos*, de uma danação que ameaça corroer a sua base normativa e conceptual enquanto instituição central da cultura: missão, confiança, integridade, autoridade e credibilidade».

Como é que se pretende parar as tendências que põem em risco os museus e monumentos?

Como assinala BRIGOLA (2008, p. 159):

«(...) alguns sinais preocupantes estão a alterar perigosamente conceitos tradicionais e a questionar a essência do museu enquanto serviço público, nomeadamente a mudança da imagem como alimento espiritual para a de gratificação imediatista, conforme às indústrias do entretenimento; o ensino e a especialização substituídos pela celebridade e pelo imediatismo; a memória pela manipulação; a preservação dos objectos pelo seu consumo (...) a arquitectura colocada ao serviço do espectáculo. Por todas as razões sumariamente invocadas, o museu contemporâneo encontra-se sobre suspeita. (...) E estamos em crer existir mesmo uma margem de transgressão que não poderá ser trilhada, sob risco de se perder definitivamente o seu *genius*, a sua identidade. (...) No caso do museu contemporâneo, tendemos a acreditar na actualidade de um combate de ideias, na urgência de um movimento intelectual de renovação teórica, e no retorno ao *ethos* primacial que sublinhe a missão original da instituição».

Este *ethos* referido, pode e deve ser o objectivo principal dos museus e monumentos, segundo John H. Falk, Lynn D. Dierking e Marianna Adams (*in* MACDONALD, 2006, p. 336), pois o trunfo dos museus no futuro será sempre a qualidade, uma vez que a quantidade de oferta é muita no mercado. A medida do sucesso não deverá ser contabilizada em corpos servidos, mas antes em vidas mudadas. Defendem que as sociedades ocidentais transitaram nas últimas décadas de sociedades de produção de bens para produção de conhecimento. À medida que as informações crescem de dia para dia, os indivíduos

precisam de saber lidar com a quantidade e qualidade da informação que apreendem. A escolha é livre, a aprendizagem também. É por estas razões que é preciso delinear bem as estratégias da educação, dado que o arquétipo do séc. XXI vai ser o cidadão informado.

Neste sentido, os museus têm um papel importante neste cenário de livre escolha de aprendizagem. Os museus são nas sociedades ocidentais – e regra geral no mundo – instituições de autoridade e credibilidade quanto aos sentidos da cultura. A interacção com os museus influencia fortemente os visitantes que pretendem essas experiências, pois procuram informação de qualidade.

Os cicerones, que comunicam com uma postura de autoridade nesses espaços, são elementos importantes na transmissão da história e da cultura. Deste modo, uma das estratégias para maior relevância dos museus e monumentos nas sociedades passa pela ênfase da sua componente educativa, que desde os anos 60 começou a ganhar grande importância, salientando-se o peso dos recursos humanos que lidam com as audiências. Autores como HEIN (2000) e HOOPER-GREENHILL (1999) salientam bem a utilidade desta missão, na qual os cicerones representam a ligação com o público.

O relatório de WATERFIELD (2004), apoiado pelas instituições estatais do Reino Unido, realça o papel relevante que os monumentos podem e devem ter na aprendizagem formal e informal, contudo, destaca que em termos gerais:

«Guiding and interpretation are often of poor quality». (p. 10)

Ou seja, toda a agenda política de valorizar a diversidade cultural, de transmitir conhecimentos de alta qualidade, fica comprometida porque quem lida com as audiências não tem o apoio para que essas missões e valores sejam postos em prática.

A gestão das políticas e instituições culturais ocupa um lugar importante em países com forças internas de fragmentação. HOLO (2000) analisa a importância dos museus em Espanha, principalmente no período pós Franco (morte em 1975, regime democrático em 1978), revelando a influência da cultura num país marcado pelo forte regionalismo das comunidades autónomas (as mais proeminentes: Catalunha e País Basco).

As práticas dos museus favorecem o balanço de forças entre o centro (Madrid) e as comunidades do Estado espanhol. O Museo del Prado e o Museo Guggenheim de Bilbao são dois exemplos de uma tensão entre um centro e as comunidades autónomas.

HOLO (2000) em 1995 entrevistou líderes políticos, acerca das políticas culturais em torno das principais colecções, museus e monumentos. Tentou perceber em que sentido a cultura demasiado regionalizada podia fragilizar a ideia de Espanha como um todo, como seria o caso de grandes e importantes colecções passarem para as mãos das comunidades autónomas, quebrando a ideia de património nacional, para passar a vincular a ideia de património regional.

A propriedade de bens culturais, de grande importância, tem um impacto relevante na construção de discursos históricos, quer nacionalistas, quer regionalistas. Os líderes que delineiam as políticas culturais em Espanha têm que saber combinar muito bem as várias forças: aliviar o poder cultural central para que este não seja entendido como opressor; dar poder cultural às regiões autónomas para validar a ideia de uma Espanha multicultural, mas não em excesso, para não correr o risco de fragmentação. Daqui ser importante o Estado espanhol manter as grandes e mais importantes colecções sob o seu domínio, pois deste modo pode usá-las para veicular discursos históricos com base na ideia de um património nacional.

Mas como se deu a entender, não é automático que os discursos transmitidos em museus e monumentos veiculem os ideais da UNESCO

(2005), ou facilitem as políticas culturais que premeiam a coesão nacional. Há muito trabalho por fazer e conteúdos por criar.

BARAÑANO e CÁTEDRA (2005) criticaram amplamente as políticas culturais do Museo del Traje em Espanha, por acharem que estas fomentam a futilidade e o consumismo:

«También programa visitas escolares, encaminadas a familiarizar a los niños con la moda, y encuentros con Jesús del Pozo, Modesto Lomba, Elio Berhanyer, Lorenzo Caprile, Carolina Herrera y Manuel Pertegaz. «El modelo del mes» se dedica en septiembre al «traje nacional español» (Opus cit., 2004); una referencia unificadora de las culturas del Estado difícil de compatibilizar con la perspectiva antropológica, que se pretendía adoptar, y con el supuesto abandono de visiones esencialistas, costumbristas e invariantes. Entre los últimos proyectos está la exposición Barbie Fashion Icon, en la que 90 diseñadores crean moda para la muñeca Barbie. Nos preguntamos qué clase de mensajes se transmiten a los más jóvenes y qué tipo de seres humanos se pueden formar en el futuro a tenor de estos encuentros y exhibiciones». (p.240)

Vários são os cicerones em Portugal que apresentam factos e personagens históricos de uma forma que pode fomentar o nacionalismo e a xenofobia. Outros que embelezam tanto a ideia de convivência entre mouros e cristãos que criam ilusões quanto à realidade de uma época. Muitas figuras régias são apresentadas como fúteis, como personalidades não talhadas para servirem de modelo de inspiração civilizacional. Os cicerones são também agentes de transmissão e definição cultural.

«(...) requiere algunos interrogantes previos: ¿quién decide sobre gusto, conocimiento y autoridad?, ¿quién controla el proceso de exhibición y colección?, ¿cuál es el modo de crear las colecciones?, ¿qué tipo de comunidad se beneficia de ello?, ¿cómo se relaciona un cambio de orientación de un museo con el colectivo al que va dirigido? Son preguntas que ayudan a descubrir la manera en que desde las instituciones museísticas se educa y construye a los individuos, se suprimen o realzan ciertos aspectos o se realiza la reproducción social». (Ibid., p. 230)

Quem são os cicerones? Quem é que decide os conteúdos que eles transmitem? Existem mecanismos de controlo sobre o que é

divulgado? Quem é que beneficia com o modo como eles apresentam a cultura e a história? São questões que vou tentar responder ao longo desta tese.

«El Museo del Traje plasma con nitidez un modo de vida y pensamiento que contiene valores muy significativos en torno al cuerpo. Exalta la delgadez propia de las modelos —las Barbies por ejemplo— y sus riesgos, como la depresión y la anorexia, y promueve la adhesión de los jóvenes a las marcas de distinción. Habla de una sociedad que transmite la importancia del continente y no del contenido, el apego a lo aparente y superficial, inmersa en unos medios de comunicación que la bombardean continuamente con desfiles de moda, dietas-milagro, consumo y telebasura. En suma, expresa el triunfo del «diseño» y fundamentalmente del disfrute de la élite que puede pagar la creatividad de los diseñadores de moda. Es, pues, un museo de y para una clase». (Ídem, p. 244)

A polémica com o novo Museo del Traje passou, segundo as autoras, por este veicular uma cultura consumista e elitista, com o acrescento de estimular a futilidade. A pergunta é pertinente e revela que há um grande incómodo no tipo de mensagens que estão a ser passadas às audiências. Neste sentido as antropólogas tomaram uma posição em relação às políticas culturais mediadas através de um museu. *Que tipo de seres humanos se podem formar com este tipo de conteúdos?* A mesma preocupação se pode ter em relação às mensagens divulgadas em contexto de turismo nos locais patrimoniais pelos cicerones, apelando, tal e qual como as autoras deste texto, à veiculação e mediação de conteúdos mais elaborados, tentando perceber o alcance que podem ter os cicerones como agentes de transmissão e definição cultural.

Outra questão que sobressai é a de moldar o Museo del Traje ao encontro dos apetites das audiências, algo que HARRIS (1990) e BRIGOLA (2008) escrevem ser um caminho a evitar, uma vez que os museus não têm capacidade para competir com centros comerciais ou parques temáticos enquanto local de entretenimento. A sua história institucional tem sido mais de cariz informativo do que lúdico.

Nas citações anteriores, de BARAÑANO e CÁTEDRA (2005), verifica-se que as autoras tomaram uma posição crítica e discordante em relação às políticas culturais mediadas, claramente no sentido de instigar o novo Museo del Traje a uma missão mais esclarecedora sobre a indumentária e as suas variadas funções consoante os estratos sociais e períodos históricos. São linhas de desagrado em relação à missão e lugar que um museu deve ter na sociedade.

Tendo em conta a perspectiva de URRY (2002), a qualidade da experiência turística é essencial para a idealização do que é histórica e culturalmente diferente, e neste aspecto o papel dos cicerones é fulcral na construção desse imaginário. Mas também alerta para as mudanças que os profissionais do turismo introduzem no sentido de tornarem mais apetecíveis os seus produtos no mercado:

«An array of tourist professionals develop who attempt to reproduce ever new objects of the tourist gaze. These objects are located in a complex and changing hierarchy. This depends upon the interplay between, on one hand, completion between interests involved in the provision of such objects and, on the other hand, changing class, gender, generational distinctions of taste within the potential population of visitors». (p. 2)

Muitos cicerones preocupam-se com a construção dos discursos históricos, no sentido de estes irem ao encontro do que eles concebem ser um bom produto turístico. Para muitos o lazer e os discursos lúdicos são a chave, daqui o discurso tender a divertir e rir. Estes cicerones, profissionais de informação turística, têm uma relação mais estreita e dependente com os turistas, uma vez que o sustento deles depende de actividades directamente relacionadas com eles, e é preciso continuar a vender os produtos de turismo cultural.

Os funcionários dos monumentos que desempenham funções de cicerones não dependem, economicamente, tanto dos visitantes, uma vez que as despesas associadas a eles estão compreendidas nos orçamentos de Estado. Isto faz com que os seus discursos históricos tendam a ser de carácter mais informativo, e numa ambição de excelência de conteúdos, com rigor. Ressalta também o facto que os

cicerones dos museus e monumentos apenas discursam no sítio onde trabalham, e não na grande panóplia de um distrito em Portugal ou comunidade autónoma em Espanha. Isto tem como efeitos que os cicerones das instituições culturais se tornem especialistas sobre os acervos museológicos e/ou monumentos onde estão.

Tendo tudo isto em conta, parece pertinente o estudo das práticas mediadoras dos cicerones, na medida em que revelam o que está, ou não, a ser feito no campo das políticas culturais e turísticas. Eles actuam nos *lugares de memória*, como escreveu NORA (1984), contam histórias, mitos e lendas nos locais mais importantes de um país. Contribuem para a formação das identidades, para o modo como os indivíduos se vêem e compreendem os outros que visitam.

Capítulo 2

in loco

«O bem-estar imaginado, sonhado e antecipado tornou-se um motivador activo das acções humanas. A homeostase sociocultural foi sobreposta como uma nova camada funcional da gestão da vida, mas a homeostase biológica continuou a existir.

Armados com a reflexão consciente, os organismos cujo esquema evolutivo se centrava em torno da regulação vital e da tendência para o equilíbrio homeostático inventaram formas de consolo para quem estava em sofrimento, recompensas para quem ajudava os sofredores, penas para quem provocava danos, normas de comportamento com o objectivo de prevenir o mal e de promover o bem, uma mistura de castigos e prevenções, de penalidades e de louvores. O problema de como tornar toda esta sabedoria compreensível, transmissível, convincente, aplicável, em termos muito simples, de como fazer que ela pegasse, foi enfrentado e uma solução encontrada. Contar histórias foi a solução – a narração de histórias é algo que o cérebro faz de forma natural e implícita. Essa narração implícita criou o nosso eu e não deve surpreender que esteja tão disseminada por todo o tecido das sociedades e das culturas».

(DAMÁSIO, 2010, p. 359)



Vista do Palácio Nacional de Sintra a partir do Castelo dos Mouros. A ala manuelina corresponde aos edifícios situados à direita das chaminés.

Fotografia:
© IMC | Cláudio Marques

O Palácio Nacional de Sintra é um dos monumentos mais visitados de Portugal⁵, com cerca de 380 a 400 mil visitantes por ano. A maioria é estrangeira, cerca de 85 a 90%, principalmente oriundos da Espanha, França, Inglaterra, Itália, Alemanha, Japão, Rússia, Brasil e China. Estes três últimos exemplos têm apresentado um aumento gradual, em parte devido ao maior poder de compra das classes médias desses países, fazendo o turismo parte integrante de um estilo de vida associado, algo descrito por LÖFGREN (1999) na sua investigação sobre a história das férias nas sociedades ocidentalizadas, com enfoque no período pós II Guerra Mundial.

⁵ Os monumentos com números superiores no contexto português são o Mosteiro dos Jerónimos e a Torre de Belém, ambos em Lisboa, com cerca de 500 mil visitantes por ano.

É um palácio que está inserido nas rotas do turismo de massas, fazendo parte de um ‘triângulo’ que tem como vértices Lisboa, Cascais e Sintra. Aproximadamente metade dos visitantes é acompanhada por profissionais de informação turística. Isto torna-o num caso pertinente para a análise do discurso histórico em contexto de turismo, na medida em que são várias as pessoas que nele ouvem os cicerones a contar histórias e lendas.

O seu público é na generalidade pagante, sendo um dos monumentos que mais receitas e lucro produz em Portugal⁶, o que contrasta com o panorama geral dos museus e palácios do Instituto dos Museus e da Conservação (entidade que tutela o Palácio Nacional de Sintra), onde se verifica uma percentagem alta de ingressos gratuitos⁷.

É um palácio pelo qual passaram quase todos os reis e rainhas de Portugal, sendo apresentado pela direcção do monumento da seguinte forma no sítio Web oficial⁸:

«Com fundação árabe, o Palácio de Sintra torna-se, a partir do século XII e por cerca de oito séculos, residência da Família Real Portuguesa. Único sobrevivente dos Paços Reais medievais, a sua configuração actual não se alterou substancialmente desde meados do século XVI, resultando de campanhas de obras sucessivas de Dom Dinis, João I e Dom Manuel I. Reunindo vários estilos arquitectónicos - gótico, mudéjar e manuelino - foi muito utilizado na Idade Média como refúgio da Corte durante os meses de

⁶ Em 2010 o Palácio Nacional de Sintra teve aproximadamente 1.600.000€ de receitas – consultar hiperligação abaixo (p. 397) – um valor cerca de 3 vezes mais alto que o Palácio Nacional de Queluz, que ocupa o 2º lugar na tabela. Uma rápida vista sobre este relatório, do Instituto dos Museus e da Conservação, permite entender realidades muito diferentes quanto às receitas e despesas (vide págs. 397 e 409-10). Última vez acedido a 19 de Fevereiro de 2012:

http://www.imc-ip.pt/Data/Documents/IMC/Relatorios/Relatorio_Actividades_IMC_2010.pdf

⁷ As estatísticas do Instituto dos Museus e da Conservação, para o 1º semestre de 2011, não deixam entender a especificidade do Palácio Nacional de Sintra. Ao se consultar o gráfico (p. 5) – consultar hiperligação abaixo – percebe-se que as entradas gratuitas (somando os valores das categorias: Livre; Escolas; Domingos e Feriados) ascendem aos 63%. Última vez acedido a 19 de Fevereiro de 2012:

<http://www.imc-ip.pt/Data/Documents/Recursos/Estatisticas/2011/Visitantes%20de%20museus%20e%20palacios%20nacionais%20-primeiro%20semestre%202011.pdf>

⁸ Consultar hiperligação abaixo. Última vez acedido a 19 de Fevereiro de 2012:

<http://pnsintra.imc-ip.pt/pt-PT/palacio/HighlightList.aspx>

verão e para a prática da caça. Mundialmente reconhecido pelo perfil das duas monumentais chaminés cónicas das suas cozinhas, exhibe no seu interior um acervo único de azulejaria hispano-mourisca e colecções de artes decorativas do século XVI ao século XVIII».

E, numa linguagem mais técnica e legal, é apresentado da seguinte forma pela direcção noutra secção do sítio Web oficial⁹:

«O Palácio Nacional de Sintra é um serviço dependente do Instituto dos Museus e da Conservação, I.P. (IMC, I.P.), organismo público do Ministério da Cultura, segundo o Decreto-Lei nº 97/2007, de 29 de Março e os respectivos estatutos, publicados pela Portaria nº 377/2007, de 30 de Março.

O Palácio Nacional de Sintra é Monumento Nacional desde 1910 (Decreto de 16 de Junho de 1910). Classificado como Património Mundial, integrando a designação “Sintra Paisagem Cultural da Humanidade” pela Assembleia da UNESCO de 6 de Dezembro de 1995.

MISSÃO

Salvaguarda, investigação e valorização do monumento e colecções adstritas, e sua fruição por parte de visitantes e utentes nas vertentes cognitiva, lúdica e social. Para o cumprimento desta missão o Palácio dispõe de uma equipa composta de um Director e cerca de 40 funcionários e colaboradores, distribuídos pelas seguintes áreas da sua estrutura orgânica:

- Conservação e Manutenção do Monumento e Património Integrado (incluindo jardins e área envolvente);
- Conservação, Manutenção e Gestão das Colecções;
- Segurança e Vigilância;
- Inventariação, Investigação e Base de dados Documental;
- Extensão Cultural, Dinamização e Comunicação;
- Serviços Comerciais (Bilheteira, Loja e Cedência de Espaços);
- Administração, Gestão de Recursos Humanos e Secretariado.

PATRIMÓNIO MUNDIAL

Palácio Nacional de Sintra:

Abrangido pela "Paisagem Cultural e Natural de Sintra", incluída na Lista de Património Mundial - MN (nº 7, do art.º 15, da Lei 107/2001 de 8 de Setembro).

Data de Inscrição: 1995

Critérios:

⁹ Consultar hiperligação abaixo. Última vez acedido a 19 de Fevereiro de 2012:
<http://pnsintra.imc-ip.pt/pt-PT/palacio/monumento/ContentDetail.aspx>

C ii: testemunho de uma troca considerável de influências durante um dado período ou numa determinada área cultural, sobre o desenvolvimento da arquitectura, ou da tecnologia das artes monumentais, do ordenamento das cidades ou da formação das paisagens.

C iv: excelente exemplo de um tipo de construção ou um conjunto arquitectónico ou tecnológico ou paisagístico ilustrando um ou mais períodos significativos da história da humanidade.

C v: excelente exemplo da criação humana ou da ocupação do território, representativa de uma cultura tradicional (ou de culturas), principalmente quando se tornam vulneráveis sob os efeitos de mutações irreversíveis.

Justificação: Relatório da 19ª sessão do Comité»

O seu percurso museológico actual não é o mesmo desde a sua classificação como monumento nacional em 1910. As salas já tiveram configurações bastante diferentes ao longo dos últimos 100 anos – no que diz respeito às peças expostas e seu arranjo. SOARES (2010) discorreu sobre esta evolução na sua tese de mestrado¹⁰. Os conservadores do Palácio Nacional de Sintra recriaram ambientes dos séculos XVI, XVII e XVIII. As actuais disposições não correspondem às que foram usadas durante a vivência da família real, mas antes a um esforço de aproximação ao que teria sido real, e à época considerada mais pertinente para cada espaço. Por exemplo, no Quarto do Rei D. Afonso VI as peças são quase todas da segunda metade do século XVII, ou anteriores, o que garante concordância com a época em que o rei viveu, mas ele não esteve preso durante 9 anos com a actual configuração, o que se vê é uma idealização.

O Palácio Nacional da Ajuda e o da Pena, são dos poucos que mantêm uma certa autenticidade quanto ao arranjo museológico, em parte por não terem sofrido grandes mexidas pela mão dos conservadores, que quiseram preservar os ambientes da vivência dos últimos monarcas, que partiram em 1910. Ao contrário dos palácios da Pena, Ajuda e Queluz – cujo espaço temporal limita-se a 60-50 anos de

¹⁰ SOARES, Luís Filipe da Silva, 2010, *Palácio Nacional de Sintra. Circuito Expositivo. Análise da sua evolução*, Universidade Nova de Lisboa Faculdade de Ciências Sociais e Humanas [Dissertação de Mestrado]

habitação por parte da família real – o Palácio Nacional de Sintra conta com mais de 700 anos de vivência. Desde o rei Dinis I até aos últimos monarcas da casa de Bragança. Cada espaço podia ser apresentado de acordo com um estrato temporal. É um palácio de longa história e apresentá-lo implica referir várias épocas, o que torna a concepção do arranjo museológico num desafio, na medida em que favorecer determinada época para um espaço influencia leituras que poderão deixar outras no esquecimento. A ponderação do que é mais pertinente para cada sala é alvo de uma atenção redobrada.

Sintra é referenciada por vários autores da literatura nacional e internacional. A obra de SERRÃO (1989) oferece uma série de citações de autores, que se situam, numa escala temporal, desde o período romano até aos itinerantes do *Grand Tour* de finais do século XVIII e século XIX.

Escritores como Almeida Garrett, Alexandre Herculano, Eça de Queiroz, Fernando Pessoa, Virgílio Ferreira, entre outros, passaram por Sintra, alguns fazem referências directas ao palácio como é o caso de William Beckford (1787). Lord Byron (1809) descreveu Sintra como um *glorioso Éden*. Hans Christian Andersen (1866) comentou que *ao Palácio da Vila falta inteiramente beleza com as duas chaminés acopladas que mais parecem garrafas de champanhe*. Robert Southey (1808) deixou escrito: *nunca presenciei vista que destruísse tão completamente o desejo de viajar. Se eu tivesse nascido em Sintra, julgo que nada haveria que me tentasse a abandonar as suas sombras deliciosas e a atravessar a terrível aridez que as separa do mundo*¹¹.

A literatura é por vezes usada nos discursos dos cicerones como recurso turístico. Sintra a este respeito é um caso rico, o que facilita o processo de estabelecer laços entre quem visita e quem recebe. Evocar nomes de autores estrangeiros (ou personagens históricos famosos) a

¹¹ Para uma consulta acerca das figuras românticas que visitaram Sintra, consultar a hiperligação abaixo. O sítio Web *Sintra, Capital do Romantismo* faz parte da estratégia de divulgação turística da Câmara Municipal de Sintra. Última vez acedido a 19 de Fevereiro de 2012:
<http://www.sintraromantica.net/index.php/pt/historia/42/43-figuras-romanticas>

visitantes da mesma nacionalidade tem um efeito positivo junto das audiências, na medida em que se evoca um passado, uma partilha de referências comuns, criando-se uma certa familiaridade. Por exemplo, referir a embaixada dos 4 príncipes japoneses (hospedados na Penha Longa, Sintra, em 1584) que tiveram uma audiência com o Papa em Roma, tem um efeito positivo junto de visitantes nipónicos.

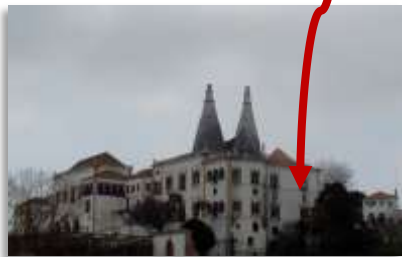
Alguns cicerones sentem a obrigação de dar a conhecer os escritores mais prestigiados do seu país, referindo Luís Vaz de Camões e Fernando Pessoa como exemplos. Chegam mesmo a lamentar que não exista à venda nas lojas dos museus e monumentos exemplares dos *Lusíadas* e *A Mensagem*, respectivamente, traduzidos nas mais diversas línguas. Pois acreditam que facilmente fariam propaganda à literatura portuguesa.

Há uma série de trabalhos invisíveis nas zonas interditas aos visitantes num monumento como o Palácio Nacional de Sintra. A maior parte dessas zonas fica na ala manuelina, nos pisos intermédios e inferiores. O que se segue responde, de um modo sintético e num retrato rápido, a perguntas frequentes por parte dos visitantes: o que há e o que se passa para além daquelas portas? O que fazem nos gabinetes? Que assuntos ocupam os funcionários de um monumento?

Todos os funcionários entram pela mesma porta, que é a última no canto inferior direito de quem olha de frente para a fachada do palácio. A partir das 9 da manhã começam a chegar. Picam o ponto num aparelho através da impressão digital. Seguem para os seus postos de trabalho escadas acima. Os guardas ficam um pouco mais enquanto verificam em que lugares vão ficar no palácio e a que horas almoçam através da consulta da escala diária.

Serviços Administrativos

1. Porta de Entrada
2. Gabinete (1 pax)
3. Casa de Banho
4. Zonas de Passagem
5. Gabinete (vazio)
6. Direcção (1 pax)
7. Secretaria (3 pax)
8. Gabinete (4 pax)
9. Gabinete (1 pax)
10. Telefonista (1 pax)



Vista do Palácio Nacional de Sintra a partir da Volta do Duche.

Os gabinetes ficam no segundo nível a contar de cima.

Fotografia:

© IMC | Cláudio Marques

Para se aceder aos serviços administrativos sobe-se pela rampa, que fica sensivelmente a meio de quem olha de frente para a fachada do palácio, e entra-se por um portal manuelino, à direita. Os gabinetes são todos contíguos, numa sequência em forma de L. A secretaria fica no canto do L, após se atravessar o corredor escuro (n.º 4 na planta) onde estão gravuras emolduradas na parede com quase todos os reis de Portugal. É o gabinete com a porta mais elaborada, em pedra ao estilo manuelino. Na secretaria trata-se, entre outros assuntos, das escalas diárias e mensais, o que é um assunto delicado que implica garantir um mínimo de guardas por dia, quando há funcionários com horas extraordinárias e férias para gozar, mas que não podem gozá-las porque há poucos funcionários. Os cálculos tornam-se ainda mais complicados – garantir os mínimos já é difícil – quando os guardas faltam ou metem baixa médica.

No gabinete n.º 2 (consultar planta) trabalha um funcionário que está ocupado com a supervisão das obras de conservação e restauro do património imóvel, sobretudo. Depara-se com dificuldades para a prossecução dos seus trabalhos: falta de verbas para a execução de obras que já têm projectos. Para além das dificuldades orçamentais, todas as obras adjudicadas têm que passar por um concurso, o que demora a concretização devido à burocracia.

A direcção (gabinete n.º 6) está em contacto recorrente com os serviços centrais do IMC (situados em Lisboa no Palácio Nacional da Ajuda), e outros serviços dependentes, a fim de cumprir os objectivos e políticas culturais delineadas. Trata dos assuntos mais diversificados da gestão de um monumento. Orienta, define e delega as tarefas a desempenhar por cada funcionário. Pressiona os serviços centrais para a prossecução de obras, restauros e campanhas de conservação, quer do património móvel, quer do imóvel. Embora o palácio dê lucros avultados, a gestão das suas receitas não lhe é permitida, cabendo ao IMC geri-las, distribuindo consoante as necessidades dos vários serviços dependentes. A gestão do palácio está condicionada pelos orçamentos de Estado e pelas decisões dos quadros superiores dos

serviços centrais do IMC, não se verificando autonomia a respeito de uma série de assuntos.

No gabinete n.º 9 (consultar planta) trata-se das colecções, da gestão das reservas, do estudo contínuo das peças, da introdução de informações no programa de inventário Matriz (descrições, autoria, datação, historial, medidas, estado de conservação, localização, fotografia, dados de novos artigos científicos, etc.). A disponibilização dessas informações para o público geral é feita através do programa MatrizNet, plataforma na Internet (no capítulo 4 estes assuntos serão aprofundados). Desenvolve e põe em prática planos de conservação preventiva para as colecções. Há uma série de peças que necessitam de ser intervencionadas, mas que não são porque faltam verbas para contratar conservadores-restauradores credenciados. As últimas peças restauradas foram o retrato da rainha Catarina de Bragança, porque foi para o pavilhão de Portugal na *Expo 2010 Shanghai*; um conjunto de móveis holandeses do século XVII devido ao mecenato obtido pela direcção; e o pagode chinês porque esteve exposto no Museu do Oriente durante dois anos, tendo sido o seu restauro a moeda de troca para a sua cedência.



Armário
Holanda, 1640
Carvalho
N.º Inventário: PNS3106
(antes de ser restaurado)

Fotografia:
© IMC | Cláudio Marques

No gabinete n.º 8 (consultar planta) fica a Extensão Cultural que se ocupa com visitas guiadas (grupos de carácter institucional: como estabelecimentos de ensino, jornalistas, investigadores, Protocolo de Estado, etc.) e actividades de carácter educativo. Dão apoio à formação de estagiários que estão a estudar para serem guias intérpretes oficiais e para técnicos de turismo. Auxiliam estudantes universitários no desenvolvimento das teses que estão relacionadas com o monumento, ou com o seu acervo museológico. Criam e organizam eventos.

No gabinete n.º 8 trata-se ainda da loja (gestão de stocks, encomenda e desenvolvimento de novos produtos), mas também com a cedência de espaços para eventos (jantares de gala, reuniões, etc.). A vertente comercial do palácio tem vindo a sofrer com os cortes orçamentais. Há salas que não são aproveitadas para cedências de

espaço porque carecem de obras, e são espaços que podiam gerar receitas significativas. No que concerne aos produtos da loja, passou-se de uma política de aquisição de peças a vários fornecedores, para uma de captação de fornecedores para disponibilizarem os seus produtos nas lojas do IMC sobre o regime de consignação. Deste modo o IMC não tem que investir em produtos, mas está sujeito a limitações diversas no que diz respeito à qualidade e tipo de produtos que vende.

A equipa do Palácio Nacional de Sintra é pequena, são cerca de 30 funcionários no total. Alguns funcionários sentem que o palácio tem obras de vulto por fazer nos espaços mais emblemáticos. Mas também receiam a falta de verbas para campanhas de rotina que garantem a integridade dos espaços. Como é o caso da limpeza dos telhados. Estes últimos acumulam sujidade nas caleiras – principalmente dos pombos e folhagens que as entopem – e se não forem limpos a água infiltra-se pelas paredes, com danos para uma das maiores colecções de azulejos do mundo *in situ*, dos séculos XV e XVI. Mas também para as peças que estão no seu interior, devido à água que se pode infiltrar pelas paredes abaixo se a manutenção não for feita. Gerir um monumento nestas condições é sentido pelos funcionários como um grande desafio.

A organização dos gabinetes facilita o contacto entre todos os funcionários, facultando a concentração de esforços quando estes são mais precisos. A polivalência é valorizada.

Quando se desenvolve um evento cultural, como é o caso da *Noite dos Museus*, que ocorre no sábado anterior ou posterior ao dia 18 de Maio, que é o *Dia Internacional dos Museus*, a equipa do palácio aumenta a interacção entre todos os seus elementos. Tenta-se esquecer as dificuldades, e produz-se um evento cultural gratuito para todos. A partir de Fevereiro começa-se a pensar na programação para a *Noite dos Museus*. A direcção liga para os serviços centrais do Instituto dos Museus e da Conservação (IMC) para perguntar qual é a orientação



Noite dos Museus

Fotografias:
© IMC | Cláudio Marques

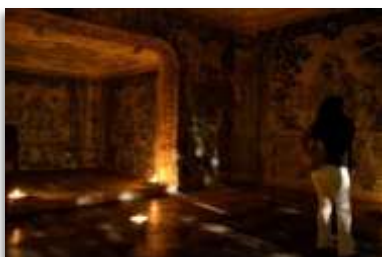
temática para o ano (de 2010). As políticas culturais são generalistas no que concerne a estes dias festivos, com temáticas que são aplicadas a nível europeu em todos os museus e monumentos. A resposta foi dada: *combater a exclusão social*.

Como é que um palácio que foi durante séculos local para elites se pode adaptar a uma temática assim? Isto criou um desafio. Alguns funcionários foram chamados ao gabinete da direcção para reunião, a fim elaborar uma programação que se pudesse adequar à temática. Para esse fim os funcionários tiveram que pensar em todos os factos históricos que pudessem estar relacionados com a temática e o palácio, o mesmo raciocínio para as peças do acervo museológico. Qual é que podia ser o mote de entrada?

Em 1484 o rei João II deu permissão aos moradores da vila de Sintra para a realização da festa do Espírito Santo, na actual Sala dos Cisnes, assim como deixou cortarem nos matos toda a lenha necessária. Em 1497 o rei Manuel I prolonga a tradição garantindo nova autorização do uso dos paços régios para a celebração da *dita festa*, deixando cortar toda a lenha necessária nas matas. O culto do Espírito Santo terá sido introduzido pela Rainha Santa Isabel em Sintra por volta de 1287. Evoquei estes dados como sugestão.

Mas como é que se faz uma recriação de uma festa do Espírito Santo? Que interesse é que ela poderá ter junto das populações? A ideia foi sendo abatida aos poucos, mas os dados foram memorizados para serem referidos nas visitas guiadas, que foram feitas aquando da abertura das portas às 19h30. A direcção optou por não recriar um ambiente popular dentro do palácio, mas precisamente o contrário: o ambiente das elites acessível a todos. Seria feito um *sarau quinhentista* com danças, música sacra e teatro da época, com entrada gratuita.

As decisões tomadas naquela reunião reflectem um modo de pensar que se reduz à seguinte frase, usada de tempos a tempos pela direcção: *temos que nivelar por cima*. Não seria feita uma festa de carácter popular, mas antes uma ao gosto das elites, de modo a que



Noite dos Museus

Fotografias:
© IMC | Cláudio Marques

todos tivessem acesso à alta cultura. *Nivelar por cima* compreende um determinado tipo de gosto, que, no que diz respeito à música, poderíamos enquadrar como a que é transmitida na *Antena 2*, estação de rádio que ouvem com regularidade. No que diz respeito à transmissão de informação compreende práticas discursivas que têm de ser elaboradas, eruditas, complexas, usando-se vocabulário de difícil acesso mas que é necessário para elevar o nível da população, porque sentem a obrigação de educá-la e não somente diverti-la com banalidades. Esta postura, em relação às audiências, tem ecos na obra de HARRIS (1990, p. 56-7), entre outros autores da área da museologia, nomeadamente na missão civilizadora das instituições culturais, assim como a de elevar o nível do gosto do público, no sentido de uma apreciação estética mais rica e informada.

Esta forma de pensar – *temos que nivelar por cima* – representa quase o oposto das práticas discursivas de certos cicerones. Que são simples, de fácil compreensão, e cuja intenção em momentos do discurso é a de divertir as audiências e não dar-lhes uma lição sobre arte e história. Estas duas formas de comunicar parecem ter paralelos com obras distintas de Nigel BARLEY (1983 e 2006) acerca de uma mesma sociedade africana: *Symbolic Structures. An Exploration of the culture of the Dowayos* – que faz lembrar o tipo discursivo próprio de quem quer *nivelar por cima*, numa vertente que é pedagógica e científica; e *O Antropólogo Inocente, Notas vindas de uma cabana de lama* – que faz lembrar o tipo discursivo de certos cicerones, numa vertente lúdica e pouco cuidada quanto ao rigor histórico, que usa a ironia como um modo de cativar a audiência.

É claro que entre estes dois opostos há gradações intermédias. As práticas discursivas não têm que se situar num dos dois extremos, podem ser lúdicas e pedagógicas. A direcção do Palácio Nacional de Sintra tende a ter um discurso arreigado ao que é praticado pelos historiadores da academia. Contudo, mesmo podendo ter o discurso histórico rigor, há determinados assuntos que são deixados de lado, em grande parte por uma questão de pudor. Neste sentido, os pudores

personais tornam-se institucionais. Por exemplo, a longa citação abaixo poderia ser considerada inapropriada, não por carecer de rigor histórico – até porque foi escrita por um historiador conceituado – mas antes pela forma como expõe um conjunto de factos:

«Em 1537 alguns marinheiros portugueses praticaram um crime, então classificado como uma “grande *gaffe* diplomática”. Em frente de Diu recebeu-se o Sultão Bahadur Xá a bordo de uma nau portuguesa. As conversações diplomáticas deram para o torto e o Sultão e a sua comitiva resolveram retirar-se zangados. Alguns marinheiros portugueses, indisciplinados, dificultaram-lhes a entrada no batel, chegando ao ponto de dar com um remo, fortemente, na cabeça do Sultão, tendo este morrido afogado. A acção vergonhosa causou um grito de vingança desde os reinos muçulmanos do Golfo de Cambaia até ao Egipto e Constantinopla. A viúva do sultão ofereceu toda a sua fortuna para financiar uma expedição punitiva contra os portugueses. A fortaleza de Diu estava a ser defendida por 600 portugueses, comandados por António da Silveira. O Sultão de Cambaia e o turco Suleimão Paxá reuniram as suas forças, conseguindo cercar Diu com 70 galés turcas e um exército de terra com 23.000 homens. Tendo já feito prisioneiros alguns portugueses, enviou por um deles uma carta a António da Silveira. Temos que saber que Suleimão Paxá não era tido em boa conta pelos portugueses. Tratava-se de um eunuco que, através de uma revolução palaciana, com o levantamento geral dos eunucos, conseguiu degolar a família real, usurpando o respectivo trono e poder.

Quando António da Silveira recebeu a carta do turco, virou-se para os seus companheiros dizendo: «*Vejamos o que diz o perro do capado!*» e leu a carta em público. Suleimão Paxá prometia aos portugueses livre saída de pessoas e bens desde que fossem para a costa do Malabar e entregassem a fortaleza e as armas. Prometia esfolar todos os vivos se não o fizessem e glorificava-se por ter reunido o maior exército em Cambaia, tendo muita gente que tomara Belgrado, Hungria e a Ilha de Rodes. Perguntava mesmo a António da Silveira como se iria defender num “curral com tão pouco gado”!

António da Silveira mandou vir papel e tinta e, estando todos presentes, enviou-lhe a seguinte resposta: «*Muito honrado capitão Paxá, bem vi as palavras da tua carta. Se em Rodes tivessem estado os cavaleiros que estão neste curral podes crer que não a terias tomado. Fica a saber que aqui estão portugueses acostumados a matar muitos mouros e têm por capitão António da Silveira, que tem um par de tomates mais fortes que as balas dos teus canhões e que todos os portugueses aqui têm tomates e não temem quem os não tenha!*»

Não se pode imaginar maior insulto! Narra-nos Gaspar Correia que o capado, quando recebeu esta resposta, mandou logo matar alguns portugueses, feridos, que estavam na sua posse e começou uma luta de gigantes. Durante mais de um mês António da Silveira fez-lhe frente, ficando os portugueses capazes de lutar reduzidos a menos de quarenta, mas causando tais baixas aos turcos que estes resolveram levantar o cerco a Diu e retirar-se». (DAEHNHARDT, 2005, p. 51-3)

Esta citação possivelmente fará rir alguns leitores, como alimenta o orgulho de certos portugueses pelos feitos dos seus antepassados, numa lógica que pode estimular o perigo do nacionalismo, como salienta GEARY (2008) acerca dos mitos e histórias das origens das nações. Perigos que podem desencadear ódios e xenofobia. Para outros leitores a longa citação pode parecer um discurso arrojado. Mas há cicerones que têm discursos históricos em contexto de turismo mais audazes. O discurso da citação não é neutro e até pode ser contraproducente transmiti-lo. Mas os cicerones experientes sabem que este género discursivo funciona nas audiências, precisamente porque mistura a vertente lúdica com dados históricos.

Os cicerones têm que ‘agarrar’ as suas audiências, principalmente os guias intérpretes oficiais que dependem economicamente dos visitantes. Se um cicerone tiver um discurso estritamente pedagógico e este for sentido como aborrecido pela audiência, ele será avaliado por ela assim. Algumas agências de viagens usam um sistema de cotação para os guias intérpretes oficiais, tendo como base as avaliações que os visitantes fazem. Isto tem efeitos no género discursivo que os cicerones optam, que é uma mistura entre o pedagógico e o lúdico. O discurso histórico como recurso turístico tende a ter estas duas vertentes misturadas. Naturalmente isto provoca competição entre os guias intérpretes oficiais para estarem no topo das cotações das agências de viagens, pois deste modo são os primeiros a serem chamados para trabalhar. Os que estão abaixo na cotação só são chamados quando os outros já estão ocupados. Contudo, há sistemas em que a concorrência não é favorecida. Por exemplo, na Associação de Profissionais de Informação Turística da Comunidade Autónoma de

Madrid, funciona um sistema de roda alfabética, de modo a que todos os guias tenham oportunidade de trabalhar. Só depois de passar por todos os nomes de uma letra, é que se passa para a próxima, e assim sucessivamente.

A direcção do Palácio Nacional de Sintra não está sujeita às cotações com base nas avaliações dos visitantes. Está antes empenhada em transmitir conhecimento fundamentado e credenciado, e que em grande medida fortalece os ideais da UNESCO (2005). Em parte devido às políticas culturais que a tutela quer concretizar, e que por sua vez influenciam os discursos dos funcionários dos museus e monumentos.

A *Noite dos Museus* no palácio começaria às 19h30 com os elementos da Extensão Cultural e a directora a fazerem visitas guiadas com enfoque no período quinhentista, aludindo às Festas do Espírito Santo. Faltava fazer os restantes contactos. Para as danças foi contactada a Associação Danças com História¹², que desde o início da sua formação mantém laços com a direcção do palácio, havendo trocas

¹² Esta associação, que colabora com a direcção do palácio há mais de 10 anos, apresenta-se da seguinte forma no seu sítio Web oficial:

«A Associação Danças com História tem por missão animar os lugares e monumentos nobres do património português, na senda dos acontecimentos e dos personagens que fizeram de Lisboa o centro do mundo, na era de quinhentos.

A apresentação do grupo evoca a corte medievo-renascentista portuguesa que, através de personagens trajados, recriam o ambiente de festa com música e dança da época.

As actividades desenvolvidas centram-se na pesquisa histórica, na prática da Dança medievo-renascentista, na participação em Palestras e na organização de Seminários e Oficinas de Dança Medieval e Renascentista.

A sua colaboração, em eventos de recriação histórica em monumentos nacionais, destaca-se pelo rigor histórico manifestado na postura, nos trajes e nas danças.

Esta Associação, mantém, desde 2001, uma colaboração com os Serviços Educativos do Palácio Nacional de Sintra, na animação a visitas guiadas para crianças e jovens.

Grupo, participou ainda, em gravações para a RTP e para o Canal 5 Le Monde, da Televisão francesa, organizou o I.º Estágio Internacional de Dança Antiga de Sintra em 2008 e as I.ªs Jornadas de Dança Antiga Portuguesa de Sintra, em 2009. Em Julho de 2009 foi convidado a participar no Festival de Dança Meet the Tradition, na Bulgária, em representação de Portugal.

A Associação Danças com História tem protocolos de colaboração com a Câmara Municipal de Sintra a Associação de Professores de Sintra e a Sociedade Histórica da Independência de Portugal.

O espírito que presidiu à formação desta Associação, essencialmente constituída por professores de diferentes níveis e graus de ensino, pode traduzir-se no lema adoptado: ARS LONGA, VITA BREVIS»

Última vez acedido a 28 de Fevereiro de 2012:

<http://dancashistoria.com.sapo.pt/apresentacao.htm>

de informação acerca dos trajes, música e costumes das épocas, principalmente dos séculos XV, XVI e XVII. O dia escolhido foi o 15 de Maio (sábado). Mas a Associação Danças com História não dispunha de músicos, sendo recorrente usarem aparelhagens de som. Foi sugerido pela associação uma colaboração com a Academia dos Singulares¹³, um grupo cujo enfoque temporal se adequava ao período quinhentista, e cujas credenciais foram aceites. Seriam mais de 20 dançarinos trajados à época, com quatro músicos – também trajados à moda do início do século XVI – um a tocar repercussão, outro alaúde, uma pandeireta e castanholas, e ainda um cantor lírico.

Para a música sacra foi escolhido o Coro Leal da Câmara¹⁴, que é constituído em grande parte por professores e alunos do Conservatório de Música de Sintra. Já tinham actuado na capela do palácio em Dezembro de 2009, tendo causado admiração pela sua qualidade à direcção. Foram contactados e o convite aceite. As indicações foram claras: o repertório tinha que ser do período quinhentista.

Para o teatro a opção revelou-se simples. A direcção já tinha estabelecido um acordo com a companhia de teatro Espalhafato Produções¹⁵, para a exploração da Sala das Colunas com *O Auto da Barca do Inferno* de Gil Vicente. O cenário estava montado e os actores já estavam prontos.

Quanto às despesas? Tudo gratuito. Em grande parte porque há troca de favores e interesses mútuos. A Associação Danças com História pode usufruir dos espaços do palácio para alguns eventos seus sem que lhes seja cobrada a taxa de aluguer das salas. A Academia dos

¹³ Para mais informações sobre esta associação consultar o sítio Web oficial, última vez acedido a 28 de Fevereiro de 2012:

<http://academiasingulares.com.sapo.pt/home.htm>

¹⁴ Para mais informações sobre este coro consultar o sítio Web oficial, última vez acedido a 28 de Fevereiro de 2012:

<http://www.conservatoriodemusica desintra.com/Coro.htm>

¹⁵ Companhia de teatro actualmente sem actividade, mas cujos membros pertencem quase integralmente à companhia de teatro Byfurcação, esta última que ‘herdou’ as peças de Gil Vicente que continuam a decorrer no Palácio Nacional de Sintra. Consultar sítio Web oficial, última vez acedido a 28 de Fevereiro de 2012:

<http://www.byfurcacao.pt/>

Singulares ganharia a oportunidade de estar presente num evento que tem adesão popular, promovendo o grupo com isso, como também com a promessa que seria sugerida a sua contratação se alguma empresa quisesse música ao vivo durante um jantar de gala no palácio. O Coro Leal da Câmara ficou grato pela oportunidade de estar num espaço como o palácio, pois normalmente actuam em pavilhões desportivos sem condições acústicas. A Espalhafato Produções partia com a garantia de uma noite com casa cheia na Sala das Colunas, ganhando publicidade para uma peça de teatro que ainda hoje está disponível para o público, principalmente o escolar.

Ainda se contactou a Nestlé para oferecer café e bombons. Aceitou, pois foi mais uma oportunidade para fazerem publicidade aos seus produtos.

Tendo em conta os anos anteriores, contava-se com cerca de 500 a 1000 visitantes para o evento cultural, durante as 19h30 até às 24h00. Naturalmente o palácio não tem capacidade para receber tantas pessoas ao mesmo tempo. O máximo de pessoas que pode estar dentro do palácio, tendo em conta os espaços escolhidos, são 400. Mesmo assim as salas têm lotações. Na Sala dos Cisnes não convinha ter mais de 200 pessoas para assistirem às *Danças da corte de D. Manuel I com música ao vivo*; na Sala das Colunas o *Auto da Barca do Inferno* com lotação máxima associada às 100 cadeiras; na Capela a *Música Coral dos séculos XVI e XVII* às 60 cadeiras mais 20 pessoas em pé. Tudo isto implicou que as performances teriam que ser feitas duas vezes na mesma noite, de modo a que quase todos pudessem assistir às várias actividades. Apenas a companhia de teatro mostrou indisponibilidade, todos os outros aceitaram. Os jardins foram abertos, com música ambiente dos séculos XV e XVI, iluminados a velas e tochas, para

ajudar a dispersar as pessoas. O alinhamento final da programação¹⁶ foi este:

19h30 e às 19h35 | D. Manuel em Sintra, visita comentada

20h00 às 24h00 | Abertura nocturna dos jardins

20h30 e às 22h00 | Música coral dos séculos XVI e XVII

21h00 | Auto da Barca do Inferno

21h00 e às 23h00 | Danças da corte de D. Manuel I

Depois desta fase passou-se à logística com mais precisão. Quantos funcionários do palácio seriam necessários para garantir a integridade dos espaços e dar apoio às actividades? Que salas é que ficariam disponíveis para serem visitadas? Que itinerário conceber para que os visitantes não se perdessem dentro do palácio? Que meios usar para auxiliá-los?



Noite dos Museus (cartaz)

Foram impressos vários exemplares para serem distribuídos e afixados nos sítios estratégicos, em formato A3. Foi também usado em formato digital, com ligeiras variações, para ser aplicado na Internet, no sítio Web oficial do palácio e do IMC, assim como no correio electrónico para divulgar por uma extensa lista de contactos.

Design gráfico:

© IMC | Cláudio Marques

Destacar funcionários para o evento cultural foi difícil. A direcção garantia duas horas de descanso por cada hora de trabalho feita durante a *Noite dos Museus*, ou pagamento de horas extraordinárias. Os funcionários já tinham horas acumuladas e não podiam gozá-las devido à escassez de recursos humanos. Vários guardas disseram que não. A logística estava complicada. Uma das funcionárias da Secretaria ofereceu-se para ocupar o lugar necessário na bilheteira do palácio – mesmo sendo um evento gratuito, era necessário imprimir ingressos para fins estatísticos. O que garantiu os parâmetros mínimos exigidos. Dos serviços administrativos apenas duas funcionárias não foram trabalhar, todos os outros estiveram presentes, acompanhando e dando apoio às actividades. Os guardas que aceitaram fizeram-no mais por brio do que pelo tempo despendido ganho a dobrar.

O percurso delineado compreendia uma mesma porta para a entrada e saída, para que o guarda que estivesse a controlar soubesse quantas pessoas estavam dentro do palácio, impedindo a entrada quando

¹⁶ Consultar programação no sítio Web oficial através da hiperligação abaixo, última vez acedida a 31 de Março de 2012:

<http://pnsintra.imc-ip.pt/pt-PT/actividadeseventos/actividadespassadas/ContentDetail.aspx?id=491>

se atingisse o limite, cerca de 450 pessoas. Só depois de saírem visitantes é que podiam entrar mais. O percurso era linear e havia cartazes à entrada das salas, como foram dados cartões com a programação a cada um dos visitantes.

Foi elaborado um cronograma e um plano de tarefas por secção, para que todos soubessem o que fazer e em que determinado momento.

Ensaios gerais tiveram que ser feitos com a Associação Danças com História e a Academia dos Singulares na Sala dos Cisnes. Foi necessário disponibilizar uns bancos das reservas de mobiliário para que os músicos se pudessem sentar, para não serem cadeiras actuais, de modo a garantir algum rigor histórico. Foi definido um espaço para a actuação e teve que se estipular com muito cuidado a salvaguarda do local para a performance, principalmente aquando das entradas e saídas. Pois a Sala dos Cisnes num ambiente de enchente acarreta dificuldades diversas.



Banco
Portugal, Século XVIII
Castanho, couro e metal
N.º Inventário: PNS3387

Apesar de não ser um banco do século XVI, a Direcção considerou adequado o seu uso. As peças de mobiliário do século XVI são raras de encontrar nos museus e palácios. Como não existem réplicas, optou-se pela melhor solução, que acabou por ser este banco e outros iguais.

Fotografia:
© IMC | Cláudio Marques

O Coro Leal da Câmara também fez ensaios gerais na Capela, para testar a acústica e o melhor posicionamento para projectarem as vozes, com especial atenção para que os elementos não pisassem o piso de azulejos do século XV.

A Nestlé disponibilizou duas funcionárias para servirem cafés e para oferecerem bombons, tendo havido especial cuidado em testar as tomadas eléctricas da Sala Manuelina onde foram ligadas as máquinas. A corrente eléctrica poderia não aguentar a carga, pondo em causa todas as outras actividades. Naturalmente o interior do palácio não foi iluminado com tochas e velas, como seria de esperar na recriação de um sarau quinhentista com rigor histórico, devido aos perigos que essa iluminação acarretaria para o palácio e seus visitantes. Na mesma sala – inacessível aos visitantes nos dias normais – foi retirado o tapete (para não ficar sujo) e uma série de peças de cima dos contadores e mesas, não fosse um visitante incauto derrubá-las.

O teatro já tinha os ensaios gerais feitos, não sendo necessário afinar nada para além da hora de chegada e alguns pormenores acerca

dos percursos que os visitantes iriam fazer para chegar à Sala das Colunas.

A noite chegou e tudo correu bem. Receberam-se 823 visitantes. As únicas queixas centraram-se no facto de apenas 100 pessoas terem podido assistir ao teatro. Foi considerado um sucesso e o empenho na organização do evento garantiu a inexistência de situações indesejáveis.

No final da noite um senhor com cerca de 90 anos lamentava o facto de não terem aberto o palácio todo, pois queria rever o brasão apagado da família dos Távoras na Sala dos Brasões, devido à conspiração contra do rei José I, e o chão gasto do quarto onde esteve preso durante 9 anos o rei Afonso VI, devido aos incansáveis passos do monarca. Conversava com uma funcionária da Extensão Cultural, que lhe terá dito que o brasão apagado não é dos Távoras, mas sim da família dos Coelhos, e que desapareceu por se ter estragado. Como informou o senhor que o chão já estaria gasto antes do rei chegar, uma vez que o piso de azulejos é da primeira metade do século XV, e quando o rei lá entrou já tinha 230 anos de desgaste. A cara do senhor de 90 anos passou de uma de alegria para uma de decepção à medida que ia sendo informado. A última vez que tinha entrado no palácio fora há mais de 30 anos, mas lembrava-se do que lhe tinha sido dito com detalhe. Durante mais de 30 anos vivera com aquelas certezas.

HANDLER e GABLE (1997) apresentam um modelo, acerca do museu de história ao vivo de Williamsburg, em que a ‘verdade’ vai sendo distorcida à medida que é adaptada para consumo dos visitantes. Como se os historiadores detivessem a ‘verdade’. Os técnicos do museu meia verdade, porque adaptam a informação e transpõem-na com interferências para os cenários. Os animadores, que fingem ser indivíduos do ano de 1770 de uma colónia americana, detentores de uma performance que pode ser muita coisa, menos a realidade do século XVIII, porque comprometem a verdade histórica com simpatias comerciais e falta de conhecimentos.

No que respeita à produção de conhecimento na academia verifica-se também a existência de erros em relação aos monumentos, às vezes os mesmos erros que alguns cicerones cometem. Neste âmbito a lógica usada por HANDLER e GABLE (1997), que nos apresentam uma espécie de discurso histórico ‘puro’ que vai sendo ‘poluído’ à medida que sofre distorções para estar mais apto ao consumo por parte dos visitantes, não serve para todos os casos. No caso americano, estudado pelos autores acima referidos, a academia é um ‘produtor’ de discursos históricos, estes últimos sofrem distorções quando são adaptados e transformados em ‘produtos’ para serem mais acessíveis às audiências, e ainda mais simplificados e distorcidos aquando das representações de história ao vivo numa lógica de ‘consumo’. Nesta perspectiva a academia é detentora de uma espécie de ‘verdade’ que vai sendo distorcida enquanto é transformada, cabendo ao monumento ou museu uma ‘verdade’ menor, e ao consumo dos visitantes uma ‘verdade’ tão distorcida que acaba por ser uma falsidade. No caso do Palácio Nacional de Sintra, consultando uma vasta bibliografia, conclui-se que o princípio de ‘verdade’ pode não ser encontrado na academia, uma vez que são vários os autores que continuam a propagar lugares comuns mal fundamentados. O exemplo que se segue demonstra que a ‘verdade’ histórica pode não nascer do escrutínio feito na academia, sendo delegada numa lógica de cima para baixo, de um estado de ‘pureza’ para um de ‘impureza’. Pede antes atenção para que o conhecimento feito na academia estabeleça contactos mais fortes com os monumentos sobre os quais se debruça. Se os cicerones podem divulgar conhecimentos mal fundamentos com base nas obras que escolhem para se auto-formarem, os historiadores também. Na obra *D. Manuel I. 1469 -1521. Um Príncipe do Renascimento*, de OLIVEIRA E COSTA (2005), pode-se ler o seguinte a respeito da Sala dos Brasões no Palácio Nacional de Sintra:

«A imagem de que desfrutamos hoje é muito semelhante à que o rei pôde observar. Deterioram-se apenas algumas das pinturas e, no século XVIII, o símbolo dos Távoras não escapou à sanha do Marquês de Pombal.» (p.98)

SABUGOSA (1903) refere que o brasão que está ausente na sala diz respeito à família dos Coelhos, contudo, quem desconhece este dado e leu, ou irá ler, a obra de OLIVEIRA e COSTA (2005) ficará, aquando de uma visita ao Palácio Nacional de Sintra, com a ideia de que o brasão sumido é dos Távoras, a não ser que faça uma inspeção visual a todos os brasões. Se não fizer isto não vai pôr em causa o que escreveu o autor, como pode mesmo duvidar e pôr em causa o que lhe disser um cicerone durante uma visita guiada a respeito do brasão sumido, suspeitando da capacidade e conhecimento do cicerone porque ficou com uma ideia fixa, tomando-o por incompetente. Isto acontece principalmente quando a obra tem uma grande tiragem. Mas a maioria dos visitantes não duvida das informações que os cicerones passam, pois eles apresentam-se com uma certa autoridade, estão credenciados e são protegidos pela lei para o desempenho das suas funções.

O caso dos Távoras é transmitido há mais de 100 anos. SABUGOSA (1903) chamava a atenção para o facto de o brasão sumido ser da família dos Coelhos e não da dos Távoras. O que este exemplo revela é uma falta de interacção entre todas as partes envolvidas na produção e divulgação dos discursos históricos. Se houvesse um trabalho constante de aproximação entre historiadores, funcionários dos monumentos e cicerones, o caso do senhor de 90 anos já não teria razão de ser.

Uma das provas de que há falta de conexão entre os profissionais encarregues de divulgar conhecimento histórico percebe-se através da seguinte passagem de OLIVEIRA E COSTA (2005):

«O peso excessivo da Expansão na imagem de D. Manuel I levou mesmo a que durante muito tempo o próprio estilo arquitectónico específico da sua época – o manuelino – fosse incorrectamente associado ao mar e aos Descobrimentos, nos seus elementos decorativos. Globalmente, o rei era entendido como um homem de costas voltadas para a Europa e apostado quase só na política ultramarina». (p.16)

Segundo este autor fica-se com a sensação de que já não se fazem leituras marítimas do estilo manuelino, quando é este o tipo de

discurso dominante entre os guias intérpretes oficiais. OLIVEIRA E COSTA (2005) parece estar concentrado nos seus pares quando escreve que o estilo manuelino esteve *durante muito tempo incorrectamente associado ao mar*. PEREIRA (1995 e 2004) parece estar mais consciente dos discursos dos cicerones, pois há certas nuances no seu discurso que pretendem desvalorizar a leitura marítima e encaminhar o leitor para a ideologia do V Império, fundamentando com documentos da época que revelam os modos de pensar daquele período. O estilo manuelino é apresentado com pendor religioso, sendo a Ressurreição de Cristo o principal mote para a leitura dos seus elementos. O que este autor não faz é presumir que o estilo manuelino associado ao mar é coisa do passado.

Mesmo dentro das instituições universitárias não existe consenso a respeito da leitura a dar ao estilo manuelino, estilo considerado como uma das marcas da portugalidade, segundo um plano do Ministério da Economia e Inovação¹⁷, pois há professores universitários que são coniventes ou mesmo divulgadores da leitura marítima, dado que novos guias intérpretes oficiais discursam deste modo. Isto em parte pode ser explicado porque alguns destes professores universitários foram guias intérpretes oficiais.

A confiança no que está escrito, ou dito, por pessoas com autoridade afecta todos, desde a guia intérprete oficial até ao académico que usa referências de figuras ilustres que estão mal fundamentadas.

Se os governos de Portugal pretendem valorizar o turismo pela sua vertente histórica, sendo o estilo manuelino um ‘produto’ ou ‘imagem de marca’, então torna-se necessário criar consensos e ligar todas as partes envolvidas, pondo-as em diálogo. A análise da realidade mostra que as relações ténues entre todas as partes afectam a qualidade do discurso histórico em contexto de turismo, tendo como efeito a

¹⁷ Ministério da Economia e Inovação – Turismo de Portugal, 2007, *Plano Estratégico Nacional do Turismo, Para o Desenvolvimento do Turismo em Portugal*, acedido a 13 de Outubro de 2009:
http://www.turismodeportugal.pt/Portugu%C3%AAs/conhecimento/planoestrategiconacionaldoturismo/Anexos/PENT_VERSAO_REVISTA_PT.pdf

continuidade de informação não estabilizada. Isto tem consequências ao nível da produção da memória colectiva, que está sujeita à introdução de uma série de informações incorrectas que se propagam sem que haja mecanismos de controlo.

Vários guias intérpretes oficiais referem o seguinte junto ao Quarto do rei Afonso VI:

D. Afonso VI fazia sinais com espelhos ao Conde de Castelo Melhor, na esperança de ser liberto...

Aparentemente a informação é inócua no que concerne à produção de memória colectiva e os seus efeitos nas relações sociais. Contudo, a repetição da referência ao conde de Castelo Melhor nos discursos dos cicerones cria nas suas audiências uma imagem marcante: a de um rei preso que faz sinais de espelhos em direcção à serra para um dos seus possíveis salvadores. Esta informação é há muito tempo divulgada, apesar de ser inválida nos tempos que correm. CARDIM e XAVIER (2006) desmentem e demonstram a impossibilidade destes factos, preocupados em frisar a impossibilidade dos sinais de espelhos entre o rei Afonso VI e o conde de Castelo Melhor. Estes dois académicos têm uma versão diferente da história oral, recorrendo a documentação que localiza o conde fora de Portugal durante os anos de prisão do rei Afonso VI. Notamos que estes autores estão cientes das imagens que constituem a memória colectiva da actualidade, denotando, quer pelo tom da escrita, quer pela forma como apresentam os factos, que estão preocupados em repor ‘verdades’ e desviar o leitor de lugares comuns. Mas nem todos os historiadores fazem isto, como se deu a entender.

Existem autores, associados à produção de conhecimento académico, que têm consciência dos lugares comuns nas memórias colectivas, assim como das práticas das tradições orais a elas associadas, e que procuram nas suas obras desmistificar um rol de ideias. Estes autores procuram elucidar os leitores, mas as suas vozes são minimizadas pelos discursos dominantes e regulares dos cicerones,

e depois pelas pessoas que os ouviram, e estas últimas passam a mensagem aos seus conhecidos, como nos relata CRANE (2000):

«Preservation in the museum fixes the memory of entire cultures through representative objects by selecting what ‘deserves’ to be kept, remembered, treasured (...) Thus the fixing of memory in the museum constitutes an apparent performance of the recollected, organized in static time and space. Memory of cultures, nature, and nations is a set to trigger memory in and for multiple, diverse collectives. These memories then became components of identities – even for individuals who would in no other way feel connected to these objects». (CRANE, 2000, p.3)

Ou seja, os discursos históricos em contexto de turismo e a leitura de obras de académicos, não afectam somente quem esteve em contacto directo, mas também quem está em relação com as audiências destes dois tipos de fonte de informação. Isto acontece porque os visitantes dos museus e monumentos partilham as suas *memory experiences* (CRANE, 2000, p.2) nos círculos sociais a que pertencem, espalhando a informação para além das muralhas dos museus e monumentos, numa lógica em que podemos perder o rastro. São lugares de encontro de discursos, onde os cicerones sintetizam muita informação numa prática efémera. Diferentes vozes oferecem variadas perspectivas sobre os mesmos assuntos. É uma polifonia nem sempre harmoniosa quanto aos consensos, à forma como se fala e se expressa. São todos cicerones, mas cada um transmite a sua ‘verdade’, a sua visão do mundo. Uns são convincentes a fazê-lo, outros transpiram insegurança

Em obras como as de CRESPI (1979) e DELUMEAU (1997) encontramos a mesma preocupação em desmistificar lugares-comuns. A respeito de culturas islâmicas, nomeadamente sobre a tão repetida proibição de se fazer representações de coisas naturais, são nestas duas obras contestadas. Outro lugar-comum diz respeito ao judaísmo, e à ideia feita de que muitos judeus eram banqueiros porque a sua religião não os proíbe da cobrança de juros. Esta prática é censurável aos olhos das culturas cristãs devido à visão pecaminosa sobre a *usura*. No

entanto, os autores da especialidade encaminham os leitores que detêm essa ideia feita para o texto de Ezequiel, onde se pode ler:

«(...) não empresta com usura e não recebe interesses (...)»

Se parece informação inócua a imagem do conde de Castelo Melhor receber sinais de espelhos do rei Afonso VI, estes dados sobre culturas islâmicas e judaicas já não. A memória tem um poderoso efeito para o desenrolar das relações sociais. Basta pensar que ao longo da história da Europa um dos motivos de perseguição aos judeus foi a sua ligação aos empréstimos e à usura. O regime nazi aproveitou-se da memória colectiva vigente para ostracizar e eliminar os judeus, tendo ARENDT (2008)¹⁸ explorado amplamente as razões históricas do anti-semitismo. Contudo, não devemos confundir a prática de alguns judeus com o judaísmo, não devemos confundir prática com ética e tomar uma pela outra, pois há distâncias e contradições entre elas. Neste sentido, é importante que os discursos históricos em contexto de turismo tenham subjacente uma forte conexão entre quem produz conhecimento e quem o divulga. Pois deste modo clarifica-se o olhar sobre nós próprios e os outros, com a possibilidade de evitar ódios mal fundamentados. Estas informações são divulgadas e tornam-se lugares-comuns nas memórias colectivas.

Verifica-se que as pessoas, regra geral, aceitam a informação sem duvidarem e porem em causa. Várias vezes ouvi quadros superiores do IMC divulgarem informação que vão ao encontro destes lugares-comuns acima referidos, o que revela uma falta de conhecimento sobre as realidades que pretendem abarcar nos seus discursos.

Outra questão associada à produção de memória colectiva está relacionada com a ideia de *espontaneidade* das massas populacionais nos escritos de Gramsci¹⁹. Neste sentido, o uso da memória colectiva ocupa um lugar central para desencadear reacções nas populações em

¹⁸ ARENDT, Hannah, 2008 (1951), *As Origens do Totalitarismo*, Alfragide, Dom Quixote

¹⁹ Consultar CREHAN (2004) e PIOTTE (1975) sobre o pensamento de Gramsci.

prol das causas políticas. Controlar a produção de memória colectiva, ou influenciá-la amplamente através dos sistemas educacionais e/ou práticas discursivas, é também uma ferramenta para induzir predisposições que afectam relações sociais. A tese de doutoramento de SIMÕES (2009) revela como a memória colectiva teve como consequência sentimentos de culpa nos jovens autores de expressão alemã, devido ao passado nazi.



Gruta dos Banhos

Os *buraquinhos* a que a cicerone se refere encontram-se entre os intervalos dos azulejos. Desses orifícios sai água em jactos que devia surpreender os visitantes distraídos.

Na Gruta dos Banhos não existem estruturas para se fazer baptismos por imersão.

Os azulejos e o tecto em estuque são do século XVIII.

Fotografias:

© IMC | Cláudio Marques

Se fosse possível captar os discursos dos cicerones, não só nos monumentos e museus, mas em todo o lado, que História é que se teria? Certamente ter-se-ia todos os períodos cronológicos que são normalmente abordados nos livros de História. Mas como? Quão diferentes seriam as versões da História escritas na academia, daquelas que são proferidas pelos cicerones? É minha convicção que seria impossível harmonizar as diversas versões sobre os mesmos eventos e personagens.

Se por um lado temos cicerones que têm discursos históricos ricos em conteúdos e que nalguns casos convidam à reflexão; por outro temos cicerones que apresentam pessoas do passado como sendo imorais, irracionais, ilógicas, com falta de higiene, mesquinhas, etc., às suas audiências. As diferenças históricas e culturais neste último caso servem para gracejos. Ambos os discursos históricos, aqui expostos como opostos, podem ser compreendidos como recurso turístico, embora sendo diferentes. Num lado a vertente pedagógica, no outro a lúdica. Contudo, ainda há outras situações, que dizem respeito a discursos que provêm da imaginação de cada cicerone. Seguem-se alguns exemplos que ocorreram no Palácio Nacional de Sintra:

(Raquel, casa dos 50 anos)

Estão a ver aquela espécie de gruta? Que está forrada de azulejos? Descobriram-se uns buraquinhos por onde sai água.

Era como se fosse o jacuzzi da época.

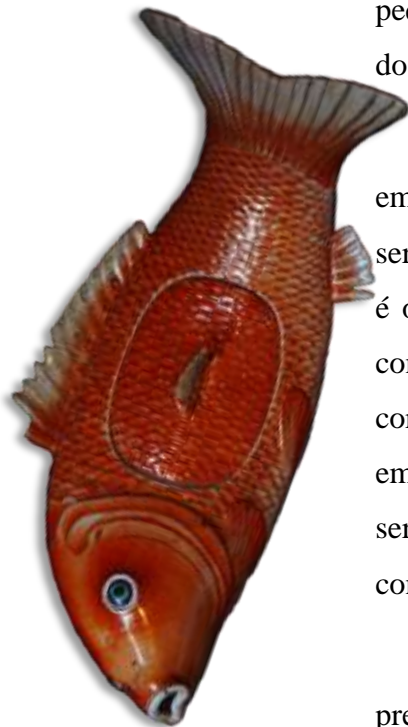
(Madalena, casa dos 40 anos)

Na Gruta dos Banhos os Infantes eram baptizados. Como sabem naquela época os baptismos eram feitos por imersão.

(Jacinta, casa dos 30 anos)

Estão a ver aquilo [estufa com dois metros de altura do século XVIII]? Aquilo era o micro-ondas de antigamente.

Este tipo de discurso é recorrente a respeito da estufa na cozinha do palácio. Ouve-se de cicerones com muitos ou poucos anos de experiência. Existe o hábito de se fazer comparações entre o passado e o presente. Contudo, para quem trabalha na hotelaria e/ou restauração, este tipo de comparação não é válido. A ser bem comparada, deveria ser com as estufas da actualidade, e não com um electrodoméstico de pequena dimensão, e cujo processo de aquecimento é bastante diferente do de uma estufa.



Terrina (forma de carpa)
China, século XVIII
Porcelana
Nº Inventário: PNS62

Fotografia:
© IMC | Cláudio Marques

Fazer comparações é algo comum nos discursos dos cicerones em contexto de turismo. Alguns até avançam com hipóteses de como seria algo do passado se fosse produzido nos tempos que correm, como é o caso das terrinas de porcelana em forma de animais. Uma dessas comparações consistia em dizer que era costume servir-se a iguaria que corresponde à forma do animal, seguindo esta lógica: dentro da terrina em forma de javali servir-se-ia javali; na terrina em forma de galinha servir-se-ia galinha, e assim por diante; nos tempos que correm como se come hambúrgueres, servir-se-ia estes em terrinas com a sua forma.

A comparação e atribuição de paralelismos entre o passado e o presente são uma tentação, senão mesmo uma compulsão para alguns cicerones. Esta prática tem o intuito de quebrar a estranheza que as audiências possam sentir perante uma realidade que não lhes é familiar. Essas comparações podem não ser as mais apropriadas, mas são, regra geral, bem aceites pelas audiências.

Certos autores desvalorizam o impacto que pode ter uma experiência de turismo cultural. Como é o caso de MACCANNELL (1992, p. 4):

«They cross boundaries, not as invaders conquering territory, but as passersby accumulating nothing, and collecting nothing but perishables – impressions and stories».

Mas será assim? Ou será que o turista leva com ele muito mais que *nothing but impressions and stories*. Discordo desta opinião de MACCANNELL (1992), pois tendo em conta as políticas culturais promovidas pela UNESCO, em vários locais patrimoniais, o turista leva consigo muito mais do que apenas impressões e histórias, leva também mensagens que apontam para uma ética, para uma visão do mundo sobre diferenças culturais. Isto parece fulcral num mundo globalizado, onde é pertinente entender, interpretar e compreender Outrem. Neste sentido, o turismo cultural pode ser uma experiência marcante, muito mais do que *nothing but perishables*.

Outros autores apresentam a visão contrária, de que o turismo cultural pode ser uma experiência marcante. Como é o caso de MACDONALD (2009, p. 3):

«In the field of heritage and tourism management, Tunbridge and Ashworth have devised the term ‘dissonant heritage’ to express what they see as the inherently contested nature of heritage – stemming from the fact that heritage always ‘belongs to someone and logically, therefore, not to someone else’ – though which may be relatively ‘active or latent’. They chart numerous kinds of dissonance, including where tourists authorities promote a range of differing images of a place and what they call ‘the heritage of atrocity’, in which, they argue, ‘dissonance’ may provoke intense emotions and be bound up with memories that have ‘profound long-term effects upon [a people’s] self conscious identity’».

O senhor de 90 anos que ainda se lembrava das histórias, dos Távoras e do rei Afonso VI, é um caso que está longe de ser invulgar. Os cicerones sabem muito bem qual o tipo de histórias que as audiências gostam e fixam, a experiência profissional, se for bem

aproveitada, ensina-lhes isso, lembrando a noção de *culture broker* de KURIN (1997).

Um indivíduo é capaz de se lembrar de quase todas as refeições que fez durante uma estadia de uma semana no estrangeiro, em férias de turismo cultural. Mas o mesmo indivíduo pode não conseguir recordar-se, sem dúvidas, de uma única refeição que teve nos meses anteriores ou posteriores. URRY (2002, p. 1) revela a importância que o turismo tem nos indivíduos, porque são momentos que quebram a rotina, e esses momentos são marcantes porque são extraordinários:

«Why Tourism is Important (...) It is about consuming goods and services which are in some sense unnecessary. They are consumed because they supposedly generate pleasurable experiences which are different from those typically encountered in everyday life. (...) When we ‘go away’ we look at the environment with interest and curiosity. It speaks to us in ways we appreciate, or at least we anticipate that it will do so. In other words, we gaze at what we encounter. (...) even in the production of ‘unnecessary’ pleasure there are in fact many professional experts who help to construct and develop our gaze as tourists».

Certamente alguns desses profissionais são os cicerones, pois eles recebem e encaminham os turistas para os locais de consumo, para os sítios *a não perder*. Os postais continuam a ser dos objectos mais vendidos nas lojas, mesmo na ‘era’ das máquinas fotográficas digitais. No Palácio Nacional de Sintra os postais fazem parte dos produtos mais vendidos. Existem duas colecções: uma com os espaços do interior (15 postais, 3€); outra com as vistas dos exteriores e fachadas (12 postais, 2,80€). Vendidos à unidade (0,50€ cada um), os que têm mais saída são os das Chaminés; da Fachada Principal; Sala dos Brasões, Sala das Pegas e Sala dos Cisnes. Correspondem aos espaços mais marcantes, mas também àqueles onde se contam histórias e lendas.

URRY (2002, p. 9 e 12) contesta a visão de MACCANNELL (1992) acerca do turismo como experiência em busca do sagrado e da autenticidade:

«All tourists for MacCannell embody a quest for authenticity, and this quest is a modern version of the universal human concern with the sacred. The

tourist is a kind of contemporary pilgrim, seeking authenticity in other 'times' and other 'places' away from that person's everyday life. Tourists show particular fascination in the 'real lives' of others that somehow possess a reality hard to discover in their own experiences. Modern society is therefore rapidly institutionalizing the rights of outsiders to look into its workings. (...) tourist entrepreneurs gradually come to construct backstages in a contrived and artificial manner. 'Tourist spaces' are thus organized around what MacCannell calls 'staged authenticity'

(...)

It therefore seems incorrect to suggest that a search for authenticity is the basis for the organisation of tourism. Rather, one key feature would seem to be that there is difference between one's normal place of residence/work and the object of the tourist gaze. Now it may be that a seeking for what we take to be authentic elements is an important component here but that is only because there is in some sense a contrast with everyday experiences».

Ambos podem ter razão quanto ao turismo, pois o turismo religioso ocupa um lugar importante num país como Portugal. Basta referir o caso de Fátima. MACCANNELL (1992) desvaloriza algumas experiências turísticas porque constatou ex-primitivos a fazerem de conta que ainda eram primitivos – através de uma espécie de performance – para os turistas verem, vendendo uma 'autenticidade encenada'. Contudo, as experiências turísticas são na generalidade experiências marcantes, quer pela busca da autenticidade, quer pela quebra com o quotidiano. São períodos da vida que se recordam de um modo diferente: a viagem, a pessoa que foi amável ou deplorável connosco, o que se comeu, uma ou outra peripécia. Resta referir que são experiências em que os indivíduos investem o seu tempo e dinheiro, experiências que valorizam. DAMÁSIO (2010, p. 70-1) discorre sobre *a obsessão humana com a atribuição de valor*:

«O valor está indelevelmente associado à necessidade, e esta à vida. Também acredito que a valorização que atribuímos nas actividades sociais do dia-a-dia tem uma ligação directa ou indirecta aos processos de regulação da vida, descritos pelo termo homeostase. Essa ligação explica o motivo pelo qual os circuitos cerebrais humanos têm dedicado com tanto fervor à previsão e detecção de perdas e ganhos, já para não falar da promoção dos ganhos ou do receio das perdas. Por outras palavras, a ligação explica a obsessão humana com a atribuição de valor.

O valor está ligado directa ou indirectamente à sobrevivência. No caso dos seres humanos em especial, o valor também está relacionado com a *qualidade* dessa sobrevivência expressa sob a forma de *bem-estar*».

Neste sentido, a perspectiva de DAMÁSIO (2010) pode ser útil para entender por que razão as experiências turísticas podem ser marcantes, e recordadas com mais rigor do que outros momentos do quotidiano, na medida em que são mais valorizadas. Serve também para chamar a atenção para os discursos históricos em contexto de turismo, pois fazem parte da experiência às quais os seres humanos atribuem na generalidade um valor especial, e que está associado à formação do Eu.

O senhor de 90 anos, que ficou decepcionado por ser confrontado com versões diferentes das que julgava verdadeiras durante mais de 30 anos, é um exemplo de como os discursos dos cicerones podem ter efeitos duradouros. DAMÁSIO (2010, p. 168-9) relata que esses momentos são especiais porque abalam a escala de valor, como são importantes para os indivíduos se orientarem:

«(...) é útil que o acontecimento a ser recordado tenha sido emocionalmente relevante, que tenha abalado as escalas de valor. Desde que uma cena tenha algum valor, desde que na altura houvesse suficiente emoção, o cérebro apreende imagens, sons, odores e sabores, num registo multimédia, e irá recuperá-los na altura própria (...) A capacidade que temos para manobrar o mundo complexo que nos rodeia depende dessa possibilidade de apreender e de recordar – apenas reconhecemos pessoas e locais porque criamos registos da sua aparência e recuperamos parte desses registos na altura própria. A nossa capacidade de imaginar eventuais acontecimentos também depende da aprendizagem e da recordação, e é o fundamento do raciocínio e da navegação imaginária do futuro e, de uma forma mais geral, da criação de soluções inovadoras para um problema».

É claro que os discursos históricos em contexto de turismo não afectam todos de igual modo. Há indivíduos que prestam atenção e há outros que desprezam por completo o cicerone, servindo-se dele para não terem que se preocupar com a rota que liga os locais a visitar. O mesmo se pode dizer acerca dos visitantes que não são acompanhados por cicerones. Já presenciei – várias vezes – turistas que percorrem o Palácio Nacional de Sintra em menos de 10 minutos, enquanto há

outros que são capazes de ficar dentro do monumento durante horas, tirando fotografias, copiando os textos das tabelas, desenhando o que vêem, sentam-se, deitam-se e desfrutam do sol. Naturalmente as escalas de valor são individuais. Não obstante, na generalidade as experiências turísticas são marcantes, como relatam Carol Crawshaw e John Urry²⁰:

«Tourism involves going away from the normal environment and coming back again, with suntans, souvenirs, snapshots. Photographs provide evidence – that you have been away, that the mountains were that high (...) At home, afterwards, visual images are interwoven with verbal commentary to remember the experience and to tell others about it».

Obviamente as imagens são um suporte e um meio de activar a memória. Às imagens que as pessoas tiram, ou que lhes tiraram, associa-se momentos e sensações vividas. São recordadas com acuidade as particularidades dos espaços, não só o que pôde ser apreendido com a visão, mas também com os outros sentidos. Um caso vulgar são as fotografias do que se comeu, especialmente se forem doces ou pratos típicos de uma terra. Outro exemplo diz respeito, não a fotografias, mas aos certificados do Cabo da Roca, muito apreciados pelos japoneses. Há dois tipos de certificados: o *Normal* e o *Premium*. O primeiro custa 5€ e o segundo 10€. Os nipónicos dão grande importância a estes certificados, pois, segundo uma guia intérprete oficial, que já trabalha com eles há mais de 20 anos, estar no extremo Ocidente tem um significado especial para quem veio do extremo Oriente. Também é comum pedirem aos funcionários do Palácio Nacional de Sintra para assinarem um postal ou desdobrável que compraram, como se fosse uma espécie de comprovativo de que estiveram lá.

Os postais, os certificados, as lembranças, os vídeos, as fotografias são como ‘marcadores existenciais’, evidências de que se esteve lá, de que se viveu e se guardou memórias carregadas de emoções e sentimentos. É por estas razões que os visitantes fazem questão de tirarem fotografias em que aparecem. A sugestão de que há uma boa imagem, de uma sala ou espaço, no sítio Web oficial do

²⁰ “Tourism and the Photographic eye” in ROJEK e URRY (1997, p. 179)

palácio não satisfaz o visitante, a resposta comum é a de que tem mais valor a imagem que se captou, mesmo que a qualidade não seja tão boa.

Os cicerones, pela experiência e observação acumulada, sabem quais são os melhores sítios para se tirar fotografias. Quase que adivinham que alguém vai querer parar para fotografar. A captação de imagens é um campo da acção humana onde parece que as diferenças culturais se esbatem. Vê-se chineses a procurar os mesmos ângulos que os franceses ou italianos. Estranhamente a composição da imagem, através do enquadramento, aproxima-se, como se todos se sentissem inclinados para as mesmas coisas.

Quando se observa os visitantes a tirar fotografias nas arcadas do Palácio Nacional de Sintra percebe-se que a maioria quer um ‘marcador existencial’. O caso das Arcadas no palácio é um exemplo notório de como as mentes humanas, consciente ou inconscientemente, convergem. Mesmo com a capacidade quase ilimitada das máquinas fotográficas digitais para acumular imagens, os visitantes acabam, após algumas tentativas, por escolher, principalmente, uma das vistas dos quatro arcos, à qual dedicam mais tempo na composição do enquadramento. Às vezes pedem ao guarda que está à porta para fotografá-los, dando indicações precisas.

As fotografias banalizaram-se, assim como os retratos. Contudo, os retratos nem sempre foram coisa banal. A história ajuda-nos a perceber e a relativizar as nossas escalas de valor:

«A obra *Do tirar polo natural* [de Francisco de Holanda, 1549] reflecte o ponto de vista da época sobre os métodos de abordagem da pintura do retrato, mais tarde sistematizados no *Trattato dell'arte*, de Lomazzo, em 1584. Nos seus ensaios sobre a arte do retrato, Lomazzo, tal como Francisco de Holanda, aconselha os pintores a só pintarem pessoas cuja memória mereça ser perpetuada. Somente os reis, por encarnarem as virtudes da majestade, deviam ser retratados. Segundo Holanda, os retratos serviam para honrar e imortalizar pessoas de excepcionais méritos sociais, intelectuais ou morais. Na sua opinião, essas imagens, além de proporcionarem ao seu régio possuidor uma representação visual da genealogia da sua família, serviam

também de adequados modelos a ser seguidos e imitados.» (JORDAN, 1994, p.24-25)

Quando se trabalha num monumento, depara-se com situações que quebram uma visão regular do quotidiano. As generalizações e lugares comuns têm por vezes o efeito de estimular em pensar o inverso. Certo dia ouvi no carro – com o rádio sintonizado na *Antena 2* – um locutor falar dos museus como locais onde o bom comportamento impera, *pelos corredores calmos e silenciosos dos museus*, falava lentamente e num tom de voz grave e sereno. Seguem-se alguns exemplos dissonantes a esta visão.

Na escadaria da entrada do Palácio Nacional de Sintra, à tarde, um cicerone falava para a sua audiência, quando se aproximou um homem, na casa dos 60 anos, de baixa estatura, franzino, barba rala, botas saloias e chapéu, que começou a tocar gaita e a bater os pés para dar ritmo à música junto ao grupo, intervalando o tocar de gaita com cantares estridentes e asneiras à mistura. Naturalmente o cicerone ficou sem condições para continuar a falar, perante um homem que aparentava ter distúrbios mentais e que não se inibiu de prosseguir com a sua ‘performance’ apesar de ser inconveniente. Certos elementos da audiência acharam piada ao homem e riram-se, alguns tiraram fotografias, outros afastaram-se seguindo o cicerone.

A última passou-se no exterior do palácio, se fosse no interior o homem que tocava gaita seria ‘convidado’ a sair. Há casos que vão ao encontro das expectativas, como são os grupos de estudantes finalistas do Ensino Secundário da União Europeia (principalmente espanhóis, franceses e italianos), que visitam o palácio de Abril a Junho e têm fama de serem indisciplinados, especialmente os italianos, segundo os guardas do monumento. Contudo, há casos extraordinários, como foi o de um grupo de finalistas italianos que passaram pelo palácio a fazer muito ruído, sem o devido acompanhamento dos professores, não se inibindo de baixar o tom de voz perante grupos com visita guiada, apagando as luzes quando os interruptores estavam ‘à mão’. Assim que

os guardas perceberam o que se estava a passar, pediram ajuda aos elementos da Extensão Cultural, no intuito de imporem ordem. O grupo foi ‘cercado’ e acompanhado a passo rápido para a saída do palácio. Contudo, um dos alunos, para além de continuar a falar alto, quando passou por uma guarda levantou a perna e expeliu gases, literalmente e com som, rindo-se depois na cara dela. A guarda manteve a calma, apesar do comportamento insultuoso.

Este tipo de situações, em contexto de turismo de massa, põem em causa a ideia expressa em obras como a de BENNETT (1995), onde os museus e grandes exposições são apresentados como locais onde as massas populacionais se civilizam e adquirem comportamentos de respeito e consideração pelos outros, pelas colecções e regras subjacentes à convivência em espaços museológicos. No imaginário das sociedades ocidentalizadas é normal pensar-se nos museus como locais onde o bom comportamento impera, e não o seu contrário. São também locais onde as autoridades tentam impor uma certa forma de estar, mas não é tácito que os visitantes as incorporem simplesmente por entrarem nesses espaços. Por exemplo, aquando da recepção do retrato da rainha Catarina de Bragança, que tinha estado na *Expo 2010 Shanghai*, soube por um dos comissários que os chineses comiam e deitavam lixo para o chão nos pavilhões, assim como as autoridades se preocuparam em proibir os visitantes de cuspir.

ROJEK e URRY (1997, Cap. I) escrevem sobre a importância dos cheiros no desenvolvimento das cidades e sítios de turismo, revelando políticas urbanísticas que visam a eliminação dos maus cheiros, de modo a que a experiência turística não seja prejudicada pelos odores desagradáveis. A lógica exposta é a de que o local de turismo é que é higienizado para não afectar o visitante, como se este último fosse limpo por oposição ao possivelmente ‘poluído’ local turístico. Por um lado o turismo requer a existência de uma série de condicionantes que proporcionam conforto, por outro lado as práticas turísticas podem ser causa de poluição, devido ao estilo de vida. Mas em certos casos é o turista o foco dos maus odores. Os cheiros dos

turistas, especialmente nas épocas quentes do ano, deixam o ar no Palácio Nacional de Sintra pesado e húmido, havendo comentários das guardas entre si a este respeito, acerca dos odores desagradáveis, principalmente quando passam muitos grupos de visitantes de seguida, como são os seguintes:

Está aqui um cheiro que não se aguenta!

Tenho que ir abrir as janelas para fazer corrente de ar!

Contudo, os odores desagradáveis são parte da experiência turística nalgumas situações, como é o caso do cheiro a estrume do museu de história ao vivo de Williamsburg estudado por HANDLER e GABLE (1997), fazendo parte da panóplia de sensações que procuram garantir uma aura de autenticidade. Em Sintra também é comum o cheiro a estrume, devido aos coches puxados por cavalos, nos quais os turistas dão voltas ao centro histórico.

Resumindo, as questões relacionadas com a poluição e o turismo não podem ser vistas unidireccionalmente. Ambas as partes, quem visita e quem recebe, podem ser causadoras de ‘poluição’, assim como esta última não é sempre algo a eliminar, podendo fazer parte da experiência. Turismo não é sinónimo de experiência asséptica, e as políticas que se criam até podem ter efeitos contrários. O estudo de HERZFELD (1991) é a este respeito um caso concreto, pois as políticas urbanísticas aplicadas em Creta, com intuito de conservar as casas venezianas do século XVI, proibiam os seus habitantes de fazerem obras de melhoramento nas habitações, como aumentar a casa de banho para ter um chuveiro. Se a população dos centros históricos de Creta tinha o desejo por uma vida mais higienizada, pelas políticas urbanísticas via-se obrigada a mudar de casa para poder ter essa vida.

Neste capítulo tentei demonstrar como os discursos históricos, em contexto de turismo, são afectados pelas relações ténues entre todas as partes envolvidas na sua produção e divulgação. Apesar de se verificar relações regulares entre a direcção do Palácio Nacional de Sintra e os meios académicos, o mesmo não se pode escrever acerca dos guias intérpretes oficiais. A última grande acção de formação foi feita em 2001, aquando da elaboração do actual percurso museológico, com a colaboração dos técnicos do palácio, académicos e responsáveis pelas associações dos guias intérpretes oficiais. Os guias foram convidados a partilharem opiniões e informações, tendo-se definido onde se devia falar e onde era inconveniente fazê-lo de modo a não dificultar a circulação dos visitantes e grupos guiados. Mas estas acções de formação, e trocas de ideias, não são feitas com regularidade. A direcção está sempre receptiva para acções de formação quando pedidas, mas não é proactiva em relação aos guias. Isto tem efeitos na qualidade do discurso histórico, como denota pouca exploração e desenvolvimento deste recurso turístico. Os cicerones, apesar das dificuldades e falta de apoios, conseguem garantir experiências agradáveis e marcantes às suas audiências.

Tentei também demonstrar a importância que o discurso histórico pode ter na produção da memória colectiva, e nas implicações que esta última tem para o desenvolvimento das relações sociais. Os conteúdos são divulgados nos ‘lugares de memória’, como escreveu NORA (1984), e os visitantes incorporam essas informações, regra geral, como experiências que são valorizadas. As práticas discursivas dos cicerones são efémeras, circunstanciais, mas podem ser recordadas longamente.

Capítulo 3

A entrevista



Crachá dos guias intérpretes oficiais.

Fotografia:
Alexandra Silva

«Acceito o alvitre pela Rainha tornava-se necessario fazer acompanhar quem percorresse aquellas paginas por um cicerone, um guia que desse noticia do monumento, da sua fundação e das suas modificações.»

(Conde de Sabugosa, 1903, p. xii)

Neste capítulo pretendo dar conta do enquadramento profissional dos guias intérpretes oficiais de Portugal, expondo algumas comparações com os seus homólogos em Espanha. Fá-lo-ei através da apresentação de uma entrevista a um representante do Sindicato Nacional de Actividade Turística, Tradutores e Intérpretes, SNATTI²¹.

A entrevista a um representante do SNATTI foi escolhida por ser a que melhor resume a situação actual destes profissionais, como também por ser o mais antigo, assim como a instituição que representa os guias intérpretes oficiais na *finalíssima* (exame escrito e oral após conclusão da licenciatura) que garante o acesso à carteira profissional.

Tendo em conta que os profissionais de informação turística, quer de Portugal, quer de Espanha, são profissionais liberais, com ligações laborais pontuais com os monumentos, não podemos analisá-los como funcionários dos locais, mas sim à parte.

Durante esta entrevista comentada irei expor exemplos concretos que fortalecem e/ou enfraquecem, corroboram e/ou

²¹ SNATTI – fundado em 1936, durante o período do Estado Novo. Época em que o Secretariado de Propaganda Nacional, SPN, e posteriormente o Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo, SNI, começaram a desenhar as linhas da identidade portuguesa, assim como as formas e conteúdos privilegiados a transmitir sobre História de Portugal, sob a influência de António Ferro. Destas políticas culturais resultou a *Exposição do Mundo Português* em Belém em 1940, da qual temos hoje, após troca em 1960 por uma definitiva em pedra, o Padrão dos Descobrimentos. Os guias intérpretes oficiais fizeram parte destas políticas culturais, mas também como profissionais essenciais para a expansão do turismo em Portugal.

contradizem, a informação avançada durante a entrevista. Assim como dados que permitirão ao leitor ter um enquadramento mais amplo. Trata-se de um modo que permitirá perceber as aproximações e distanciamentos entre a ética e a prática. Pois embora tenhamos sociedades em que a escrita, através da lei e processos burocráticos, aparenta garantir lógica e racionalidade às relações sociais, a observação da realidade revela discrepâncias entre aquilo que idealizamos e o que observamos. Isto transporta-nos para a seguinte questão: de que serve a lógica e racionalidade patentes na ética, se não soubermos reflecti-las na prática?

A entrevista poderá ser lida sem interrupções lendo apenas o texto em «Arial» tamanho 10. Em *itálico* a voz do representante do SNATTI; em **negrito** a voz do entrevistador e autor desta tese.

Os comentários de contextualização serão escritos no formato actual «Times New Roman» tamanho 12.

Entrevista: representante do SNATTI²²

29.Março.2010 pelas 16h00, na sede em Lisboa.

Esta entrevista foi antecedida por uma pequena conversa prévia, onde apenas me apresentei como estudante de doutoramento, não quis referir dados sobre a minha experiência profissional, pois quis, deste modo, que o entrevistado fosse mais profundo nas suas explicações acerca do que é ser guia, evitando possíveis situações em que às minhas perguntas poderia receber respostas como *também sabe como é*, ou, *como já lhe deve ter acontecido também*. Usei uma técnica de

²² Para mais informações sobre este sindicato, consultar o sítio Web oficial, última vez acedido a 29 de Fevereiro de 2012:
<http://www.snatti.org/>

entrevistar que KVALE (1996) denomina como ‘ingenuidade deliberada’. Segundo este autor o etnógrafo durante a entrevista deve evitar influenciar as respostas e representações, ele deve procurar conhecer as representações culturais, nas palavras de KVALE (1996) o *Life World*.

O processo para agendar esta entrevista foi moroso, cerca de três semanas para definir uma data. Foi necessário telefonar para a sede do SNATTI, após dois e-mails enviados sem resposta, de modo a pressionar e conseguir a entrevista.

As instalações do SNATTI em Lisboa são pequenas, não tem mais que 4 divisões. Um apartamento antigo como muitos outros em Lisboa, perto da Avenida da Liberdade. Estas condições materiais revelam as dificuldades e poucos recursos humanos que o SNATTI tem.

Fui recebido pela secretária, que me pediu para aguardar, dizendo que já seria atendido. Esperei no corredor, em pé, enquanto via, através da porta aberta na divisão à esquerda de quem entra, a mesma secretária a falar com uma senhora que estava sentada à frente de uma mesa, de costas para mim. Havia uma certa agitação no apartamento, com pessoas a movimentarem-se entre as divisões com papéis nas mãos. Vi 6 a 8 pessoas diferentes. Em nenhum momento me senti um estranho, ou intruso, olhavam para mim como se fosse mais um guia que veio tratar de algum assunto. Mais 2 minutos e fui encaminhado para a segunda porta de quem entra à direita, para um gabinete que tinha uma mesa grande ao centro, onde pude, num ambiente calmo e apenas com uma interrupção por parte da secretária, entrevistar um representante do SNATTI.

**Na sua opinião qual o papel que atribui aos guias oficiais em Portugal?
Qual é a importância que lhes dá?**

Os guias oficiais são elementos com gosto pelo país e pelo turismo. Porque o turista pode vir a Portugal visitar um monumento nacional interessante, mas com o acompanhamento de um profissional, guia oficial, ele está a ver um monumento de outra forma, nós conseguimos transmitir muito mais a cultura do país. Penso que conseguimos transmitir muito mais a cultura do país. Se, por exemplo, mostrámos o Mosteiro dos Jerónimos, que é interessante o edifício, mas se calhar com uma explicação, podemos falar não só da epopeia, mas também qualquer coisa da vivência. Falamos, parece que é uma forma de nos expormos, de nos mostrarmos. Acho que é uma maneira de darmos a conhecer o país, a cultura portuguesa. Neste caso ganhamos gosto pelo país. Quando temos turistas em visita em circuit no país, mais ou menos por todo o país, acabam por ter lembranças do guia, eu também faço esse serviço de circuit, passados alguns meses, passados alguns anos, eu recebo lembranças de turistas que passaram comigo. Acho que é uma mais-valia em termos de turismo, o guia oficial, porque consegue transmitir o que é Portugal, o que foi, não só o do passado mas também o da actualidade, porque existem muitas coisas na actualidade que as pessoas querem saber.

Esclarecendo nomenclaturas: entenda-se guias turísticos como livros e não como pessoas, aliás, normalmente designam os guias intérpretes oficiais em Portugal como guias turísticos, designação que aceitam mas que fazem questão de se afastar aquando das entrevistas, brincando a este respeito dizendo que muitas vezes as pessoas pensam que os guias intérpretes oficiais são «*enciclopédias ambulantes*».

No dia 27 de Outubro de 2010, aquando do *IV Colóquio Palácio Nacional de Sintra: Dez Séculos – Dez Temas*, a directora do palácio na sessão de abertura agradeceu a presença «*de muitos guias turísticos*», o que causou a reacção de muitos guias, dizendo entre eles, num tom de desagrado, «*guias intérpretes*», «*Somos guias oficiais*». No final do colóquio, atrás referido, a directora voltou a agradecer a presença «*dos guias turísticos*», o que voltou a causar as mesmas reacções.

Estes pequenos episódios denotam que a generalidade das pessoas, mesmo aquelas que trabalham em monumentos nacionais, desconhecem a terminologia profissional pela qual gostam de ser tratados, e pela qual são designados nas leis. Ademais, aquando da elaboração da ficha de inscrição para o referido colóquio tive o cuidado de escrever guia intérprete oficial nas opções, que compreendiam quatro categorias: público geral; guia intérprete oficial; estudantes; e funcionários do IMC (Instituto dos Museus e da Conservação) e IGESPAR (Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico).

Não obstante, os guias turísticos, livros, acabam também por afectar o exercício profissional dos guias intérpretes oficiais, pois constituem material de apoio para a formulação dos seus discursos. O leitor que note na repetição com que o representante do SNATTI usa a designação guia oficial, e não guia turístico.

Para uma consulta sobre guias turísticos, livros, consultar GONÇALVES (2008). Esta tese de mestrado revela como as políticas culturais afectam a produção dos guias turísticos e respectivos discursos, influenciando a memória colectiva acerca do imaginário das cidades, a cidade do passado e a do presente, assim como para onde ela se dirige.

Os termos com que se identificam mais são: guia oficial; guia intérprete oficial; ou mesmo profissional de informação turística. Esta última designação é muito usada nos textos do site do SNATTI (www.snatti.org) sobre a forma da sigla PIT, é também uma das designações mais usada internacionalmente, como é o caso de Espanha. Esta sigla, PIT, causa algum embaraço. As pessoas evitam usá-la para se dirigirem aos guias oficiais nas comunicações, correspondência ou circulares de carácter formal, uma vez que associam a sigla à raça canina *Pit Bull*, evitando deste modo usar a sigla PIT por considerarem, um tanto ou pouco, ofensiva.

Existe uma distinção entre guia oficial e outros, piratas como disse há pouco. Qual é para si a grande distinção?

Sim, existe um perigo para nós, mas também para a nossa formação. Nós temos formação superior, somos guias intérpretes oficiais. Em termos de público português, mesmo a maior parte das instituições, chamam-nos guias turísticos, nós não somos guias turísticos, somos guias intérpretes oficiais. Isso é uma questão também de nomenclatura, será mais fácil chamarem-nos assim, mas existem diferenças entre o guia oficial e o pirata, chamemo-lo assim. Quer nacionais, quer estrangeiros, portanto o português tem muita facilidade em línguas, alguma facilidade em termos de idiomas, e a maior parte das pessoas pensam que o guia é uma pessoa que sabe um bocadinho de línguas e que anda a passear. De uma parte do mercado, recebemos às vezes alguns comunicados, algumas queixas dos nossos associados, do chamado guia pirata, porque são pessoas que não estão qualificadas, mas que lêem algumas coisas, até sabem falar algum idioma e pensam que ser guia Intérprete é assim. Essa é a grande distinção, nós somos sindicato desde 1936, o SNATTI. Antes de 1936 não havia sindicato. Nós somos um sindicato, mas um sindicato de profissionais liberais, todos nós, noventa e nove por cento, somos trabalhadores por conta própria, não temos directo um patrão. Se calhar o nome sindicato tem um peso... se calhar as pessoas associam a estarem em manifestações e não sei o quê. Nós tentamos ter a nossa profissão, o nosso objectivo não é esse. Temos uma legislação, temos uma lista de monumentos nacionais e museus, onde só nós estamos qualificados para fazer essas visitas, mas lá está, depois temos esses piratas, quer nacionais, quer estrangeiros, que vêm acompanhar o grupo e depois simplesmente circulam pelo país...

A legislação a que se refere o representante do SNATTI pode ser consultada usando as hiperligações abaixo:

DECRETO-LEI N° 519F/79 - Regulamenta a actividade dos PIT

D.R. n° 298 de 28/12 - 1ª Série

<http://dre.pt/pdf1sdip/1979/12/29802/00190020.pdf>

DECRETO-LEI n° 10/87 - Entrada de transferistas em zona alfandegária

D.R. n° 5 de 07/01/87-1ª série (altera o Artº 18º.2 do 519-F/79)

<http://dre.pt/pdf1sdip/1987/01/00500/00750075.pdf>

DECRETO-LEI nº 187/87 – Línguas “exóticas”
D.R. nº 98 de 29/04/87 – 1ª série (adita um nº 5 ao artº 7º do D-L 519F/79)
<http://dre.pt/pdf1sdip/1987/04/09800/17391739.pdf>

DECRETO-REGULAMENTAR Nº 71-F/79 – Definição de categoria dos PIT
D.R. nº 299 de 29/12 - 1ª série
<http://dre.pt/pdf1sdip/1979/12/29914/03020304.pdf>

DECRETO REGULAMENTAR nº 4/84 - Averbamento transferista
D.R. nº 27 de 02/01 - 1ª série
<http://www.dre.pt/sug/1s/diplomas-lista.asp>

DESPACHO NORMATIVO nº 38/87 - Integração dos PIT no regime geral da
Segurança Social
D.R. nº 12 de 29.05- 1ª série
<http://dre.pt/pdf1sdip/1987/04/08400/14951496.pdf>

PORTARIA 26-O/80 Criação de Carteira Profissional para os PIT
D.R. nº 7 de 09/01 - 1ª série
<http://dre.pt/pdf1sdip/1980/01/00702/00290033.pdf>

DECRETO-LEI nº 358/84 – Novo regime da Carteira Profissional
D.R. nº 26 de 13/11
<http://dre.pt/pdf1sdip/1984/11/26300/34493451.pdf>

DECRETO-LEI nº 493/85 – revogação de arts. dos D-L 519F/79 e 71F/79
D.R. nº 272 de 26/11 – 1ª série
<http://dre.pt/pdf1sdip/1985/11/27200/39263927.pdf>

PORTARIA 26-0/80 – Cria cursos para os PIT
D.R. nº 6 de 09/01 -1ª série
<http://dre.pt/pdf1sdip/1980/01/00702/00290033.pdf>

DECRETO-LEI nº 93/99 - Cidades e Locais classificados como Património da
Humanidade
D.R. Nº 69 DE 23/03 - 1ª série A
<http://dre.pt/pdf1sdip/1999/03/069A00/16171619.pdf>

DECRETO-LEI nº 179/89 - Regula a actividade dos PIT oriundos da CEE
D.R. nº 121 de 27/05 - 1ª série
<http://dre.pt/pdf1sdip/1989/05/12100/20712074.pdf>

DECRETO-LEI nº 289/91 – Profissões Regulamentadas
D.R. nº 183 de 10/08
<http://dre.pt/pdf1sdip/1991/08/183A00/40444049.pdf>

DECRETO-LEI nº 396/99 – Altera arts. do D-L 289/91

D.R. nº 239 de 13/10

<http://dre.pt/pdf1sdip/1999/10/239A00/68846890.pdf>

PORTARIA nº 325/2000 – Aplicação dos D-L 289/91 e 396/99

D.R. nº 133 de 8/06

<http://dre.pt/pdf1sdip/2000/06/133B00/26032605.pdf>

DECRETO-LEI nº 209/97 – Regula o acesso exercício das Agências de Viagens

D.R. nº 186 de 13/08 - 1ª série

<http://dre.pt/pdf1sdip/1997/08/186A00/42194230.pdf>

DECRETO-LEI nº 226/91 - Esclarecimento do D-L 519F/79

D.R. nº 226/91 de 18/06 -1ª série

<http://dre.pt/pdf1sdip/1991/06/137A00/31603161.pdf>

DECRETO-LEI nº 242/96 – Reciprocidade em Profissões Regulamentadas

D.R. nº 292 de 18/12

<http://dre.pt/pdf1sdip/1996/12/292A00/45044514.pdf>

DECRETO REGULAMENTAR nº 68/94 – Prova de Aptidão Profissional

D.R. nº 274 de 26/11

<http://dre.pt/pdf1sdip/1994/11/274B00/69997002.pdf>

Em termos gerais esta legislação define o que é um profissional de informação turística; os cursos e provas que tem que fazer para aceder à profissão; os certificados que têm que apresentar para poder discursar noutras línguas; os direitos e exclusividade de discursar nos locais patrimoniais. Esta legislação é, grosso modo, conhecida pelos guias intérpretes oficiais, que são zelosos em relação às ameaças aos direitos adquiridos.

Uma das vantagens que o SNATTI diz oferecer aos seus sindicalizados é o apoio jurídico, este último discutível segundo alguns guias intérpretes oficiais, que se desvincularam por não terem recebido o apoio desejado. A título de exemplo, uma guia intérprete oficial contou-me que uma agência faliu e ficaram-lhe a dever dinheiro. Pediu apoio ao SNATTI mas responderam-lhe que não tinham advogados para auxiliá-la, tendo que avançar com os seus próprios recursos para contratar um advogado. Após este episódio a guia intérprete oficial sentiu que entregava dinheiro ao SNATTI para nada e desvinculou-se.

Há outros casos semelhantes a este. Como foi o de duas guias intérpretes oficiais que após meses sem receber pagamento pelos serviços prestados a uma agência de viagens, decidiram ir à agência reclamar o que lhes era devido. A conversa subiu de tom e o responsável da agência de viagens acabou por agredi-las. O facto de os guias intérpretes oficiais serem profissionais liberais faz com que nem sempre as relações com as agências de viagens sejam pacíficas.

Os guias intérpretes oficiais não são obrigados a estarem sindicalizados.

Foi o descontentamento de uma série de guias intérpretes oficiais com o SNATTI, na defesa dos profissionais e sua dignidade, que esteve por detrás da criação da AGIC²³, Associação de Guias Intérpretes e Correios de Turismo. A AGIC tem por objectivos os mesmos que o SNATTI.

Em Espanha a situação em termos legais não é semelhante a Portugal. Isso é perceptível na página da Internet da Confederación Española de Federaciones y Asociaciones Profesionales de Guías de Turismo (www.cefapit.com). A legislação sobre o exercício profissional dos guias espanhóis não se encontra homogeneizada em termos nacionais, devido às comunidades autónomas. Deste modo, não podemos fazer um exercício comparativo entre Portugal e Espanha como um todo, pois cada comunidade autónoma tem legislação, ou ausência dela, para regulamentar a actividade dos profissionais de informação turística. Não obstante, a título de exemplo, na comunidade autónoma de Madrid temos uma situação semelhante à de Portugal, onde é uma profissão regulamentada por lei e sujeita a inspecções, com punições para quem não estiver habilitado e detentor de carteira profissional, como se pode ler no site oficial²⁴ da Asociación Nacional

²³ Sítio Web oficial, última vez acedido a 29 de Fevereiro de 2012:
<http://www.agic-portugal.com/>

²⁴ Site Oficial da Asociación Nacional de Guías Profesionales de Turismo (APIT - MADRID), última vez acedido em 12 de Janeiro de 2011:
http://www.apit.es/espanol/esp_htm/esp_legisla/legisla.htm

de Guías Profesionales de Turismo (APIT-MADRID). O mesmo de passa na Catalunha²⁵, com a particularidade de as carteiras profissionais serem revogáveis ao fim de cinco anos, sendo necessário empreender novos exames para continuar a exercer a profissão. Esta prática de exames de cinco em cinco anos está muito distante da realidade portuguesa, onde os guias intérpretes oficiais têm uma carteira profissional vitalícia, após a *finalíssima*.

Contudo, não se pode generalizar a todo o território espanhol, e pode-se perceber isso no texto de abertura do sítio Web da CEFAPIT, onde se usa tempos verbais diferentes a respeito do enquadramento profissional nas várias comunidades autónomas (legislaram, estão a legislar e legislarão):

«C.E.F.A.P.I.T.

Uno de los principales objetivos de esta Confederación es el crear las condiciones necesarias para disponer de organizaciones de Guías en todo el territorio español y dado que las competencias en materia de Guías de Turismo, corresponden a las distintas comunidades autónomas y son estas las que han legislado, están legislado o legislaran..., piensa esta confederación, que solo con una sólida organización que sirva de apoyo y unión entre las Federaciones y Asociaciones regionales y provinciales será posible estar en condiciones de poder garantizar nuestros servicios adecuadamente en una actividad profesional como la nuestra, sujeta a importantes vaivenes en función de la oferta y la demanda.

La C.E.F.A.P.I.T. es una organización que por ser la que representa al sector en España y manteniendo el respeto de cualquier otra que represente a los Guías en cualquiera de las Comunidades autónomas, pretende, con la ayuda de todos, y el apoyo de la Federación Europea de Guías (F.E.G.) elevar la profesión de GUÍA DE TURISMO a la categoría y rango que merece entre las profesiones reconocidas y reguladas por la Unión Europea».

Ou seja, a profissão em Espanha não detém, em termos nacionais, os mesmos privilégios que detêm os guias intérpretes oficiais em Portugal, daqui o objectivo de elevar a profissão e reconhecê-la,

²⁵ Consultar legislação no site oficial da APIT-Barcelona, última vez acedido em 3 de Março de 2011:

<http://www.apit-barcelona.org/decretoguiasdeturismo.php>

expressa na citação acima. Não obstante, estamos perante uma profissão que tem uma Federação Europeia de Guias (www.feg-touristguides.com), e mesmo uma Federação Mundial de Associações de Guias de Turismo (www.wftga.org). Portanto, é uma profissão que se faz representar em termos mundiais, e que estão a fazer pressões para garantirem o seu reconhecimento e regulamentação pela lei de cada país.

A palavra qualidade está, regra geral, presente em todos os sites oficiais, a promessa de fornecerem um bom serviço também. Como é o caso da *Carta de Calidad*²⁶ da Confederación Española de Federaciones y Asociaciones Profesionales de Guías de Turismo, a título de exemplo, e relevante por se basear na Federação Europeia de Guias, assim como nos retrata o perfil desejado para os guias em geral:

«CARTA DE CALIDAD

Los Guías turísticos son los profesionales responsables de despertar y canalizar el interés de los visitantes en relación con los principales bienes del patrimonio cultural y natural común en Europa. La calidad de nuestros servicios se apoya en dos pilares fundamentales: “el respeto de nuestros visitantes como individuos y de las tradiciones culturales que estos representan y la protección, difusión y respeto por nuestro común patrimonio cultural europeo.

El objetivo de satisfacer el interés del usuario turístico se apoya en el suministro de una información, veraz, correcta y actualizada con nuestras habilidades personales y de comunicación. Nuestro compromiso es desarrollar continuamente ese “savoir faire”, implementando y desarrollando el conocimiento en todos los ámbitos.

La profesionalidad de los Guías de F.E.G. tiene su apoyatura en lo siguiente:

Acogida: La imagen del guía se sostiene en una excelente apariencia personal, la puntualidad y el calor de la acogida que hará de todo punto agradable la estancia de los que nos visitan.

Conocimientos: F.E.G y las distintas organizaciones que agrupan a los Guías turísticos en Europa se encargan de aportar a través de cursos, congresos,

²⁶ Confederación Española de Federaciones y Asociaciones Profesionales de Guías Turísticas, *Carta de Calidad*, acedido em 17 de Novembro de 2011: <http://www.cefapit.com/pdf/cartacalidad.pdf>

reuniones y otros un amplio bagaje de conocimientos y recursos que mantienen y mejoran la calidad de nuestras presentaciones

Desarrollo profesional continuo: A través de medios propios y de las distintas instituciones, los Guías F.E.G. se procuran una formación continuada en el tiempo, adaptando nuestros conocimientos a la realidad cambiante y revaluando nuestras habilidades donde quiera que sea posible, especialmente en los campos de la comunicación y la cultura y sin olvidar el campo del lenguaje y de la comunicación viva y entusiástica.

Competencia: La profesionalidad de los Guías turísticos se basa en la especialización, para desarrollar nuestro trabajo en el ámbito determinado, en las lenguas que conocemos y con las técnicas y conocimientos que manejamos.

Organización: La puntualidad, el aprovechamiento del tiempo disponible, la disciplina, la adaptabilidad a las circunstancias imprevistas, y el cumplimiento de los objetivos contratados son la base de nuestra organización.

Confidencialidad: El principio de integridad profesional es aplicable a todos los compromisos contraídos.

Ética: El respeto y salvaguarda del Patrimonio, las normas territoriales y locales, el espíritu de servicio y colaboración tendentes a presentar en todo momento una imagen positiva de nuestra profesión.

Acuerdo adoptado por la F.E.G. y ratificado por esta Confederación Nacional

Carlos A. Ortega Gutiérrez
Presidente».

Voltando às nomenclaturas, em termos internacionais a designação mais usada é guia de turismo, ou profissional de informação turística, vulgo PIT. Verifica-se também que os «*guias piratas*» são uma ameaça aos direitos e privilégios adquiridos pelos guias intérpretes oficiais em Portugal, direitos e privilégios que não são iguais em todos os países da União Europeia.

Então, de alguma forma, o que me está a dizer é que uma pessoa que é guia oficial está qualificada para falar com qualidade num monumento nacional, e os outros é dúbio se fazem visitas com qualidade?

À partida sim! Todos nós temos uma formação, uma formação superior, actualmente a licenciatura, fizemos uma escola de turismo, um instituto privado. Temos uma formação superior, tal como são formados advogados por esse país, enquanto os outros ['guias piratas'] não têm qualquer tipo de formação, sabem algumas coisas, sabem um pouco de idiomas.

Hoje em dia para se ser guia oficial é preciso ter uma licenciatura?

Exactamente.

Aqui na zona de Lisboa quais são as principais instituições que dão essa formação superior?

O INP²⁷ e a Escola Superior de Hotelaria e Turismo do Estoril. Depois existem alguns institutos no Porto e no Algarve.

E durante o Estado Novo. Qual era a formação profissional durante esse período? Havia um discurso oficial?

Eu não sei o que se passou anteriormente, durante o Estado Novo, mas tenho alguns retratos. Os profissionais do turismo, neste caso os guias, na altura eram formados por agentes do Estado Novo e portanto não poderiam dizer... se eu hoje posso, digamos, não deveria, mas, se calhar posso dar a minha experiência profissional, a minha vivência enquanto cidadão português, no país na altura não podiam, os guias estavam muito limitados, em termos de liberdade. Temos relatos que os guias eram acompanhados por agentes da PIDE, que estavam em contacto com o grupo de turistas, portanto, o guia na altura não podia dizer o que queria.

Os guias intérpretes oficiais com mais experiência, que ainda estão no activo, com idades acima dos 60 anos, fizeram a sua formação, durante o período do Estado Novo, no Instituto de Novas Profissões. O curso tinha a duração de três semestres. Nos tempos que correm a licenciatura em Informação Turística (ou Turismo, variando ligeiramente consoante a instituição de Ensino Superior), tem a duração de três anos. A título de exemplo segue a estrutura do curso em Informação Turística, da Escola Superior de Hotelaria e Turismo do

²⁷ INP – Instituto de Novas Profissões. O ISLA-Lisboa também dispõe de uma licenciatura em Turismo

Estoril. Escolhi este exemplo porque é o que está mais orientado para formar os alunos para serem guias intérpretes oficiais. Não obstante, estas licenciaturas têm outras saídas profissionais.

Estrutura da licenciatura em Informação Turística

Unidade Curriculares – 1º Semestre	Créditos
Línguas Estrangeiras I	8
História de Portugal I	3
Geografia de Portugal I	3
Introdução ao Turismo	4
História e Cultura Europeia I	4
Tecnologia e Sistemas de Informação	4
Seminário de Metodologia	1

Unidade Curriculares – 2º Semestre	Créditos
Línguas Estrangeiras II	8
História de Portugal II	3
Geografia de Portugal II	3
Etnologia	4
História e Cultura Europeia II	4
Introdução à Informação Turística e Análise do Património	3
Estágio I	8

Unidade Curriculares – 3º Semestre	Créditos
Línguas Estrangeiras III	8
Cultura Portuguesa I	4
História da Arte em Portugal I	4
Relações Interpessoais	4
Sociedade Portuguesa	3
Processos de Comunicação dos PIT e Interpretação do Património Turístico	3

Unidade Curriculares – 4º Semestre	Créditos
Línguas Estrangeiras IV	8
Cultura Portuguesa II	4
História da Arte em Portugal II	4
Animação Turística	3
Sociologia do Turismo	4
Processos de Comunicação dos PIT e Interpretação do Património Urbano	3
Estágio II	8

Unidade Curriculares – 5º Semestre	Créditos
Línguas Estrangeiras V	8
História da Arte em Portugal III	4
Património Cultural	5
Marketing	5
Património Natural	5
Técnicas de Condução de Grupos e Interpretação do Património Cultural e Natural	5

Unidade Curriculares – 6º Semestre	Créditos
Línguas Estrangeiras VI	8
História das Artes Decorativas	4
Itinerários Turísticos	4
Geografia do Turismo em Portugal	4
Assistência em Viagens	5
Ética e Responsabilidade Social	3

A respeito da inexistência de liberdade discursiva, ouvi guias com mais de 35 anos de experiência, que ainda trabalharam durante o Estado Novo, afirmarem que nunca se sentiram controladas, como não eram acompanhadas por agentes da PIDE.

Amélia contou-me descontraidamente que um dia os vizinhos disseram-lhe que uns senhores, *que pareciam ser da PIDE*, vieram perguntar informações acerca dela e da família. *Estiveram aí a*

perguntar por si. Queriam saber se ela era ideologicamente adequada. Desvalorizou o retrato de vigilância activa e opressiva por parte dos agentes do Estado Novo. A forma como falava durante a entrevista – enquanto bebia chá gelado numa esplanada em S. Pedro de Sintra – deu-me a entender que não passou por qualquer dificuldade, desvalorizando até a acção que poderiam tomar.

Que podiam fazer eles? Dizer que disse uma data errada? Que não contei bem a história do rei? Tinham menos formação que nós! Coitados...

Guias da geração anterior à desta última, que já conta com mais de 60 anos, também não se queixaram de um ambiente repressivo e controlador. Ademais, em conversas percebi que seria muito difícil um agente da PIDE controlar o teor dos discursos e a sua qualidade, apenas poderia observar um discurso desviante à ideologia do Estado Novo. Os guias intérpretes oficiais tinham liberdade para formularem os seus discursos e não eram propriamente ‘papagaios’, apegados a um discurso feito. Há que ter em conta que uma vigilância activa, quanto ao teor dos conteúdos, implicava que os agentes da PIDE tinham que estar ainda mais especializados que os guias intérpretes oficiais nas várias áreas, museus e monumentos que estes abordam. Não obstante, a repressão e a vigilância expressa pelo representante do SNATTI pode ter fundamento, mas durante as minhas entrevistas e/ou conversas não encontrei informações que fossem ao encontro das dele.

Hoje em dia parece que há liberdade discursiva. O SNATTI garante a certificação dos profissionais. Supõe-se que há qualidade. São os únicos que podem falar nos monumentos, à excepção dos técnicos desses mesmos monumentos, verdade?

Sim, sim.

Mas quem é que garante, efectivamente, que eles estão a falar com qualidade? Há vigilância ou não?

Existe a tal comissão, nós para além de termos de fazer o curso, no final do curso temos que fazer a chamada finalíssima. É composto um júri por vários membros: nós SNATTI estamos representados, é uma prova oral; o Turismo de Portugal está presente nesse júri; a APAVT²⁸, acabam por ser também parceiros comerciais; e depois os professores. Nessa finalíssima, a prova é feita nos vários idiomas que o candidato escolheu, e demora uma hora, hora e meia. Não se percebe se será um grande profissional, mas passando essa finalíssima, digamos, à partida está apto para falar. Obviamente, nós guias – já sou guia há 12 anos – não parou na finalíssima, começou. Todos os dias vou lendo mais coisas, quer da parte histórica, tradições, da cultura.

A finalíssima não faz parte das licenciaturas, nem é obrigatória para a conclusão do curso. Só faz quem quiser ser guia intérprete oficial. Passada essa prova podem discursar em todo o território nacional. Pessoas com licenciaturas de outras áreas também se podem submeter à finalíssima. Em Espanha é o caso mais comum, em que pessoas, principalmente com licenciaturas das ciências sociais e humanas, se submetem à prova para poderem ser guias oficiais.

Contudo, nas várias conversas que tive com estagiários, da Escola Superior de Hotelaria e Turismo do Estoril, que passaram pelo Palácio Nacional de Sintra, fiquei com impressões claras que o curso não é suficiente para discursar com qualidade sobre um monumento, apenas dão linhas gerais. Têm várias cadeiras específicas, como se viu atrás na estrutura do curso, mas carecem de um conhecimento profundo sobre os monumentos e sua história. Regra geral, após o estágio – cerca de dois meses – ficam com a sensação que afinal é difícil ter um discurso rico sobre um monumento. Algumas estagiárias ficam um pouco angustiadas e ansiosas antes de começarem a fazer visitas guiadas, porque após a apresentação das obras de referência – de leitura

²⁸ APAVT - Associação Portuguesa de Agências de Viagens e Turismo

obrigatória mínima – sentem que têm muitas lacunas nos conhecimentos que detêm. Após terminarem o curso e começarem a trabalhar, relatam as primeiras experiências no terreno, com a expressão «*senti que fui lançada aos leões*». Expressão que ouvi várias vezes de guias com muitos, ou poucos, anos de experiência. O que transparece sentimentos de insegurança e falta de preparação para o desempenho da profissão. Os guias acabam por se especializarem nos monumentos, museus, locais, etc., onde trabalham regularmente, mas é um processo que demora o seu tempo. É claro que também há guias, com muitos anos de carreira, que continuam a passar informações nebulosas e por vezes erradas. Portanto, não há uma relação directa entre anos de profissão e qualidade de discurso, como também não há uma relação directa de que a licenciatura garanta futuros guias intérpretes oficiais com discursos históricos de qualidade. Depende muito das motivações e brio de cada um.

Algumas estagiárias, depois de começarem a fazer visitas guiadas aos turistas, percebem – devido às várias questões que lhes são feitas pelos visitantes – que *afinal não é assim tão fácil. O que é que eu respondo quando não sei? Não faz mal dizer que não se sabe?* A estas questões respondi que não somos obrigados a saber tudo. *Devemos saber o máximo sobre um monumento, quem nele viveu e como era a vida em geral nessas épocas, mas há questões para as quais não temos resposta.* O estudo é contínuo e o conhecimento acumulado torna mais fácil discursar, pois ganha-se confiança. Julgavam que estariam prontas para discursar porque decoraram o roteiro oficial, as datas, os nomes, etc. Uma estagiária tinha tanto medo de falhar que por vezes chorava devido ao nervosismo. Outra achava que não tinha *jeito para falar, fico toda atrapalhada.*

Um estagiário – cheio de confiança – decidiu fazer visitas guiadas após dois dias de leitura, quando mais tarde se veio a descobrir que inventava histórias. Chegou a dizer que o rei tomava duche na

Gruta dos Banhos²⁹, fazendo gestos de quem se está a lavar ao mesmo tempo que discursava para um pequeno grupo de turistas. Depois deste episódio presenciado por um dos elementos da Extensão Cultural, voltou para os gabinetes para duas semanas de estudo continuado, tendo que dar provas antes de voltar a fazer visitas guiadas. A direcção do Palácio Nacional de Sintra não admite que os estagiários transmitam informações consideradas falsas aos seus visitantes, exige qualidade.

Acha que todos os guias oficiais fazem estudo contínuo?

Tenho a noção que a maior parte faz.

Tenho falado com pessoas que têm uma ideia má dos guias. Dizem que a informação que passam não é necessariamente a melhor. Uma vez estava numa conferência de historiadores para o lançamento de um livro, num monumento, e ouvi à socapa que “os guias só dizem disparates”. Fiquei intrigado com a afirmação. Parece que há uma cisão entre os académicos de história e os guias, onde os académicos se sentem afectados com o que os guias dizem.

Não, como em todas as profissões, há bons e maus profissionais, como é óbvio. Quando estou a preparar uma visita, não posso falar o que penso aos clientes. O turista não pode sair daqui com uma tese e com incertezas se o D. Afonso Henriques terá nascido em Viseu, em Coimbra ou em Guimarães. Tenho que transmitir dados concretos, não posso dizer que ele nasceu em Guimarães, mas se calhar até em Viseu ou em Coimbra. Isso na nossa profissão não pode acontecer. Porque, se calhar esta parte custa a alguns de nós, são incertezas, mas é assim que está, portanto, nós vamos continuar a dizer que o D. Afonso Henriques nasceu em Guimarães, até prova em contrário. Quem faz a História têm as teorias todas que ele nasceu em Coimbra, vai ter que continuar a trabalhar para nos provar, quando acabarem com as incertezas, quando provarem que ele nasceu em Coimbra, nós mudamos o discurso, mas até lá, temos que continuar.

²⁹ Apesar do nome poder sugerir tais acções, trata-se de um espaço, com azulejos e tecto em estuque do século XVIII, onde se fazia partidas aos convidados, nomeadamente através da saída de repuxos de água através de pequenos orifícios entre os azulejos. Através da hiperligação abaixo pode-se aceder a uma visita virtual ao Palácio Nacional de Sintra. Para se ver o espaço da Gruta dos Banhos deve-se usar a caixa no canto inferior esquerdo e seleccionar. Última vez acedido a 29 de Fevereiro de 2012:

<http://3d.culturaonline.pt/Content/Common/VirtualTour/Index.htm?id=3a4cc8ea-04ab-443f-a418-09d1e1238ff1>

A respeito da procura dos guias intérpretes oficiais por formação contínua, verifiquei que nos 4 Colóquios do Palácio Nacional de Sintra, três em que participei na organização (2006, 2008 e 2010), a maior parte dos inscritos (30% a 60% conforme o ano) eram guias intérpretes oficiais. Portanto, os guias são bastante receptivos a acções de formação, desde que estas se façam na época baixa do turismo. Contudo, estes colóquios não são dirigidos, pela direcção do Palácio Nacional de Sintra, prioritariamente para disponibilizar novos conhecimentos aos PIT. A prova disto está no facto de só no *IV Colóquio Palácio Nacional de Sintra, Dez Séculos - Dez Temas* (2010) os guias intérpretes oficiais (5€) terem 50% de desconto em relação ao preço da inscrição do público geral (10€). Algo que não se verificou nos colóquios anteriores. Em parte devido à minha pressão junto da direcção, sensibilizando-a para o papel que os guias têm na transmissão de conhecimentos. É em situações destas que se torna difícil criar distanciamento em relação ao objecto de estudo. Senti que estava a ser um pouco activista em relação aos guias.

Apesar de procurarem activamente formação contínua, isto não implica que todos tenham um discurso semelhante. As diferenças serão evidentes no capítulo 5. O representante do SNATTI dá a entender que existe uma espécie de discurso consensual por parte dos guias.

As dúvidas e incertezas fazem parte das ciências e dos discursos dos guias e técnicos dos monumentos também. Nesta resposta parece estar apegado a um discurso histórico estático, que divulga factos históricos concretos sem espaço para dúvidas, mas mais à frente apela a uma certa capacidade do guia para «*colorir*» a vivência.

Um dia ouvi – enquanto passava pelo quarto do rei Sebastião – um guia referir que o rei era um homem de carácter difícil, que nasceu só com um testículo e era impotente. Sabendo isto vai empreender a campanha de Alcácer-Quibir para morrer em glória, no ideal cavaleiresco das Cruzadas na luta contra os ‘Infiéis’. O guia falava empolgado, olhava para as pinturas e para a sua audiência num estilo seguro, denotando seriedade no modo como abordava o assunto. Outra

guia, com mais de dez anos de experiência, a respeito do mesmo rei, disse que ele nasceu com os dois sexos, e foi por esta razão considerado na época um anjo que veio ao Mundo para salvar a Terra, apontava para a pintura enquanto acrescentava mais detalhes. Discursava num tom agradável e com a voz bem colocada. Nesse dia estava presente mais outra funcionária, numa tarde de Maio com bastante afluência de visitantes, a caminho de uma sala com o intuito de se pensar no arranjo museológico, passando por vários grupos que estavam no palácio. Depois de a guia sair, ficámos a olhar um para o outro, sem dizer nada, mas com a expressão de quem ficou incrédulo com o que presenciou. Continuámos no quarto e logo de seguida entra outra guia, com um discurso bastante acertado, rico e irrepreensível, sem fazer referências sexuais, explicando as técnicas dos azulejos, sabendo elucidar por que razão os azulejos apresentam tonalidades diferentes e ainda chamando atenção para o facto de a pintura não retratar o rei, apesar de tudo encaminhar para essa leitura, informando a sua audiência que se trata de uma pintura modificada, em que o verdadeiro retratado é Carlos, filho do rei Filipe II de Espanha.

Estes exemplos demonstram que a História de Portugal, segundo as versões dos guias intérpretes oficiais, é bastante dada a incertezas e variações, e não presa a uma versão consensual da História.

Sentem-se apoiados, por parte dos historiadores e mesmo pelos técnicos dos monumentos?

Como disse há pouco, os guias portugueses são mal vistos, não pelo mau trabalho que fazem, mas às vezes porque, os próprios profissionais dos monumentos nacionais não tratam a profissão como ela deve ser, isto porque a maior parte do que eles ouvem é o chamado guia pirata. É claro que se eu ouvir um senhor de origem espanhola, por exemplo, a falar no Mosteiro da Batalha, provavelmente ele vai contar coisas completamente diferentes daquelas que um guia oficial vai contar, e é daí que nasce também essa falta de apoio, porque os monumentos nacionais, neste caso os directores, quem tem o poder, não atribui ao guia o papel que ele realmente tem. Sentimo-nos

apoiados quando trabalhamos com os clientes durante uma semana, e chegamos ao fim do dia, ou uma semana de trabalho, e temos os clientes satisfeitos, e este tipo de cliente não é o cliente do turismo de sol e praia, é um turismo cultural, portanto, eles vêm para ver monumentos, eles vêm para saber a história do país, vêm para saber as tradições e isso dá-nos ao final da semana a possibilidade de agradar, bastante, a pessoas de origens, de nacionalidades bastante diferentes. Dá-nos forças.

Não tem acontecido, por parte dos quadros superiores do IMC e do IGESPAR, darem prioridade à formação dos guias intérpretes oficiais. Não faz parte dos objectivos anuais atribuídos às direcções dos museus e monumentos. Muitos sabem o que dizem os «*maus*» guias, mas mesmo assim não tomam medidas. No capítulo 4 dar-se-á a perceber onde estão concentradas as forças de trabalho nos monumentos e museus.

Há pessoas que não querem um guia. Mas há outras que querem. Por que é que acha que as pessoas querem guia?

Acho que é a vivência. O guia consegue transmitir a vivência de um país. Eu consigo, se chegar a um museu, posso ler um conjunto de porcelanas que tem uma quantia de datas, placas e não sei o quê, mas se eu acrescentar a maneira como era posta a mesa, como eram servidos os pratos, a vivência digamos, a vivência das coisas, acaba-se por se ter muito mais, por isso é que eu acho que os guias continuam a ser embaixadores da cultura portuguesa e continuam a ser procurados por isso mesmo.

Quando fiz perguntas semelhantes a esta, houve um quadro superior do IMC que disse que as pessoas são preguiçosas, não têm paciência para ler e estudar, portanto, gostam de ter alguém a explicar, a falar para elas, que lhes trace o destino e não as obrigue a consultar

mapas e meios de transporte. Outro disse-me que as pessoas gostam de histórias que puxem às emoções. Há pessoas que gostam de saber mais sobre as peças expostas do que as histórias e lendas. As motivações dos visitantes são variadas, de modo que não vale a pena cingir as motivações das diversas audiências a histórias, emoções, colecções, etc. Em Espanha uma responsável da associação de profissionais de informação turística disse-me que o guia consegue plasmar nos seus discursos a forma de ser dos espanhóis, o que eles sentem e pensam, acrescentando que os livros não conseguem fazer o mesmo.

Resumindo, no que respeita às motivações, os visitantes procuram um guia porque querem informação, e porque o guia proporciona um trajecto que maximiza e conecta os principais pontos de interesse na escala do tempo e do espaço.

É claro que no caso do Palácio Nacional de Sintra os visitantes trazem questões. Seguem-se algumas: Quem mandou construir e porquê? O que se fazia aqui? Por que razões construíram deste modo? Quais as ideias subjacentes ao arranjo do espaço? Como pensavam naquela época?

Embaixadores de Portugal é uma expressão que os guias intérpretes oficiais usam recorrentemente para se descreverem, atribuindo um papel relevante à sua profissão.

Na sua opinião. Há peças, há colecções, há monumentos, há vivências, neste caso estou a pensar nos monumentos e não nos museus. O que é que os guias oficiais procuram valorizar nos seus discursos? É o acervo ou as vivências? Qual é o tipo de discurso? Se é divertido, se é histórico, se é chato ou é mais para o lúdico?

Normalmente, no caso de um monumento, a parte da arquitectura das artes tem que estar presente, mas depois lá está, insistir com essa vivência. Se eu visitar o Mosteiro de Alcobaça, onde estão os túmulos de Pedro e Inês, as pessoas até podem ler a história, mas se for um guia, ele pode falar como

vivia a Inês, ou supor como ela vivia, como foi a relação, podemos colorir um pouco mais a história. É claro que podem não existir factos históricos que digam que foi mesmo assim, mas podemos imaginar que foi assim. Acho que é isso, esse tipo de vivência que as pessoas procuram. É essa maneira de mostrar os monumentos que faz com que sejamos procurados.

Então pelo que eu percebi, vão procurar uma mistura entre o discurso informativo, com bases sólidas, com uma componente lúdica.

Se calhar um bocadinho, não quer dizer que vamos fazer piadinhas. Os portugueses pensam que os guias gostam de fazer piadas, não é isso que nos move. Nós temos essa formação técnica, é uma formação forte em termos históricos, de cultura, de arquitectura, de pintura e depois um bocadinho também como podemos imaginar como seria na época, vamos preenchendo com essas vivências.

Efectivamente gostam de gracejar, nem todos é verdade. Os gracejos estão presentes e não são residuais nos discursos dos guias intérpretes oficiais. Em Abril de 2010 um guia intérprete oficial estava falar em inglês para um grupo, composto por pessoas de nacionalidades heterogéneas, à beira da escadaria principal do Palácio Nacional de Sintra, sobre a Reconquista, fazendo alusões ao Castelo dos Mouros no topo da serra de Sintra, dizendo que:

Our neighbours, in Spain, our friends... – tossindo propositadamente com um sorriso, como quem quer dizer precisamente o contrário, evidenciado sarcasmo e ironia – were doing the same, conquering lands to the moors



Mesa (Bufete)
Portugal, Século XVIII
Pau-santo e metal dourado
Nº Inventário: PNS3016

Fotografia:
© PNS | Cláudio Marques

Outra guia dizia no interior do palácio:

Estão a ver esta mesa cheia de torneados, esta mesa portuguesa do séc. XVIII – sorrindo como quem está orgulhosa do que está a mostrar – esta não podem comprar igual no IKEA!

Este tipo de performance criou risos entre a audiência, através de expressões e afirmações que passam sentimentos de rivalidade e um

certo nacionalismo. Outro tipo de gracejos passa por fazer chacota de personagens e formas de pensar de tempos idos.

Acha que a formação superior é suficiente para falar com profundidade no Palácio da Pena, de Queluz, de Mafra? Ou acha que o guia é quase obrigado a seguir à sua formação a continuar a estudar?

Exactamente! O guia tem a finalíssima, como há bocado falei. Quando faço a finalíssima tenho um crachá que me põe a trabalhar, uma licença. Mas não pára por aí, nós temos uma formação superior, somos guias nacionais, mas é claro que vamos incidir mais na área de residência, que nos toca mais directo, no entanto somos guias nacionais. Quando fiz a minha prova, e recebi a carteira profissional, não gostava muito da zona de Lisboa, eu sou do Porto, não gostava de ir fazer visitas a Lisboa, visitar monumentos, porque tinha que ir antes, saber mais coisas, preparar as visitas. Tivemos uma formação média a esse respeito, mas depois terminámos. Ao fim de onze anos ainda faço visita em circuit, para além da mala com a roupa ainda levo outra com os livros, com os apontamentos. Nós fazemos os nossos próprios circuitos, há coisas que temos que relembrar. Antes de ir para a cama ainda volto a dar uma vista de olhos para preparar o dia seguinte. Creio que a maior parte dos colegas faz isso.

Então no que diz respeito a essa formação posterior, os guias ficam entregues a eles próprios. Sei que há alguns que vão a formações, a cursos.

A nós próprios, também, mas um guia que está no activo vai-se formar ao fim de algum tempo. Porque lá está, se um guia que faz a finalíssima acha que sabe tudo, então será um mau profissional. Ninguém sabe tudo, em profissão nenhuma, portanto, nós vamos lendo, vamos descobrindo coisas novas. Acontece-nos imensas vezes passarmos num monumento e nunca termos reparado num pormenor numa coluna, que chama a atenção e que pode ser apelativo para mostrarmos, às vezes muito mais que datas, que números, porque ao fim de cinco, dez minutos, as pessoas não fixam, não apanham. Mas se calhar aquilo que eu mostro, como uma pirâmide invertida, ou uma peça qualquer que esteja representada e chama a atenção, se calhar uns anos mais tarde vão-se lembrar que o guia na altura chamou a atenção para esses pormenores. Isso acontece muitas vezes.

Esses pormenores, para se conhecerem é preciso conhecer bem os sítios.

É preciso visitá-lo, é preciso viver o monumento. Nós temos uma época alta de trabalho, mas na época baixa, eu e a minha mulher, que também é guia, viajamos, vamos a terras menos conhecidas, mas também aos locais onde trabalhamos, voltamos a ver, voltamos a analisar, e se calhar, com mais tempo, vemos as coisas de outra forma, como esses pormenores que durante o trabalho do dia-a-dia não conseguimos.

O SNATTI organiza formação?

Sim. Todos os anos o nosso 'departamento', chamamos o SNATTI Cultura, organiza cursos sobre coisas diferentes, a diversos níveis. Lá está, durante a época baixa. Nas épocas mais paradas é que damos essa formação. Este ano fizemos dois dias em colaboração com o Museu do Azulejo. Fomos muito bem recebidos. Tivemos uma parte teórica, depois passámos à parte prática, todos nós fizemos azulejos.

A inscrição nesse curso foi massiva?

Foi uma inscrição relativamente massiva, neste caso, o curso estava limitado a um número de vagas, vamos repetir para o ano. Temos várias formações. Solicitamos muitas visitas à Catedral, à Sé Velha de Coimbra, com os párocos, já passei imensas vezes na Sé Velha e nunca tinha reparado numa pedra que tem escrita muçulmana, foi preciso ao fim deste tempo todo ir com alguém da casa que nos mostrou, onde estava e porque é que lá estava. Nós todos os anos fazemos isto, nós chamamos reciclagem, acabamos por reciclar também. Fizemos vários, fizemos no Museu do Oriente, na Gulbenkian, dois dias para a Gulbenkian, um bocadinho por todo o país, no Porto, em Coimbra, principalmente nos locais que normalmente nos calha em circuit ou visita, mas também, mesmo a locais onde não chega tanto turismo, fomos à Murça por exemplo, aprendemos como se faz queijo. Através do SNATTI, tentamos fazer isso, os colegas aderem.

O Museu Nacional do Azulejo tem em média cerca de 77.000 visitantes por ano e fica fora das rotas da maior parte dos grupos de turistas, com visitas organizadas pelas agências de viagens. Esta iniciativa do Museu Nacional do Azulejo tem por ambição pôr o museu nessas rotas, aumentar o número de visitantes e receitas. É normal que

tenham chamado os guias, pois eles podem influenciar as agências de viagens para incluírem o museu na agenda de visitas para a Região da Grande Lisboa. Por outro lado, o Museu Nacional do Azulejo recebe uma atenção especial por parte da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT), com muitos bolsiros, em 2009 tinham 10, que efectivamente trabalham para o museu, não fazendo só investigação. Esta atenção especial é em parte incentivada pelas políticas culturais, que encaram o azulejo como uma das feições da portugalidade, aliás, visível no *Plano Estratégico Nacional do Turismo, Para o Desenvolvimento do Turismo em Portugal*, onde os azulejos, o fado, o estilo manuelino e os Descobrimentos são encarados como elementos marcantes do país. São estes elementos que criam especificidade num mercado turístico mais abrangente, onde se torna necessário criar elementos distintivos para que Portugal se torne atractivo pelas suas qualidades e aspectos ímpares, facilitando, numa linha de pensamento semelhante à de URRY (1995, 2002), a concepção do que é Portugal em termos imaginários para o turista, que procura coisas diferentes da sua vida rotineira.

Outra iniciativa semelhante à do Museu Nacional do Azulejo foi tomada pelo Museu de São Roque, da responsabilidade da Santa Casa da Misericórdia, em Lisboa no Largo Trindade Coelho. Numa circular, a respeito dos dias 9 e 16 de Março de 2011, via correio electrónico, dirigida aos guias intérpretes oficiais e profissionais de informação turística para sessões de acolhimento, a fim de lhes dar a conhecer o museu e as suas colecções, como também “(...) *uma apresentação de propostas de colaboração a estabelecer entre o museu e os guias-intérpretes e profissionais de informação turística*”. São, por vezes, os museus e monumentos menos visitados que adoptam planos mais activos para captar novas audiências. Os cicerones neste âmbito ganham uma importância estratégica para aumentar o número de visitantes e, como consequência, as receitas. O Museu de São Roque continua, de tempos a tempos, a repetir estas acções de formação.

No Palácio Nacional de Sintra só por duas vezes, ao longo de 6 anos, fiz em conjunto com outros técnicos superiores, a pedido de um conjunto de profissionais, visitas guiadas a guias intérpretes oficiais. Estas visitas tiveram um carácter formativo, mas nenhuma delas teve mais que 30 pessoas. Nestes dois casos a iniciativa partiu deles. A direcção aposta no sítio Web, disponibilizando muitos conteúdos e informação. Preocupa-se não só com os guias, mas também com todos os interessados pelo monumento e sua história.

Um dos problemas de os guias estarem entregues a si próprios é o facto de poderem escolher obras pouco adequadas para retirarem informação. Lembro-me de uma guia intérprete oficial carregar um livro de STILWELL (2007) sobre a rainha Filipa de Lencastre, esposa do rei João I, mãe da dita Geração Ínclita, de onde se destaca o Infante de Sagres, que supostamente terá dado início aos Descobrimentos. Um dos problemas dessa obra passa pela autora pôr a dita geração à volta da árvore de Natal no século XV. Este hábito, da árvore de Natal, foi introduzido em Portugal na Família Real pelo rei Fernando II, oriundo da Alemanha, que casou com a rainha Maria II, no século XIX. STILWELL (2007), apesar de ter dados correctos sobre o ponto de vista histórico, tem também uma série de dados romanceados e ficcionados, e estes últimos misturam-se com os outros de tal forma que o leitor desprevenido, e sem bons conhecimentos de história, poderá tomar tudo pelo mesmo. A própria autora comentou, aquando do lançamento do livro, que se entusiasmou tanto que *quase que punha a rainha a comer travesseiros na Piriquita* (Piriquita é uma pastelaria muito famosa em Sintra).

Quantas pessoas estão inscritas no SNATTI? No vosso site dizia 507.

Nós somos à volta de seiscentos.

Mas guias oficiais são menos?

Guias oficiais... porque nós depois temos a parte dos tradutores, os tradutores intérpretes também fazem parte do sindicato, e também os motoristas de turismo.

Assim por alto e no activo, quantos guias oficiais quantos é que temos?

Guias oficiais no activo não posso dizer, pois não estão todos sindicalizados... Nós sindicalizados temos à volta de seiscentos, o que existe no país em termos de números certo... Nós não temos números certos, porque as pessoas não são obrigadas a ser sindicalizadas. Portanto, não temos esses números.

A AGIC, Associação de Guias Intérpretes e Correios de Turismo, fez um pedido de contagem de Profissionais de Informação Turística (PIT's) ao Turismo de Portugal. A notícia foi publicada no antigo site da associação, recentemente (em 2011) remodelado e a informação deixou de estar on-line (www.agic-portugal.com) na extinta secção de notícias, onde constava o seguinte:

«22Fev08: A AGIC foi recebida pelo Instituto de Turismo de Portugal

No dia 22 de Fevereiro, a Direcção da AGIC foi recebida pelo Presidente do ITP (Turismo de Portugal, I.P.), Dr. Luís Patrão. Esta reunião, realizada a nosso pedido, tinha como objectivo, para além da apresentação formal da AGIC, o pedido de realização por parte do ITP, organismo que tutela todos os aspectos do turismo, de um registo oficial de todos os Profissionais de Informação Turística.

O Presidente do ITP, que nos recebeu de maneira muito cordial e a quem agradecemos a disponibilidade, ficou de analisar a questão mostrando-se receptivo à ideia que, aliás, já tinha sido ponderada por aquela entidade».

Analisando o conteúdo desta notícia, publicada no site oficial da AGIC, na data de 22 de Fevereiro de 2008, verifica-se que não existe uma contagem oficial acerca do número de guias intérpretes oficiais em Portugal. Estes profissionais não são obrigados a estarem sindicalizados no SNATTI ou associados na AGIC, ao contrário do que acontece com outras profissões como Advogados (Ordem dos Advogados), Técnicos

Oficiais de Contas (Ordem dos TOC), para poderem desempenhar as suas funções. Esta falta de laços entre todos os guias intérpretes oficiais através de uma ordem, sindicato ou associação, faz com que muitos profissionais não associados, ou sindicalizados, não estejam ao alcance das instituições – como o Palácio Nacional de Sintra – para fornecer-lhes informações acerca de aumento de preços, colóquios, novos procedimentos, etc. O que posteriormente dá azo a reclamações por parte destes guias intérpretes oficiais porque – legitimamente – dizem que não foram informados, não por desleixo por parte das instituições públicas, mas simplesmente porque, como verificámos na notícia que já data do início de 2008, não existe uma contagem oficial dos PIT's, muito menos uma listagem de contactos que permitisse a divulgação de informações junto de todos os guias intérpretes oficiais. Mesmo que houvesse uma contagem oficial do número de pessoas que tem carteira profissional, isso não diria quantos estão efectivamente no activo, pois há guias intérpretes oficiais que não o conseguem ser a tempo inteiro, outros que deixaram de exercer e continuam com a carteira.

Na *Noite dos Museus*, a 15 de Maio de 2010, no Palácio Nacional de Sintra, fui abordado por uma senhora depois de acabar de fazer uma visita guiada, que muito me elogiou sobre os conteúdos expostos e a minha forma de discursar. Disse-me depois que tinha ficado tão entusiasmada que estava a pensar em voltar a ser guia. Perguntei-lhe se era guia intérprete oficial, ela respondeu que já tinha sido durante muito tempo (senhora na faixa etária dos 40 anos), mas que tinha deixado de ser há cerca de oito anos por causa da filha, que estava presente ao lado dela. É um caso, que não deve ser isolado, de uma guia fora do activo que continua com carteira profissional.

Mas, a contra exemplo, na Ordem dos Técnicos Oficiais de Contas isso já não acontece com tanta facilidade, uma vez que para exercer a profissão é necessário estar inscrito, pagar quotas e frequentar os cursos de actualização sobre leis e procedimentos. Nesta profissão estar fora durante uns anos pode equivaler a deixar de estar apto para voltar a exercê-la.

A finalíssima acredita a pessoa, não é?

Sim.

Dá direito a usar o crachá?

Exactamente. Depois dessa finalíssima passamos o certificado, ou o Turismo de Portugal, que são os 'responsáveis', depois temos um conjunto de jurados, e depois acaba através do sindicato, ou através do Ministério do Trabalho, portanto, não tem que ser obrigatoriamente através do sindicato, tratar dos papéis receber uma carteira profissional e o crachá, que nós usamos, que é bonito, já tive alguns turistas a quererem comprar, são as armas de Portugal, apenas os guias oficiais e a polícia é que usam. É também útil para explicar as armas de Portugal, fazendo-o passar de mão em mão pelos nossos turistas para eles verem.

A pessoa faz a finalíssima, recebe a carteira profissional, o crachá e não é obrigada a estar sindicalizada?

Não, não é.

Então, esses profissionais estão mais entregues a si próprios?

Sim, sim.

É o SNATTI que procura activamente a formação dos guias ou são as instituições que vão ao vosso encontro?

Somos mais nós a ir ao encontro das instituições. Quando nós pedimos a essas mesmas instituições, muitas delas, vêem com bons olhos o apreço do SNATTI, e os guias por quererem essas formações em determinado monumento. Alguns monumentos, são pouquíssimos, propõe-nos, isso também existe. O Museu do Azulejo, mas são muito poucos. O Paço Ducal dos Duques de Bragança, devido a Guimarães capital da cultura, convidou-nos, fomos convidados pela Câmara de Guimarães. Fomos recebidos com visita guiada com os técnicos do monumento.

Há pouco usou uma expressão que gostei, disse que os guias oficiais são como embaixadores de Portugal. Acha que o Turismo de Portugal podia ser mais dinâmico?

Muito mais!

Acha que está muito aquém das expectativas?

Sim, sim.

Há pouco tempo li um relatório, possivelmente já o leu também, saiu em 2007, *Plano Estratégico Nacional do Turismo, Para o Desenvolvimento do Turismo em Portugal*, fala muito do turismo de Sol e Praia, do Turismo Cultural, neste caso associado aos guias, do aperfeiçoamento dos recursos humanos, mas não vi uma única vez escritas as palavras guia oficial. Fiquei um pouco chocado. Fiquei com a ideia que estão um pouco abandonados. Estou errado nesta ideia?

Não, não está nada errado. Quando dizia que os guias oficiais eram mais protegidos durante o Estado Novo, longe de mim querer dizer com isto que queira voltar àqueles tempos, mas se calhar estavam. O Turismo de Portugal, as instituições responsáveis, não existe um diálogo com o SNATTI, não sei se é por ser sindicato, a palavra, não existe! Mas não é só com o sindicato, não existe! Temos relações difíceis com a APAVT, são parceiros comerciais, nós acabamos por prestar serviços às agências de viagens, acabamos por ser nós a bandeira de Portugal, e o Turismo de Portugal não se comove com a falta de diálogo, com o carinho com que deviam tratar os guias e não tratam. Em relação ao despacho de Fevereiro do Secretário de Estado da Cultura, alterando os bilhetes aumentando a taxa a 40%. As agências de viagens venderem os pacotes para este mês de Abril no mês de Julho do ano passado, estão à espera de um aumento de preço, talvez um aumento de 5% a 10%, nunca 40%. Fazem-se as coisas sem haver este diálogo, entre quem promove, quem vende e depois por quem acaba por receber o turista em Portugal. Se calhar é por isso que o turismo em Portugal, não tem o público que tem em Espanha, eu não sou pró Espanhol, nem pró Ibérico, mas a verdade é que do lado de lá as coisas funcionam 50 vezes melhor do que do lado de cá. Aqui dificulta-se muito o trabalho de quem quer trabalhar, não se olha a quem está envolvido no terreno, e se calhar isso nos faz às vezes... nós somos a pedra no sapato, não somos, mas para algumas instituições, para alguns monumentos lá vem essa tal má fama dos guias, por causa disso. Nós temos que ver que é o guia que está no terreno.

O Secretário de Estado da Cultura, ex-presidente do IGESPAR (Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico), Elísio Summavielle, fez um despacho aquando do aumento dos preços em 15 de Março de 2010 (no caso do PNS o aumento foi de €5 para €7). Nesse Despacho tentou-se implementar maior rigor nas entradas

nos monumentos e museus, através de procedimentos como a reserva e agendamento obrigatório das visitas guiadas pelos guias intérpretes oficiais. Contudo, as direcções dos serviços dependentes instauraram procedimentos diferentes na gestão e reserva para visitas guiadas. Por exemplo: no Palácio Nacional de Sintra só para os Domingos e Feriados até às 14h00 é que é necessário fazer reservas (período da gratuidade); noutros locais é necessário efectuar para todos os dias; noutros não é necessário marcar reserva; nos monumentos sob a tutela do IGESPAR decidiu-se que não era preciso fazer reservas para os Domingos e Feriados até às 14h00, mas ninguém podia fazer visitas guiadas. O Despacho foi sentido como uma medida chocante e imediatamente criticada pelos guias intérpretes oficiais, quer pelo SNATTI, quer pela AGIC.

Este agendamento das visitas guiadas para os Domingos e Feriados sobrecarregou ainda mais a equipa do Palácio Nacional de Sintra. Uma técnica do palácio demora em correspondências com as agências de viagens e guias intérpretes oficiais, em média, cerca de hora e meia a duas horas por dia. Este Despacho retirou horas preciosas para a elaboração de novas actividades, de investigação e colaboração na execução de eventos.

Nessa questão da má fama, o que acho irónico, no meio disto tudo, é que às vezes ouço pessoas a dizer que os guias só dizem disparates, mas depois não vejo ninguém fazer nada. O Turismo de Portugal, se bem li a legislação, é que tem a obrigação de supervisionar o desempenho dessas funções. Mas eu nunca vi, nem ouvi falar, de um guia ser interrompido por um técnico do Turismo de Portugal, e dizer desculpe lá o senhor está errado em relação a esse facto ou essa data. Quer dizer, passamos de um extremo ao outro, de vigilância apertada para um onde não existe nada.

Não existe. Nós temos, nós sindicato, quando tentamos fazer qualquer tipo de fiscalização, em relação ao guia pirata, não temos polícia capaz de fazer isso, nós temos uma lei que nos protege, no entanto ninguém conhece a lei. Não

existe essa fiscalização, quer para os profissionais no activo, quer para os não profissionais no activo. Se um guia que tem formação já é conotado como um mau profissional, eu imagino o que fará um guia que não tem formação... E daí se calhar é que vem a ideia que o guia é mau profissional.

Em parte por não haver fiscalização.

Exactamente. O guia que não é profissional, que não é guia, são esses que se calhar são ouvidos. É isso que acontece. Nós quando tentamos fazer alguma coisa, o sindicato quando quer fazer alguma acção de fiscalização, nós temos uma lista de monumentos e museus onde podemos falar, onde, mais uma vez, apenas nós podemos e devemos fazer visitas, mas por exemplo, no caso do Turismo do Porto, temos uma equipa formada, agentes formados que fazem inspecções e que conhecem a lei, saímos do Porto, é o caos completo. Quando pedimos inspecções, por exemplo, à Polícia aqui em Lisboa, a última que pedimos foi para os Jerónimos, na semana passada, mandaram agentes dos radares, que não faziam a mínima ideia da lei, não sabiam o que haviam de fiscalizar, foram alguns guias que levaram a lei assinada pelos senhores juízes para eles saberem o que procurar. Não sabiam fiscalizar. Não sabiam nada de nada.

Essa fiscalização, se entendi bem, só diz respeito a quem está ou não credenciado?

Exactamente.

Já não estamos sequer a falar da outra fiscalização em relação aos...

Já não estamos a falar em relação aos conteúdos, exactamente, essa fiscalização entre o bom profissional e o mau profissional não existe. Nós sindicato tentamos marcar, sempre que pedimos, normalmente, somos atendidos, é verdade, não posso dizer que não seja, para que façam fiscalizações, levamos as leis, mas eles não sabem, são pessoas que nem sequer a lei nacional têm com eles, «ah tenho pouca gente», «ah é natural que vamos tentar fiscalizar». Quer dizer, não sou eu guia que vou fiscalizar, ou vou dizer como é que têm que fiscalizar, isso é suposto eles saberem. Ultimamente com a ASAE³⁰ as coisas têm funcionado um pouco melhor.

A ASAE pode fiscalizar neste campo?

Sim, é uma profissão regulamentada, há uma lei, e portanto, qualquer pessoa que não esteja acreditada não pode exercer. De vez em quando pedimos, há

³⁰ ASAE: Autoridade de Segurança Alimentar e Económica. Consultar sítio Web para mais informações, última vez acedido a 2 de Março de 2012:
<http://www.asae.pt/>

dois anos, o ano passado, não me lembro, fiscalizações para alguns monumentos, dois dias depois interrompiam quem estava a falar sem estar acreditado nalguns monumentos nacionais. Lá está, esta fiscalização tem que se pedir. Qualquer profissional que não está acreditado está fora da lei. Portanto, é o guia pirata, não fez formação, não tem formação, não pode trabalhar...

No dia 24 de Setembro de 2010, a pedido do SNATTI, estiveram no Palácio Nacional de Sintra dois elementos da Guarda Nacional Republicana à paisana, a fim de controlar a possível presença de *guias piratas*. O mesmo tem vindo a ser feito no Mosteiro dos Jerónimos. Contudo, muitas vezes quem se ocupa destas inspecções são os próprios guias intérpretes oficiais, quer da AGIC, quer do SNATTI, que se ocupam de chamar a Polícia de Segurança Pública ou a Guarda Nacional Republicana, consoante a zona de jurisdição do monumento ou palácio. Fazem essas inspecções nos locais mais visitados e emblemáticos. Afirmam que no Norte as inspecções funcionam muito melhor e são mais apertadas. Uma guia chegou a dizer-me que no Norte existe uma brigada especial da polícia para o turismo, algo que me foi confirmado por outros profissionais.

Em Espanha, no caso da Comunidade Autónoma de Madrid, o problema com os *guias piratas* põe-se mais ao nível da rua, nas visitas panorâmicas à cidade, pois nos monumentos e principais museus os guias são obrigados a mostrarem as suas carteiras profissionais à entrada, havendo um controlo mais apertado. Por exemplo, no caso do Palácio Real de Madrid, a entrada de grupos organizados faz-se por uma porta diferente da dos visitantes individuais.

Isto sou eu a especular, as agências de viagens colaboram com esses guias piratas?

Normalmente não. Não tenho conhecimentos que nenhuma agência de viagens faça isso, até porque quando existe a fiscalização pergunta-se qual a agência para a qual o guia está a trabalhar e as coimas são bastante altas para esse tipo de situação, não são aplicadas à pessoa em causa, mas ao agente de viagens por não contratar uma pessoa qualificada. Normalmente, diria quase 99%, não trabalham com guias piratas.

Então, como é que esses guias piratas acedem ao mercado de trabalho? Se não é através das agências?

Através de operadores turísticos estrangeiros, muitos deles são estrangeiros. Posso dar um exemplo: um grupo espanhol, que é um mercado que muito trabalha cá, vem com um guia espanhol acompanhante, sem qualquer tipo de apoio ou informação com eles, e depois nas cidades em vez de contratarem um guia local, um guia oficial, fazem visitas, às vezes soltam os clientes, que é o que está a acontecer com os monumentos do IGESPAR aos domingos de manhã, em que os guias oficiais não podendo trabalhar, os clientes andam à solta. O que eles estão a fazer é aumentar a pirataria no sector. Se o guia oficial não pode trabalhar ao Domingo de manhã, então eu posso circular à vontade, com os clientes.

Isto passa-se em todos os monumentos sob e tutela do IGESPAR? Não podem falar ao Domingo de manhã.

Ainda não sabemos como é que está essa situação, nós já recorremos. Isto é uma norma do IGESPAR que não está no despacho do Secretário de Estado do Ministério da Cultura, e foi interpretado à maneira que o IGESPAR entendeu. Penso que isto tem a ver com receitas, porque ao Domingo e feriados de manhã é gratuito. Obviamente quando faço o circuit do Porto a Lisboa, faço alguns, ao Domingo tenho que calhar nalgum sítio, e os monumentos do IGESPAR são dos mais visitados do país, vai sempre haver algum em que eu vou com o meu grupo e não vou pagar. Com esta norma proíbe-se de visitar com guia oficial, e passam a visitar individualmente sem qualquer tipo de explicação.

Aos Domingos e feriados até às 14h00 as entradas são gratuitas nos monumentos do IGESPAR, e nos museus e palácios sob a tutela do Instituto dos Museus e da Conservação (IMC). Para 2012 está prevista

a redução da gratuidade para um Domingo por mês. Efectivamente, após algumas semanas desta entrevista, o IGESPAR, permitiu que os guias intérpretes oficiais possam fazer visitas guiadas durante os períodos de gratuidade, mas mediante pagamento, via bilhetes pré-comprados. Esta disposição do IGESPAR levantou e continua a levantar bastantes celeumas, havendo ameaças de se instaurar um processo judicial contra o IGESPAR, pois não se coaduna o facto de ser gratuito, mas ter que se pagar para se poder fazer visitas guiadas. Há perdas financeiras para as agências de viagens que são obrigadas a comprar de antemão os bilhetes para os dias pretendidos, pois, se não usarem os bilhetes pré-comprados para os dias específicos, perdem essas entradas, e não são devolvidas as verbas dos ingressos não usados.

Todas estas situações têm causado reflexões nas direcções dos monumentos e museus, no sentido de contornar a perda de verbas e redução de procedimentos com o agendamento das visitas guiadas.

Em Espanha a gratuidade nos palácios reais é apenas às quartas-feiras e nos dias internacionais da cultura, como é o caso do 18 de Maio: *Dia dos Museus*.

Os visitantes perdem a experiência e a vivência que o cicerone podia transmitir.

Exactamente. Quando eu faço um circuit durante uma semana, e, por exemplo, ao Domingo de manhã calha o Mosteiro de Alcobaça, e eu andei com eles a semana toda, falo com eles, faço-lhes uma introdução e depois digo-lhes para entrarem porque não é permitido ao Domingo de manhã eu falar no monumento. Não tem qualquer lógica, nem fundamento lógico. As pessoas que vão ficar mais prejudicadas são as guias oficiais que trabalham na região, vão ficar sem emprego, porque há agências de viagens que só as contratam para trabalhar durante um dia. Ora, não vão contratar alguém só para acompanhar do autocarro até à fachada de um monumento. O que vai acontecer, é que nesses monumentos turistas nacionais e estrangeiros em grupo vão continuar a visitar sem qualquer ordem, sem qualquer explicação

sobre esse monumento, não vejo até que ponto isso pode facilitar a cultura, ou promover a cultura nacional, tal como um guia nacional pode fazer pela nossa cultura. Estão a fazer as coisas completamente ao contrário. Mais uma vez, esta norma interna do IGESPAR, não nos consultaram, o sindicato não foi consultado.

Foi uma coisa de cima e ponto final.

Exactamente.

E no IMC?

No IMC está actualmente com normas diferentes para cada um dos palácios.

Por exemplo o Palácio de Sintra.

Sintra, a directora do palácio, precisava efectivamente de organizar as visitas, é um palácio difícil de visitar. Tem muitas escadas, muitas salas, só a fisionomia do próprio palácio torna-o difícil. Em Sintra a directora encontrou um sistema, umas bandeirolas, há reservas para os Domingos e feriados de manhã, a directora em questão, percebeu perfeitamente o que se estava a passar, conseguiu organizar essa mesma maneira de facilitar, esse mesmo acesso ao edifício, portanto conseguiu-nos arranjar uma solução. O que se passa neste pequeno despacho é que as pessoas, que não consultaram ninguém, pensam que são os guias que organizam as visitas, mas não somos, somos intermediários, nós recebemos o grupo através do agente de viagens. Recebemos o circuit feito e depois só o temos que realizar. A Dra. Inês Ferro, no caso de Sintra, tem a reserva obrigatória, eu compreendo perfeitamente, é um palácio que exige um bocadinho mais de organização que os outros, se calhar, conseguiu arranjar um modo, depois dessa reserva feita para visitar ao Domingo com gratuidade, depois de confirmada, o guia recebe uma pequena placa, uma bandeirola com um azulejo, e pode efectuar a visita guiada. Em relação aos outros palácios do IMC, estamos a fazer uma recolha, isto porque cada palácio está a funcionar de uma maneira diferente. Vamos ter de nos habituar a saber como cada um funciona. Vai ser confuso, é verdade, mas vai ter de ser.



Bandeirola, com a esfera armilar, que é entregue nos Domingos e Feriados, até às 14h00, aos guias intérpretes oficiais que marcaram visita guiada. É usada às vezes como mote de introdução ao estilo manuelino. Várias guias associam o símbolo ao Rei Manuel I, como também símbolo dos portugueses na sua missão de navegar pelo globo.

Fotografia:

© PNS | Cláudio Marques

Voltando ao caso de Sintra. Acha que ajuda neste caso a evitar os guias piratas, este processo aplicado, uma vez que as marcações são feitas pelas agências de viagens, e com a placa, que, como diz, é um azulejo.

Evitaria se no dia da reserva, aquando da entrega da placa, fossem pedidos aos guias os documentos necessários. Em nenhum monumento nacional nos pedem documentação. Ninguém nos pergunta. Já acontece nalguns monumentos privados, mas há falta de informação nítida, pois bastava dizer,

no dia e acto da compra do bilhete, «aqui está o seu bilhete, o seu crachá, a sua carteira profissional por favor?» Nós somos obrigados a andar com carteira profissional. Normalmente andamos sempre com as duas coisas juntas, a carteira profissional e o crachá, era simples, era só pedir, mostrar, tirar o número ou não, não valia a pena tirar, as carteiras e crachás não são propriamente fáceis de falsificar, era uma maneira muito fácil de aplicar.

A este respeito, sobre a dificuldade ou não de falsificar os crachás, vim a saber através de algumas guias intérpretes oficiais que se depararam com os crachás a serem vendidos na Feira da Ladra em Lisboa. Não se sabendo se eram originais ou falsificações. A conclusão a que chegamos é que o acesso aos meios que certificam o guia intérprete oficial, crachá e carteira profissional, principalmente o crachá que orgulhosamente usam ao peito e que os identifica facilmente, está acessível numa feira muito conhecida.

A exibição deste crachá e/ou carteira profissional aquando da compra dos bilhetes não é suficiente para dissuadir os *guias piratas*. É normal um guia pirata mandar entrar os seus visitantes como individuais nos monumentos, pois assim passam à frente dos grupos, e depois, já dentro do monumento, volta a reuni-los e faz uma visita guiada, escapando ao controlo dos guardas, que não estão muito preocupados em averiguar se é um guia intérprete oficial ou não, mas antes concentrados na gestão do fluxo de visitantes, assim como assegurar a integridade do espaço e das colecções. É uma questão de prioridades, e os guardas estão acima de tudo interessados em zelar pela integridade do património material.

A ideia das bandeirolas foi em parte concebida por mim, de modo a identificar facilmente quem tinha marcado visita, podendo falar dentro do monumento com a bandeirola na mão. Assim, se alguém estiver a fazer uma visita guiada no Palácio Nacional de Sintra e não tiver esta bandeirola na mão é facilmente identificado pelos guardas e mesmo pelos próprios guias intérpretes oficiais que se mostram muito

zelosos acerca do direito a falar, interrogando certos guias para lhes perguntar se são guias intérpretes oficiais, situação que já observei várias vezes, principalmente se o guia tiver uma aparência estrangeira. Efectivamente esta medida evita que os *guias piratas* falem aos Domingos e Feriados de manhã no Palácio Nacional de Sintra, uma vez que o grosso das marcações para os Domingos e Feriados de manhã é feito pelas agências de viagens, e é-lhes pedido o nome do guia oficial, assim como algumas características do grupo (nacionalidade, número de pessoas, hora de chegada prevista). É claro que nos restantes dias em que o palácio está aberto a situação a respeito dos *guias piratas* fica fora de controlo, fazendo os guias intérpretes oficiais o papel de inspectores *in loco* aquando das suas visitas guiadas. É uma forma de protegerem a profissão e os privilégios que a lei portuguesa lhes garante.

Diga-me algum dos monumentos privados onde vos pedem o crachá ou a carteira profissional?

Alguns fazem isso, por exemplo, não é bem um monumento privado, mas na Catedral de Braga fazem isso. Na Catedral de Braga há dois vigilantes que perguntam se somos guias oficiais e onde está o crachá. Portanto, qualquer pessoa que faça visita na Sé de Braga não sai de lá sem mostrar o crachá. Nós conseguimos isso através do SNATTI, falámos com o pároco. Temos feito por isso, em muitos sectores e várias direcções, alguns lados conseguimos resultados, noutros não. Curiosamente, a parte onde isto seria mais fácil de conseguir, nos monumentos nacionais, as instituições não nos têm dado apoio, precisamente pela falta de comunicação e apoio que existe em relação aos guias.

Sei que há uma associação de guias intérpretes oficiais, acha que esta associação está-se a esforçar também por esta vigilância.

A AGIC, como o nome diz é uma associação, mas o interesse da associação é defender o interesse dos profissionais de turismo é comum. Mas nós somos um sindicato, existimos desde 1936, eles são uma associação recente.

Eles dizem que existem desde, no site, 1936.

Os guias oficiais se calhar, mas eles associação não. O interesse da associação é o mesmo do sindicato, mas, digamos, os dois tentamos defender em unísono os profissionais de turismo.

São concorrência?

Não, nem temos que ser. São coisas diferentes, ou seja, uma coisa é uma associação, outra coisa é um sindicato. Nós não temos concorrência.

Notei que ficou um pouco atrapalhado com estas questões. Existe uma certa confusão por parte do IMC e do IGESPAR, que confundem o SNATTI com a AGIC aquando de reuniões de trabalho no sentido de melhorar a colaboração entre as partes. Podem afirmar que não existe concorrência, mas os papéis desempenhados por ambas confundem-se e sobrepõem-se aos olhos de quem está de fora.

Por falar em concorrência, e pensando na situação no Alhambra em Espanha, os áudio guias são uma ameaça para o guia oficial?

Eu não creio. Quem compra o áudio guia é aquele que nós chamamos de cliente individual, portanto não acho que seja uma ameaça. Com o guia podemos fazer perguntas e ao áudio guia não. De coisas que se calhar... lá está, a tal vivência sobre Portugal actual. Eu trabalho muito com o mercado francês, e o cliente francês gosta muito de saber como é que se vive hoje, não só do passado de coisas antigas, mas também como se vive hoje, qual é a opinião que o guia tem em relação à entrada do euro em circulação, são perguntas que... como é que funciona a segurança social em Portugal? E o áudio guia não explica nada disso. Nós guias, temos essa capacidade.

Mesmo só no próprio monumento, o áudio guia não irá substituir o guia oficial de forma alguma?

Não. O áudio guia, na minha opinião, propriamente, acho que é excelente para o cliente individual, porque, chega ao monumento e quer ter mais sobre o monumento, é acompanhado de alguma forma. Acho que é legítimo, mas não existem muitos áudio guias em Portugal. Em grande parte do país não existe, essa é mais uma razão para nós portugueses falarmos sobre a falta

de conhecimento sobre o espaço, neste caso no Ministério da Cultura e no IGESPAR, estamos proibidos de trabalhar aos Domingos de manhã. Se eu visitar o claustro do Mosteiro dos Jerónimos ao Domingo de manhã, não existe qualquer informação, a não ser uma exposição temporária que lá está, há alguns tempos em português e inglês, todos os outros idiomas não existe qualquer tipo de informação, por exemplo sobre a epopeia, que não existe noutras línguas... Não percebo qual foi a ideia de nos proibir de falar...

É mais um “tirar a água do capote”.

Completamente, completamente.

Porque não estão para gerir, para controlar as entradas.

Se a questão é fazer dinheiro, não era por aí.

Não até porque estão a garantir a entrada gratuita a toda a gente ao Domingo de manhã, só não querem que ninguém fale para não terem que gerir nada.

Pois, é mais ou menos isso. Essa norma surgiu devido ao pico dos visitantes, verificou-se que é aos Domingos de manhã, mas isso é natural porque é o mercado nacional que faz esses picos, não é o guia estrangeiro que faz esse pico, não é, é o turista nacional. Porque sabe que ao Domingo de manhã não paga e então vai visitar. Isto é uma contradição muito grande e nós fomos apanhados nesta situação, porque não é justificável, porque o Estado fala do acesso à cultura, mas depois as pessoas não têm acesso à cultura. As pessoas vão visitar um monumento e saem de lá sem saber.

No caso do Palácio Nacional de Sintra não é o visitante nacional que faz o pico por saber que não se paga aos Domingos e Feriados de manhã, até porque em breves conversas com professores e chamadas a pedir informações que recebo, chego à conclusão que muitos portugueses desconhecem a gratuidade. São vários os relatos dos guardas que confirmam que os portugueses aparecem aos Domingos para visitar e não sabem desta gratuidade.

Pondo a questão em números, o Palácio Nacional de Sintra recebe em média cerca de 400 mil visitantes por ano, sendo um dos mais visitados do país. Desses cerca de 90% são estrangeiros, ou seja,

360 mil, o que nos deixa aproximadamente com 10% de visitantes nacionais, que representam cerca de 40 mil por ano, mas destes 40 mil em média 70% são estudantes, mais ou menos 28 mil pessoas de público escolar, e vêm em visita durante os dias da semana. Ou seja, o visitante nacional que hipoteticamente vem aos Domingos e Feriados de manhã representa cerca de 12 mil visitantes, o que dividindo pelos 52 Domingos, excluindo por absurdo os Feriados e outros dias da semana, dá cerca de 230 pessoas por Domingo. Através da simples análise destes dados estatísticos chega-se à conclusão que não são os visitantes nacionais que fazem os picos, mas antes as agências de viagens que tentam aproveitar ao máximo a gratuidade, obviamente por motivos financeiros. Aos Domingos e Feriados depois das 14h00 quase não se verifica a entrada de grupos organizados.

Contudo, aos Domingos e Feriados, até às 14h00, verifica-se que os grupos de turistas, encabeçados por guia intérprete oficial, que não conseguiram agendar visita guiada para o Palácio Nacional de Sintra, acabam por não entrar, mesmo sendo gratuito. Vários grupos passam ao largo do palácio. Algumas guias falam um pouco junto à escadaria principal, ou à entrada do terreiro, mas depois seguem caminho. Muitos destes grupos vão depois para a Quinta da Regaleira. Por que razão não visitam o palácio se é gratuito? A resposta encontra-se no procedimento burocrático que obriga à prática de marcação prévia, via correio electrónico, para poder falar aos Domingos e Feriados até às 14h00. Ora, uma das palavras-chave dos guias intérpretes oficiais aquando da elaboração de itinerários é: flexibilidade. Eles sabem que naquele dia vão querer visitar o Mosteiro dos Jerónimos, a Torre de Belém, possivelmente seguem depois para o Cabo da Roca, mas até podem ir antes ao Palácio Nacional de Sintra se o tempo do período da manhã assim o permitir. É claro que isto nem sempre é possível, pois podem demorar mais tempo do que planearam em Lisboa, e é por esta razão que não agendam visita guiada para o Palácio Nacional de Sintra. Depois junta-se a reserva para o almoço num restaurante o que aperta ainda mais o agendamento. A isto resta

referir o seguinte: não estando o grupo proibido de entrar no monumento, mesmo sem ter visita guiada, por que razão não vêm? A resposta é simples sobre o prisma do guia intérprete oficial, «*Afinal o guia serve para quê? Se não explica nada?!*». Preferem não pôr a sua função profissional em causa, ainda para mais quando a sua audiência iria constatar outros grupos com visita guiada. O que pensariam estas pessoas, que o guia intérprete oficial que os encabeça não tem permissão para falar? Que foi incompetente porque não agendou? É pelo risco de poderem pensar isto sobre eles que os guias preferem passar ao largo do palácio, ao invés de entrarem.

Nos mesmos períodos de gratuidade verifica-se que vários guias intérpretes oficiais, com grupos familiares (máx. 5/6 pessoas) não fazem reservas. Primeiro, porque na fila de entrada passam à frente dos grupos como visitantes individuais. Segundo, porque não se sentem na necessidade de marcar reserva para poderem fazer visitas guiadas com grupos tão pequenos. Terceiro, porque eles sabem que não existem mecanismos de vigilância para pôr em prática os procedimentos burocráticos definidos.

De acordo com a opinião de muitos profissionais de informação turística, estas situações revelam a incapacidade e inadequação de estabelecer procedimentos burocráticos de quem está no poder, entenda-se: Secretário de Estado da Cultura e direcções do IMC e IGESPAR. Como diria uma guia intérprete oficial:

«Falta-lhes muita prática de terreno. Deviam estar presentes para ver se funciona. Eles decidem estas coisas e nem percebem que não têm meios de pôr as ideias em prática, nem têm meios para o fazer. Quem é que vigia? Ninguém vigia? As guardas quando era proibido tirar fotos levavam com flashes na cara. Quando lhes perguntava por que razão não confiscavam as máquinas aos visitantes – porque é assim que se faz lá fora, queria os ver a fazer o mesmo na Alemanha... –, elas respondiam-me que depois iriam ter chatices, o que diria a

directora...não têm autoridade nenhuma, coitadas. Isto é bom é para os guias piratas».

Agora uma questão de línguas e tradução. Há uma situação que tenho visto que é: guias japoneses, chineses, ou russos, e reparo que há sempre um guia oficial que acompanha os guias japoneses, ou os guias russos. É obrigatório por lei fazer isto?

Exacto, é obrigatório. Isso são mercados, por falar do mercado japonês, que é um turista que quer saber mais sobre a vivência, que quer essa vivência, por isso contrata o guia nacional, que é em si um alvo directo, portanto, vai directo a esse ponto, mas, para além disso, o guia, lá está, vai falar sobre essa vivência. O guia vai comunicar nas línguas universais, neste caso o inglês, o espanhol, já há muitos guias que falam espanhol, neste caso que eu conheço muitos guias japoneses que falam o castelhano, e depois ele vai transmitir na sua língua esses mesmos conteúdos.

O guia oficial está ao lado para controlar o guia estrangeiro?

Não utilize a palavra controlar...

Não?! Ele está lá para passar conhecimentos? Mas nada garante ao guia oficial que o guia japonês, chinês ou russo, está a dizer aquilo que ele disse.

Obviamente. Eu posso estar a falar uma coisa e ele estar a explicar outra, sem dúvida. Quanto a isso não temos garantias. Mas depois o mercado acaba naturalmente por fazer essa selecção. Os guias oficiais, não falam os idiomas todos, como é natural, acaba por ser como no mercado, os guias maus acabam por ser afastados do mercado. É como os escritórios. É certo que ninguém me garante que ele está a traduzir exactamente aquilo que eu falei.

Por exemplo, estava na Sala dos Cisnes do Palácio de Sintra, a observar os guias e os grupos, e reparei que vários grupos de ingleses, franceses, nunca se riam na Sala dos Cisnes, e de repente vem um guia japonês e fez com que eles se rissem. Toda a gente vem aqui e ninguém se riu, por que é que o guia os fez rir? O que é que o guia disse? Será que ele disse alguma piada. Achei esta situação um pouco estranha.

Temos que ver que diferentes nacionalidades têm sensibilidades diferentes, não é? E portanto, eles a contar piadas, uma suposta piada num idioma, pessoas de outras nacionalidades não vão reagir da mesma forma. Se calhar ao japonês aconteceu isso, se calhar viu lá qualquer coisa que lhes diz, pessoalmente a eles, ou à cultura deles.

Sente que há uma relação de confiança entre o guia oficial e estes guias estrangeiros?

Sim.

E é este guia oficial que é responsável por passar informação com qualidade?

Até porque na maior parte das vezes, muitos dos guias, os tradutores, muitos deles já fazem este serviço mais que uma vez, trabalham com determinados guias, e acabam por criar uma relação com o guia oficial, mas, mesmo assim, há perguntas por parte dos clientes e a pessoa que anda com eles, que os acompanha, não sabe responder, e o guia oficial está lá para isso mesmo, para tentar esclarecer.

Existem tradutores, de origem estrangeira, que trabalham e vivem em Portugal há mais de dez anos. Mesmo nestes casos vemos um guia intérprete oficial a acompanhar o experiente tradutor. Há casos em que os guias intérpretes oficiais são contratados somente para uma hora de trabalho, para acompanharem o tradutor dentro de um monumento. Isto verifica-se com regularidade nos grupos encabeçados por tradutores russos. O guia intérprete oficial está presente para não se violar a legislação.

Verifiquei algumas vezes tradutores a fazerem visitas guiadas no Palácio Nacional de Sintra, sem a presença da guia intérprete oficial ao lado. Observei isto em dias calmos, com poucos ou nenhum grupo organizado dentro do monumento. Numa dessas vezes, a guia intérprete oficial, que devia estar a acompanhar o grupo, estava sentada nas escadarias do palácio a ler uma revista. Vi outras situações semelhantes a estas. As ausências dos guias intérpretes oficiais podem causar a

sensação de que o tradutor se trata de um *guia pirata*. Porventura o leitor interrogar-se-á: se o tradutor experiente não precisa do guia intérprete oficial para fazer visitas guiadas, então por que razão tem ele que acompanhar o grupo? A resposta está nos direitos e privilégios adquiridos, estes últimos que não verificamos em todos os países da União Europeia, como é o caso da vizinha Espanha, que mudam conforme a comunidade autónoma.

Uma última questão, até porque sei que tem uma reunião a seguir.

Não, não, esteja à vontade porque não vai ser já.

As reuniões do SNATTI realizam-se aqui?

É numa salinha aqui ao lado.

As instalações do SNATTI não são grandes, é apenas um apartamento como tantos outros em Lisboa. É um sindicato que está a atravessar dificuldades e que tem contra si a APAVT, que quer que os guias intérpretes oficiais operem por preços mais baixos. Daqui as lamentações do representante do SNATTI, que dizia que a APAVT devia ser um parceiro comercial, «*Temos relações difíceis com a APAVT*». Após uns meses desta entrevista percebi por que razão, publicada no site do SNATTI³¹ em 21 de Outubro de 2010:

«Caros Colegas,

O SNATTI em 2007/2008 enfrentou uma denúncia na Alta Autoridade da Concorrência (AAC), efectuada pela APAVT Nacional e APVAT Madeira contra a publicação de tabelas de honorários. Estas tabelas eram apresentadas anualmente aos sócios do SNATTI e aprovadas na AG de Novembro.

³¹ Site Oficial do SNATTI, última vez acedido em 13 de Janeiro de 2011:

<http://www.snatti.org/main/index.php>

Desde 1997 que a publicação de tabelas de honorários é considerada ilegal pela Alta Autoridade da Concorrência e pelas novas leis europeias.

Recentemente recebemos o valor da coima aplicada ao SNATTI, pela publicação ilegal de TABELAS DE HONORÁRIOS durante os últimos 9 anos, desde 1997 até 2006. Estas coimas são calculadas mediante o volume de negócios apresentado e podem ir até 10 % do valor total facturado.

Como a denúncia foi efectuada em 2007/2008, o volume de negócios é referente ao ano de 2006, tendo o SNATTI apresentado um valor de cerca de 55.000,00€, sendo portanto a coima de 5.500,00€ (cinco mil e quinhentos euros).

Todos os motivos apresentados pela AAC já foram contestados pela actual Direcção do SNATTI através do seu advogado e aguardamos que a multa aplicada ao SNATTI como representante dos Profissionais de Informação Turística seja pelos valores mínimos.

Esperamos que com esta explicação e coima aplicada à INSTITUIÇÃO, que legalmente defende os Profissionais de Informação Turística, possam entender de uma vez por todas a razão pela qual o SNATTI não pode TER ou PUBLICAR TABELAS DE HONORÁRIOS.

Cada Profissional de Informação Turística deverá fazer a sua tabela de preços e apresentar a mesma aos seus parceiros comerciais.

Cordiais Saudações»

Se os guias intérpretes oficiais já passam por dificuldades por praticamente não haver trabalho depois da segunda quinzena de Novembro até à primeira quinzena de Fevereiro (cerca de três meses), com esta queixa e consequente liberalização das tabelas de honorários, vai-se assistir a uma pressão por parte da APAVT para a redução de preços devido à concorrência desencadeada.

Se uma das causas que desmotiva os guias é precisamente a falta de estabilidade nos mercados de trabalho, levando alguns a abandonar a profissão, com estas medidas poder-se-á assistir a um agravar da situação, e mesmo a inviabilidade da profissão a tempo inteiro, o que provocará um desinvestimento na aquisição de melhores conhecimentos para aplicarem no trabalho do dia-a-dia. Antevê-se com estas medidas, caso o cenário das actuais relações ténues entre todas as partes se mantenha, a redução da qualidade do discurso histórico em contexto de turismo.

A situação tornar-se-á mais gravosa quando a Escola Superior de Hotelaria e Turismo do Estoril lançar os cursos para guias intérpretes oficiais – regionais. Actualmente a grande maioria dos guias em Portugal tem uma licenciatura, e são guias intérpretes oficiais – nacionais, ou seja, podem discursar em todo o território nacional. Os guias regionais vão poder discursar na região de Lisboa. O problema que se antevê é que estes cursos para guias regionais vão ter a duração de 6 meses, o que causa sentimentos de injustiça àqueles que tiverem que fazer um curso de 3 anos. Se uma licenciatura deixa os guias com bastantes lacunas para formularem discursos com qualidade, então o que será destes futuros profissionais com apenas 6 meses de formação em regime pós ensino secundário?

As agências de viagens querem pagar menos pelos serviços prestados pelos guias. Com este cenário para o futuro a oferta no mercado vai aumentar, com a conseqüente redução dos preços. Mas também há possibilidade de se assistir à redução da qualidade discursiva. Outro dado a acrescentar é o facto de esta profissão ser liberal, e existir uma grande competitividade entre eles.



Tabela informativa do Palácio Real de Madrid, na qual consta a vistoria às bagagens dos visitantes, assim como o tempo mínimo entre dois grupos com visita guiada.

Fotografia: Cláudio Marques

Em Espanha, no caso específico da comunidade autónoma de Madrid, os profissionais de informação turística encontram-se mais protegidos no que respeita à vigilância contra os *guias piratas* dentro dos monumentos e museus. Em parte devido aos mecanismos de vigilância das entradas dos visitantes, onde é comum a presença de detectores de metais e guardas que examinam o conteúdo das malas através de máquinas semelhantes às que existem nos aeroportos. Estas condições estão também associadas a um maior rigor aquando da presença de grupos organizados encabeçados por guias. Contudo, quer no caso de Portugal, quer no de Espanha, não se verifica uma vigilância em torno dos conteúdos discursivos.

As diferenças também são grandes no que concerne à qualidade discursiva. Embora os guias possam estar credenciados pela comunidade autónoma de Madrid – e para tal têm que ser licenciados e depois passarem num exame específico – isso não lhes garante o direito de discursarem dentro de todos os locais de interesse patrimonial e museológico na região de Madrid. Verifica-se a necessidade de obterem outra certificação se quiserem discursar dentro dos monumentos do Património Nacional, sendo os exames feitos pelos conservadores dos monumentos tutelados por essa instituição estatal. Esses exames têm como pré-requisito a carteira de profissional de guia de turismo. Por exemplo, se quiserem discursar dentro do Palácio Real de Madrid têm que fazer um exame sobre aquele monumento; se quiserem falar no El Escorial, outro exame terão que fazer, e por aí adiante. Esta dupla certificação, pela comunidade autónoma de Madrid e pelo Património Nacional, garante que os guias em Espanha passaram por mais crivos, e com exames específicos sobre determinados monumentos. Ademais, estes exames por parte do Património Nacional têm que ser revalidados ao fim de cinco anos.

As direcções do Museo del Prado e o Museo Thyssen-Bornemisza em Madrid, ponderam avançar com exames para credenciar os guias para discursarem nos seus espaços. Isto revela que as direcções dos principais monumentos e museus estão atentas e preocupadas com a qualidade discursiva.

Se em Portugal há cada vez mais guias intérpretes oficiais, com a ‘ameaça’ da credenciação para guias regionais, na comunidade autónoma de Madrid não abrem todos os anos exames para a atribuição de carteiras para profissionais de informação turística. Esta limitação protege os guias em Espanha e de algum modo garante que haja trabalho para os que estão no activo.

Juntando todos estes dados, em Portugal pode-se continuar a ter uma profissão regulamentada protegida pela lei, mas que na prática está sujeita a uma degradação e ameaças contínuas. Isto terá impactos negativos no discurso histórico enquanto recurso turístico.

A questão volta a pôr-se: de que nos serve a lógica e racionalidade patentes na ética, se não soubermos reflecti-la na prática?

Se os responsáveis pela cultura e património de Portugal pretendem maximizar o turismo e a boa imagem do país, então deveriam estar mais atentos com a apresentação pública do passado, com as práticas encenadas e teatralizadas dos cicerones.

Actualmente a profissão encontra-se num vazio legal e qualquer pessoa pode actuar como guia, tendo ou não formação. Porque no dia 27 de Julho de 2011 foi publicado o [Decreto-Lei nº 92/2011](#), com validade após 90 dias da publicação, que liberalizou uma série de profissões regulamentadas. Para algumas ficou prevista a criação de uma Comissão de Regulação do Acesso à Profissão, que deveria estabelecer os novos parâmetros, mas não foi criada para o caso dos guias intérpretes oficiais.

Capítulo 4

Ética e Prática



Palácio Real de Madrid
Maio de 2011
Fotografias: Cláudio Marques

«As relações não são fluidas, não são. Poderia haver mais contacto»
(Resposta dada por uma guia do Palácio Real de Madrid, em Maio de 2011)

No capítulo anterior tornou-se claro que as direcções dos museus e monumentos estão pouco preocupadas com os guias intérpretes oficiais, com os seus problemas e o que discursam pelos espaços onde trabalham.

A nível interno, quer em Portugal, quer em Espanha, os guias que trabalham directamente para as instituições culturais – com contrato de trabalho ou como liberais – sentem que os seus superiores hierárquicos dão pouca importância ao seu trabalho. O comentário acima exposto revela as relações ténues dentro do Palácio Real de Madrid. Os guias internos deste palácio – todos licenciados na área das ciências humanas e sociais – queixavam-se da parca atenção que os conservadores lhes davam para a elaboração e melhoramento dos seus discursos. Situações semelhantes são-nos dadas pelo estudo de MARTINHO (2007) acerca dos monitores/guias dos Serviços Educativos de museus de arte em Lisboa. Um caso contrário é o do Palácio Nacional de Sintra, onde as relações são fortes e próximas – em grande parte porque a equipa é pequena – estando os gabinetes da Direcção e da Extensão Cultural a poucos passos de distância. Contudo, não podemos generalizar estas relações a nível interno. Cada caso é um caso.

Mas, se os técnicos dos monumentos não estão ocupados em melhorar as práticas discursivas dos cicerones, então o que fazem eles? O que fazem dentro das zonas que nos museus e monumentos são interditas aos visitantes?

Neste capítulo irei expor alguns dos trabalhos e preocupações dos técnicos dos monumentos, revelando quais são as tarefas e

projectos em que estão envolvidos. Quais os objectivos e as pressões que sentem para atingi-los. Farei isto partindo de aspectos seleccionados da Lei de Bases do Património Cultural Português³², comparando-a com a prática nos museus e monumentos.

Neste sentido irei comparar uma lei, ética, com exemplos concretos do dia-a-dia, prática. No capítulo anterior percebeu-se que no caso português havia discrepâncias entre estas duas vertentes no que dizia respeito aos guias intérpretes oficiais. Neste capítulo iremos perceber se o mesmo se verifica ao nível dos museus e monumentos.

GOODY (1988), em a *Domesticação do Pensamento Selvagem*, afirma que nas sociedades ocidentalizadas verifica-se maior grau de racionalidade e lógica porque nelas existe a escrita. Esta ferramenta cultural permite um olhar sobre o próprio pensamento, permite revê-lo e eliminar as contradições, melhorar o encadeamento das ideias, assim como aumentar a complexidade dos raciocínios. Liberta a mente para novos caminhos, pois garante um modo de armazenar os conhecimentos adquiridos. A grande diferença para GOODY (1988), entre Nós e os Outros, deve-se ao uso da escrita, pois é ela que explica a lógica e racionalidade patentes nas sociedades ocidentalizadas.

Contudo, LATOUR (1993) afirma que *Nós nunca fomos modernos*. Pois os parâmetros da modernidade – que incluem a lógica e a racionalidade – contêm elementos contraditórios:

«The moderns got excited about virtues they are incapable of possessing (rationalization), but they likewise flagellated themselves for sins they are quite incapable of committing (rationalization again)! In both cases, they mistook length or connection for differences in level. They thought there really were such things as people, ideas, situations that were local and organizations, laws, rules that were global. They believed that there were

³² *Diário da República Portuguesa*, “Lei de Bases do Património Cultural Português”, Lei n.º 107/01, 209/01 Série I-A, pp. 5808-5829, 8 de Setembro de 2001: <http://dre.pt/pdf1sdip/2001/09/209A00/58085829.pdf>

contexts and other situations that enjoyed the mysterious property of being 'decontextualized' or 'delocalized'». (LATOURE, 1993, p. 120)

A racionalidade é mais uma crença do que uma prática. A análise das leis que devem reger as acções humanas, quando comparada com a prática, mostra as dificuldades de reflectir a ética na prática. A construção do corpo de leis não pode estar fechada, desligada da realidade, deve antes estar atenta – aquando da sua elaboração – à sua aplicabilidade e concordância com as possibilidades que o mundo permite, caso queira ser congruente.

LATOURE (1993) continua o seu ataque à modernidade:

«Because it believes in the total separation of humans and nonhumans, and because it simultaneously cancels out this separation, the Constitution has made the moderns invincible. If you criticize them by saying that Nature is a world constructed by human hands, they will show you that it is transcendent, that science is a mere intermediary allowing access to Nature, and that they keep their hands off. If you tell them that we are free and that our destiny is in our own hands, they will tell you that Society is transcendent and its laws infinitely surpass us. If you object that they are being duplicitous, they will show you that they never confuse the Laws of Nature with imprescriptibly human freedom. If you believe them and direct your attention elsewhere, they will take advantage of this to transfer thousands of objects from Nature into the social body while procuring for this body the solidity of natural things. If you turn round suddenly, as in the children's game 'Mother, may I?', they will freeze, looking innocent, as if they hadn't budged: here, on the left, are things themselves; there, on the right, is the free society of speaking, thinking subjects, values and of signs. Everything happens in the middle, everything passes between the two, everything happens by way of mediation, translation and networks, but this space does not exist, it has no place. It is the unthinkable, the unconscious of the moderns. What better way to extend collectives than by bringing them into alliance both with Nature's transcendence and with all of human freedom, while at the same time incorporating Nature and imposing absolute limits on the boundaries of freedom? This makes it possible to do anything - and it's opposite». (LATOURE, 1993, p.37-8)

Tendo em conta estas contradições, somos levados a crer que *nunca fomos modernos*, e que as próprias bases da modernidade

assentam em contradições difíceis de superar. Se a própria base que rege a ética das sociedades modernas é contraditória, então não nos deveria causar estranheza que existam discrepâncias entre aquilo que são as nossas ideias, e aquilo que são as nossas práticas. Desta forma, as distinções, das ciências sociais e humanas, entre Nós e os Outros não fazem tanto sentido, pois nas nossas sociedades habitam as mesmas contradições e incoerências que estamos acostumados a ler nas monografias sobre grupos humanos exóticos. As sociedades não são monolíticas. A nossa não é excepção.

Noutra obra LATOUR (2010) analisa os funcionários do Conselho de Estado da França, por crer que estaria a estudar um caso onde a modernidade teria os seus reflexos. A elaboração das leis e a sua prossecução deveriam evidenciar isso mesmo, caso contrário a legitimidade do Estado estaria em causa. Compara os funcionários do Conselho de Estado a cientistas de laboratório, mas não os confunde. Contudo, associa aos funcionários do Conselho de Estado qualidades que normalmente se atribui à prática da ciência: imparcialidade, distanciamento, método, lógica e racionalidade, entre outras.

«What makes a comparison between the world of science and that of law all the more interesting is that both domains emphasize the virtues of a disinterested and unprejudiced approach, based on distance and precision; in both domains participants speak esoteric languages and they reason in carefully cultivated modes; both scientists and judges seem to attract a kind of respect that is unknown in other human activities». (LATOUR, 2010, p. 198-9)

A análise das leis comparadas com as práticas que delas resultam, revelar-nos-á as dificuldades de efectuar uma concatenação congruente. As políticas culturais são confrontadas com condicionantes do mundo real que as tornam demasiado ambiciosas e mesmo contraproducentes em relação ao que pretendem harmonizar.

«The reason why we wanted to reconstruct the movement back and forth, in and out of law, was to point out one of the most interesting features of French administrative law, which otherwise seems so exotic: the career paths of counsellors prohibit law from being regarded *as a separate sphere*. Nothing

is less autonomous than this law here; it must be accompanied by the most remote activities in order for it to maintain its efficiency; it must be incessantly confronted with practical problems, which have been brought back from these diverse activities in order to produce legal reasoning. It thus offers an ideal example for simultaneously following the fabric of law (more than the biographies of the jurists) and yet contesting the idea that law is apart from anything else». (LATOUR, 2010, p. 126)

O que esta citação revela é que a concordância entre ética e prática é só por si alvo de um grande esforço na análise e desenvolvimento dos processos, requerendo a opinião de vários intervenientes para que a concordância entre lei e prática se verifique, para que seja eficaz. Contudo, também se verifica que a lei está sujeita às interferências dos seus funcionários, nomeadamente pelo passado e experiências pessoais que trazem para o campo profissional, pois estas afectam o ideal exercício legal. As redes de simpatias – e as redes de antipatias – interferem na leitura da lei, uma vez que não se joga só com a concordância entre ética e prática, mas também com as pressões para suavizar ou mesmo contornar as leis. Na gestão das instituições culturais interfere na manutenção e acesso a postos de trabalho. É a este respeito um caso claro das dificuldades de implementar os ideais da modernidade nas sociedades ocidentalizadas, em parte devido à gestão das simpatias, clientelismo.

«If legists are so often made fun of, it is because they have never really been modern...» (LATOUR, 2010, p. 250)

Segue-se a análise de certos aspectos da lei comparada com o quotidiano, no sentido de estabelecer aproximações e distanciamentos entre a ética e prática.

LEI DE BASES DO PATRIMÓNIO CULTURAL PORTUGUÊS

«Objecto

1. A presente lei estabelece as bases da política e do regime de protecção e valorização do património cultural, como realidade da maior relevância para a compreensão, permanência e construção da identidade nacional e para a democratização da cultura.

2. A política do património cultural integra as acções promovidas pelo Estado, pelas Regiões Autónomas, pelas autarquias locais e pela restante Administração Pública, visando assegurar, no território português, a efectivação do direito à cultura e à fruição cultural e a realização dos demais valores e das tarefas e vinculações impostas, neste domínio, pela constituição e pelo direito internacional»

(Título I, Dos princípios basilares, Artigo 1.º)

Tendo em conta o ponto 1, as práticas discursivas dos cicerones enquadram-se no *objecto* visado por esta lei, uma vez que eles actuam nos locais de maior importância cultural e histórica, e fazem a apresentação pública do passado. Lembrando NORA (1984), os cicerones trabalham em ‘lugares de memória’, afectando *a construção da identidade nacional*. Contudo, já foi dado a entender que eles não são os principais visados pelas políticas culturais influenciadas por esta Lei de Bases.

O investimento na cultura não tem conhecido verbas avultadas, antes pelo contrário. Actualmente corre a ideia de que a cultura deve ser auto-sustentável e não subsídio dependente. São estas as opiniões – em conversas de bastidores – dos políticos acerca das verbas a disponibilizar para a Secretaria de Estado da Cultura em Portugal.

Por que razão a cultura não tem orçamentos confortáveis para aplicar as políticas culturais visadas pela lei? A resposta encontra-se numa certa invisibilidade do retorno do investimento que é feito nas instituições culturais, nos seus projectos e agendas. Contudo, há

relatórios³³ elaborados para a União Europeia que pretendem ir contra esta ideia, revelando uma série de aspectos positivos de carácter social e económico:

«Culture is the general expression of humanity, the expression of its creativity. Culture is linked to meaning, knowledge, talents, industries, civilisation and values. The objective of the study is to have a better understanding of the influence of culture on creativity, a motor of economic and social innovation. Does music, visual art, cinema and poetry for instance contribute to creativity as a way to stimulate job creation, economic prosperity, learning and social cohesion? What is the impact of artistic creation on innovation? Why do companies want to be associated with culture and art? What is the social function of artistic and cultural creativity?» (KEA European Affairs, 2009, p.3)

O que este relatório evidencia é precisamente a importância da criatividade em vários sectores da sociedade, através da arte e das indústrias criativas como motor para potenciar uma economia na União Europeia que tem as suas mais-valias nos produtos marcados pela arte e cultura. Salientam não só a mais-valia que o design criativo adiciona a uma série de produtos transaccionáveis, mas também a importância das instituições culturais enquanto promotoras de coesão social:

«This chapter shows how culture can promote social cohesion and how it contributes to crime prevention, criminal justice and regional and local regeneration in new ways. It then looks at the effects of culture on social processes, and especially focuses on how social capital is formed through cultural participation. Finally, it addresses the role of cultural activities in public services innovation and their contribution to changing institutional settings. Before doing so, we introduce the key role that creativity plays in cultural activities aimed at social transformation». (Ibid, p. 79)

A cultura promove a coesão social, o que recorda o argumento de BENNETT (1995 e 2005) a respeito da participação dos visitantes nos museus, fazendo com que estes últimos se sentissem do lado do Estado, do lado da lei, de quem observa. Neste sentido os espaços

³³ KEA European Affairs, 2009, *The Impact of Culture on Creativity. A Study prepared for the European Commission (Directorate-General for Education and Culture)*, última vez acedido a 29 de Janeiro de 2010: http://ec.europa.eu/culture/key-documents/doc2183_en.htm

museais são locais onde as pessoas observam, vigilantemente, os outros ao mesmo tempo que tentam incorporar a postura e o comportamento que julgam apropriados. A diversidade cultural, o respeito pelas diferenças culturais, a igualdade de género, o combate contra a exclusão social, etc., são veiculados através das instituições culturais, acabando estes discursos por afectar paulatinamente os cidadãos no seu modo de pensar o mundo, ou seja, promover a coesão social numa Europa que se quer multicultural, estando a sua integração e harmonia social mais centrada nos valores, do que nas noções de credo e raça típicas dos nacionalismos.

«The notion of intercultural understanding is key to what we mean by social cohesion – and this is where most commentators see cultural activities as having an impact. Carole Scott’s work, for example, suggests that both professionals and the public agree that museums contribute to social cohesion, both by making ‘people feel they belong to a common heritage’ and making them aware of other heritages». (Idem, p. 84)

Na citação acima notamos que se fortifica a posição chave que os museus e monumentos podem ocupar na promoção da coesão social. Se os funcionários, que elaboram as políticas culturais da EU³⁴, seguirem as recomendações deste relatório, poderão estar mais atentos aos discursos históricos nos espaços museais e patrimoniais. É claro que isto demora tempo até ser implantado num regime de continuidade, mas há oportunidades para divulgar estas ideias e valores associados às agendas de política cultural, nomeadamente no *Dia Internacional dos Museus* (18 de Maio), *Jornadas Europeias do Património* ou mesmo nas *5as à Noite nos Museus*. Nestas datas é hábito enviarem umas directrizes da tutela do Palácio Nacional de Sintra, onde se sugere um tema a desenvolver. No ano de 2010 o tema de fundo foi combater a exclusão social. Mas estas directrizes são para momentos pontuais e não para uma postura contínua e programática. A repetição dos discursos históricos dos cicerones pode ter mais impacto, pois, como reforça

³⁴ SHORE (2000), *Building Europe*, discorre como através das políticas culturais se procura promover aproximações identitárias entre os vários países que constituem a União Europeia, nomeadamente com o recurso a referências comuns como a moeda, a bandeira e o hino europeu.

CRANE (2000) é na repetição da mensagem que se fortalece a memória colectiva. Neste sentido, o discurso histórico em contexto patrimonial pode ser mais de que um recurso turístico, pode e é também um recurso social, ideológico e identitário.

«Lifelong learning is the cornerstone of the EU's learning strategy and strongly linked to the Lisbon goals of job creation, growth and social cohesion. Over the past decades it has emerged as a major issue in our contemporary knowledge society. The EU officially dedicated 1996 as the year of lifelong learning, UNESCO included 'lifetime education' as a key issue on its agenda and the G7/G8 countries believe in lifelong learning as an essential strategy to fight unemployment. (...) art and culture-based activities can help learners to develop essential creative capacities such as self-confidence, imagination, communication skills, team-spirit and entrepreneurship. Art and culture thereby contribute to learners' employability, to social inclusion and personal fulfilment». (KEA European Affairs, p. 118)

Esta lógica de pensamento é semelhante à de WATERFIELD (2004), que apregoa a importância do ensino informal ao longo da vida, dando especial ênfase aos monumentos e museus nessa educação. Os cicerones são importantes na apresentação das culturas, património, conceitos e vivências. A performance de excelência destes profissionais contribui assim para o aumento da criatividade, assim como outros melhoramentos sociais relacionados. Esta postura está de acordo com a UNESCO (2005) na promoção da diversidade das expressões culturais, no sentido em que a criatividade combate o perigo da homogeneização, preservando certos aspectos das culturas, dinamizando e levando-as a novos rumos. Neste sentido, conhecer em profundidade uma cultura, objectos de arte, monumentos, vivências, história, etc., é garantir um repositório que serve como fonte de inspiração para artistas e cidadãos em geral. Outro dado que convém ter aqui em conta – e pensando na importância da aprendizagem ao longo da vida – é que as audiências dos guias intérpretes oficiais em Portugal são na sua esmagadora maioria pessoas dos 35 anos para cima, havendo uma grande quantidade de grupos cuja média etária é superior aos 55 anos.

Depois de apresentados estes dados existem justificações para que a cultura tenha orçamentos generosos para transformar ética em prática. Mas volto a pôr a questão: por que razão a cultura não tem orçamentos confortáveis para aplicar as políticas culturais visadas pela lei? Segundo LIMA DOS SANTOS (1998), a cultura em Portugal é feita por uma elite e para uma elite, não justificando um acréscimo nos Orçamentos de Estado, que nos últimos anos tem distribuído entre 0,3 a 0,5 do PIB para a cultura. A autora defende que esta tendência de fraco investimento continuará enquanto a cultura parecer investimento para elites e não para todos, e aponta quatro vertentes para o melhoramento do sector:

«Vou terminar enunciando quatro vertentes que atravessaram esta minha intervenção e que correspondem a 4 grandes exigências com que se confrontam as políticas culturais em Portugal. Como já disse noutra lugar são, antes do mais, exigências de qualificação para os agentes culturais e artísticos; exigências de participação cultural para a população em geral; exigências de internacionalização envolvendo agentes, projectos, bens e serviços culturais; exigências de sustentabilidade para os projectos já iniciados ou que venham a realizar-se»³⁵.

Destas quatro exigências, verificamos que as práticas dos cicerones encontram-se plenamente integradas no rol, entres elas a qualificação dos profissionais e a participação cultural para a população em geral. Em Espanha a situação conhece as mesmas críticas, como é o caso de HOLO (2000) que refere o carácter elitista de alguns campos da cultura.

«For over 175 years the Prado's role has been to transmit its aggregate sensibility to the general audience. But during the last quarter of the twentieth century there has been much lament over the Prado's inability to do so. The consensus was that, owing to neglect during the socialist period, the national



Museo del Prado
Madrid, Maio de 2011
Fotografia: Cláudio Marques

³⁵ Comunicação apresentada na Mesa Redonda “Políticas culturais no Espaço Iberoamericano” integrada no *V Campus Euroamericano de Cooperação Cultural* – encontro promovido pela Organização dos Estados Iberoamericanos para a Educação, Ciência e a Cultura (OEI) e pela Fundação INTERARTS de Barcelona, tendo como parceiros, em Portugal, o Município de Almada e a CultIdeias, Lda., Almada, 10 de Maio de 2007. Disponível em www.oac.pt

museum's ability to transmit that artistic sensibility to today's audiences was badly impaired and in need of serious attention». (HOLO, 2000, p. 30)

É opinião comum, de quem está ligado às áreas da cultura, que os discursos dos conservadores dos museus são muitas vezes considerados herméticos e pouco adaptáveis às diferentes audiências. Existe o cliché que os conservadores aplicam um excesso de interpretação aos objectos de arte. É por esta razão que certos funcionários do Protocolo de Estado evitam pontualmente pedir visitas guiadas às direcções dos monumentos e museus. O mesmo fazem certas agências de viagens que estão a gerir a estadia de um grupo de carácter institucional. Sabem que são discursos longos e por vezes pouco inteligíveis e usam insensivelmente um jargão desconhecido para as audiências.

Se a direcção de um museu ou monumento não tem capacidade de comunicar com as massas populacionais, mas apenas com as elites familiarizadas com o jargão dos conservadores, então as críticas a favor dos cortes orçamentais na cultura são válidas, uma vez que estas instituições servem apenas os interesses de uma minoria, e uma minoria abastada financeiramente. Outro dado que contribui para os cortes orçamentais na cultura deve-se à influência dos modelos anglo-americanos que têm receitas significativas de dinheiro via mecenato. Naturalmente os mecenas pertencem às elites, e essas elites não dão a troco de nada, elas querem influenciar a cultura que é transmitida nos sítios que apoiam.

O texto de BARAÑANO e CÁTEDRA (2005) acerca do Museo del Traje em Espanha demonstra como a associação entre estilistas/mecenas e exposições mudou o teor das mensagens a serem transmitidas, favorecendo a postura consumista, a ideia de prazer através da posse de bens, assim como a futilidade. Um museu que podia ser um centro de referência para se perceber como e porquê certos povos se vestem como vestem, atendendo às condições e exigências do estilo de vida, passou a ser mais uma montra. Se por um lado a crítica de BARAÑANO e CÁTEDRA (2005) é acertada sob o

ponto de vista antropológico porque desvirtua a missão de um museu em prol de uma atitude consumista, elitista e fútil; por outro lado a direcção do Museo del Traje está de acordo com certos aspectos do estudo da KEA European Affairs (2009), em que a cultura é apresentada como tendo potencial para maximizar a economia e a criação de empregos.

A visão de que os museus são para as elites acaba por funcionar contra eles próprios. Aquilo que ganham em prestígio, perdem em apoios estatais. Alguns políticos querem que as despesas do Instituto dos Museus de Conservação, IMC, sejam em parte pagas pelos mecenas. Ademais, para 2011 o IMC não teve verbas para pagar todas as despesas, com muitos museus portugueses a não poderem conceber novas exposições, estando nos tempos que correm destinados à estagnação se não conseguirem mecenas. Em Espanha também se quer aliviar o peso da cultura nos orçamentos. No *Real Decreto 600/2011, de 29 de abril, por el que se modifica el Reglamento de la Ley 23/1982, de 16 de junio, reguladora del Patrimonio Nacional, aprobado por Real Decreto 496/1987, de 18 de marzo*³⁶ frisa que uma das funções da Direcção de Imagem, Promoção e Desenvolvimento é a de captar mecenas.

As instituições culturais em Espanha e Portugal têm vindo a ser pressionadas para arranjam apoios financeiros. Estes últimos podem ter efeitos nefastos na missão educacional que os museus têm vindo a ter, aumentando a percepção de que são cada vez mais sítios para elites. Contudo, em Espanha o património tem conhecido um contínuo investimento porque os políticos têm percebido que ele está associado ao crescimento do turismo. Em Madrid o turismo tem vindo a crescer nos últimos anos, e as pessoas sentem uma diferença notória quando comparam a situação actual com a de 2000/2001.

³⁶Consultar lei através do sítio Web do *Boletín Oficial del Estado* de Espanha, última vez acedido a 20 de Maio de 2011:
http://www.boe.es/aeboe/consultas/bases_datos/doc.php?id=BOE-A-2011-7704

«(...) [Prado's] great task of communicating broad dimensions of cultural meaning to a diverse, increasingly art ignorant public was relegated to other state museums». (HOLO, 2000, p. 31)

Actualmente o Museo del Prado melhorou a sua capacidade de comunicar com públicos amplos. Senti isso aquando da minha estadia em Madrid. As tabelas informativas nas principais salas encontram-se em espanhol e inglês, e verifica-se a intenção de melhorar a compreensão das pinturas, através de uma linguagem mais acessível. Os áudio guias cumprem a função de alargar a informação, assim como os livros à venda na loja, com a vantagem de estarem disponíveis em várias línguas. É claro que se trata de um discurso de conservador, de historiador de arte, o que pode não ser o mais apetecível para todas as audiências. Mas se HOLO (2000) criticava a falta de capacidade de comunicar por parte da direcção, actualmente é evidente que estão a ser tomadas medidas que permitem uma abordagem mais acessível à arte exposta. Também é verdade que muitas salas continuam sem informação, mas as principais não carecem de tabelas em duas línguas.

«(...) why none of the socialists had thought to combine programs and policies between the ministries of education and culture. In fact, within months of assuming power the Conservative Party actually joined those two ministries. Although combining the ministries reminded many liberal Spaniards that Franco had also envisioned education and culture as possessing a single mission, the Conservative Party appears to have made the two ministries one without extremist messages or overtones. Rather, the move provided a means to increase the budget for traditional culture, exactly as promised. It allowed for the agglomeration of funds in the budget to save crumbling cathedrals and better protect the royal patrimony. Work on the Museum of the Caves of Altamira progressed rapidly, and funds were put into Romantic Museum (...) the Escorial (...) the Conservative Party was determined to spend every effort and an enormous amount of money reinforcing the Spaniard's sense of historical identity and their connectedness to the idea of 'Spain'». (HOLO, 2000, p. 25-6)

O investimento na cultura e património em Espanha visa não só a unidade nacional, importante tendo em conta as forças centrífugas das comunidades autónomas, mas também uma clara aposta no turismo.

Madrid é hoje uma cidade melhor, segundo dois funcionários da área da cultura na casa dos 50 anos, do que era 10 anos atrás. Monumentos bem conservados, centro histórico e jardins limpos, e com bom aspecto, marcam a experiência dos turistas certamente. Há 10 anos atrás não era assim, reforçam eles, os espanhóis e os turistas viam Madrid como uma cidade rural e poeirenta, agora não.



Quanto à ideia de juntar os ministérios da Cultura e da Educação lembrar os tempos de Franco, ao se ler o texto de CABELLO CARRO (2010) é possível averiguar que é uma ideia que já remonta ao século XVIII e XIX, em que se entendia que a educação devia usar a arte. Ademais, há uma crescente preocupação por parte de teóricos da museologia, por exemplo HEIN (2000), em associar os museus e monumentos às práticas de aprendizagem. Actualmente os dois ministérios em Espanha encontram-se separados, contudo, VILLARROYA (2009)³⁷ no seu relatório, sobre políticas e organização cultural em Espanha, aponta para a introdução de cadeiras de Arte e História da Arte nos currículos escolares. Nesse mesmo relatório verifica-se que o Estado Espanhol gasta em média 0,6% do PIB na cultura, sendo que cerca de 50% dessa verba é investida nos museus e património. Em Portugal nos últimos 5 anos o Estado não tem investido mais do que 0,4% do PIB na cultura, no entanto os museus e o património não ocupam um lugar de destaque em relação à atribuição de verbas, cerca de 30%, conforme se pode confirmar em LIMA e GOMES (2010, p. 28)³⁸.

Estas políticas de investimento têm um reflexo claro no estado de conservação dos monumentos e museus portugueses quando comparados com os congéneres espanhóis. Várias vezes são

³⁷ VILLARROYA, Anna, 2009, in *Council of Europe/ERICarts*: "Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe. Country Profile Spain", 11th edition 2010, última vez acedido a 25 de Janeiro de 2011:
http://www.culturalpolicies.net/down/spain_102009.pdf

³⁸ LIMA, Maria João e GOMES, Rui, 2010, in *Council of Europe/ERICarts*: "Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe. Country Profile Portugal", 11th edition 2010, última vez acedido a 25 de Janeiro de 2011:
http://www.culturalpolicies.net/down/portugal_032010.pdf

Madrid
Maio de 2011
Fotografias: Cláudio Marques



Palácio Nacional de Sintra.
Agosto de 2011.

As chaminés do palácio são consideradas um dos ex-libris de Sintra, contudo, o seu ar cinzento é notório de uma caiação que está há muito tempo por fazer, em grande medida porque o IMC não disponibiliza verbas para esse efeito.

Nos dias em que a entrada é gratuita, alguns visitantes comentam com os funcionários da bilheteira: *Vocês estão em crise e não cobram entrada!?*

Fotografia:
© PNS | Cláudio Marques

confrontados os guardas do Palácio Nacional de Sintra pelos turistas espanhóis, e de outras nacionalidades, sobre o porquê do mau estado de conservação do monumento, apesar de elogiarem a sua limpeza. Interrogam os guardas para onde vai o dinheiro que pagaram, considerando nalguns casos o preço da entrada ofensivo tendo em conta o que se vê. Naturalmente estas questões deixam os guardas embaraçados porque não podem justificar devidamente, mas são eles que todos os dias têm que dar a cara pelo património de Portugal, e isso nem sempre é fácil quando se abre as portas de um monumento que carece de medidas mais do que preventivas. A experiência que se tem ao visitar um monumento bem conservado de um mal conservado é óbvia. A má impressão não fomenta o regresso e aumento do fluxo de turistas, antes o seu contrário. É importante investir no que se vê.

Entre Portugal e Espanha as diferenças ao nível da conservação do património são fáceis de constatar. São essas diferenças que talvez expliquem o maior dinamismo que o representante do SNATTI dizia existir em Espanha. HOLO (2000) revela que durante a ditadura de Franco a Andaluzia não foi desenvolvida em termos de turismo cultural, apesar de esta região representar no imaginário das sociedades ocidentais o ideal da velha Espanha: flamenco; touradas; judeus de Córdoba; e árabes de Alhambra. Após a queda da ditadura os líderes começaram a perceber a importância de investir no turismo cultural na comunidade autónoma da Andaluzia, com a criação em 1985 do *Plan general de bienes culturales de Andalucía*. A liberdade de cada comunidade autónoma faz com que exista uma maior proximidade entre quem desenvolve projectos para a cultura e quem os aplica, como também aceleram os processos burocráticos para a sua execução, pois implicam desenvolvimento directo para a região. Este plano pôs em destaque na agenda política o investimento nos bens culturais, com o apoio por parte do poder central de Madrid para revitalizar uma região pobre. HOLO (2000, p. 186) escreve o seguinte acerca destas políticas culturais:

«According to the plan, museums needed to change their public images of those institutions as static warehouses for objects, as mausoleums devoid of communal activity, to one of vital centres for the dispersal of culture, scholarly research, and education. The plan approved of the trend toward adapting historic buildings for museums, while warning that this trend if it were to continue must do so, not in the emergency mode by which it was then operating, but correctly by using museological standards. The plan also urged increased publication of original exhibition catalogs based on a scholarly research and above all better access to the culture heritage for all».

Estas políticas culturais certamente tiveram o seu efeito. A exploração do sítio Web do Alhambra (www.alhambra-patronato.es) oferece-nos a ideia de dinamismo cultural e científico, assim como a conservação e restauros activos do património. Na citação acima nota-se a preocupação em frisar que se produz cultura para todos, e não cultura para elites, tão criticada pela autora quando se refere ao Museo del Prado, e que segundo um quadro superior do IMC tem bastantes paralelos com o Museu Nacional de Arte Antiga em Portugal.

A política de emergência em relação ao património também deve ser salientada. É, e foi, notório o caso da queda de um muro em Pompeia. Casos semelhantes a este podem ser evitados em Portugal se o Estado estiver mais atento ao seu património e perceber o alcance que este tem quando está bem conservado no aumento do turismo. Madrid é outro caso notório dos efeitos de uma conservação e melhoramento activo do património e a sua relação com o incremento de visitantes. A consulta da tabela abaixo, com alguns dos principais museus e monumentos de Portugal e Espanha, salienta realidades diferentes a respeito do número de visitantes:

Instituição Cultural	Média de visitantes por ano
Palácio Nacional de Sintra	400 mil
Palácio Real de Madrid	1 milhão
Mosteiro dos Jerónimos	500 mil
Alhambra	3 milhões
Museu Nacional de Arte Antiga	120 mil
Museo del Prado	2,7 milhões

Por que razão determinados monumentos e museus, que produzem lucros avultados, não podem geri-los? Porque estão sob a tutela de uma instituição que absorve as suas receitas para posteriormente distribuí-las consoante as necessidades dos vários serviços dependentes que tutelam. É o caso do Palácio Nacional de Sintra e do Palácio Real de Madrid. Para os exemplos dados, a tutela em Portugal é o Instituto dos Museus e da Conservação, IMC (www.imc-ip.pt), e em Espanha é o Património Nacional (www.patrimonionacional.es). Mas a realidade portuguesa é pior, porque os orçamentos de Estado destinados à cultura são baixos e insuficientes. As receitas do Palácio Nacional de Sintra servem muitas vezes para colmatar essa insuficiência orçamental, em grande medida porque os outros serviços dependentes não produzem lucro, antes o contrário. Não há investimento significativo, atendendo às suas necessidades e potencialidades, num dos monumentos mais rentáveis de Portugal. Para não se fechar museus que não são economicamente viáveis, vai-se deixando definhar todos.

A consulta dos relatórios de actividades do IMC, a respeito dos anos de 2009³⁹ e 2010⁴⁰, revelam prioridades de investimento pouco compreensíveis quando se analisa o estado de conservação do Palácio Nacional de Sintra. A título de exemplo, ainda não foram disponibilizadas verbas para obras na Capela e Sala dos Brasões (a mais importante em termos heráldicos em Portugal).

A seguinte tabela, com base nos relatórios do IMC, revela os investimentos (obras, montagem de exposições, restauros, etc.), as despesas de funcionamento (ordenados, contas da água, luz, telefone, etc.) e as receitas (bilheteira, loja, cedências e espaços, exposições

³⁹ Relatório de Actividades do IMC de 2009, consultar página 382 e seguintes, última vez acedida a 5 de Março de 2012:
<http://www.imc-ip.pt/Data/Documents/IMC/Relatorios/IMC-RelAct-2009.pdf>

⁴⁰ Relatório de Actividades do IMC de 2010, consultar página 385 e seguintes, última vez acedida a 5 de Março de 2012:
http://www.imc-ip.pt/Data/Documents/IMC/Relatorios/Relatorio_Actividades_IMC_2010.pdf

temporárias, etc.) de alguns museus e palácios. Existem desequilíbrios na atribuição de verbas, evidente ao se analisar a tabela abaixo.

Museu Palácio	PNS	MNAA	PNQ	MC	PDB	MNC
Investimento 2009	255.619 €	2.281.666 €	400.465 €	132.187 €	85.543 €	130.586 €
Receita 2009	1.123.416 €	530.653 €	527.184 €	60.575 €	305.438 €	378.357 €
Despesa funcionamento 2009	572.592 €	1.498.481 €	581.065 €	577.337 €	275.883 €	648.027 €
Balanço 2009	+ 295.205 €	-3.249.494€	-454.346€	-648.949€	- 55.988 €	- 400.256€
Investimento 2010	1.000 €	462.645 €	101.865 €	242.905 €	14.499 €	12.762 €
Receita 2010	1.616.553 €	359.550 €	559.903 €	63.987 €	502.006 €	496.330 €
Despesa funcionamento 2010	521.458 €	1.220.242 €	606.172 €	438.815 €	201.444 €	571.614 €
Balanço 2010	+1.094.095€	- 1.323337€	-148.134€	-617.733€	+286.063€	- 88.046€

PNS – Palácio Nacional de Sintra; **MNAA** – Museu Nacional de Arte Antiga;
PNQ – Palácio Nacional de Queluz; **MC** – Museu do Chiado;
PDB – Paço dos Duques de Bragança; **MNC** – Museu Nacional dos Coches

A análise dos valores da tabela permite perceber que o Museu Nacional de Arte Antiga ocupa um lugar de destaque nos investimentos do IMC, nomeadamente através de exposições temporárias: *Encompassing the Globe. Portugal e o mundo dos séculos XVI e XVII* (2009); e *A Invenção da Glória. D. Afonso V e as Tapeçarias de Pastrana* (2010). Estas exposições têm custos avultados, e à conta delas os outros serviços dependentes do IMC sentem limitações orçamentais. A análise dos balanços (Receita – [Investimento + Despesa de Funcionamento]) permite perceber que a maioria dos serviços dependentes do IMC não produz receitas para cobrir as suas despesas, dependendo das verbas provenientes do orçamento de Estado para cobri-las. O Palácio Nacional de Sintra ocupa um lugar de excepção em relação ao panorama geral. A liberdade para decidir no actual modelo de gestão dos museus e palácios sob a tutela do IMC é restrita.

Há restauros que só são feitos numa política de emergência. Um desses foi o genuflexório da tribuna da capela do Palácio Nacional de Sintra, cujo restauro foi simples, mas que ficou danificado durante três

meses com a agravante de ter podido causar lesões sérias aos visitantes. Outro caso – ainda a necessitar de obras – diz respeito ao muro em risco de queda e ombreiras das portas no jardim, que se encontra por arranjar desde Outubro de 2010. Este último exemplo é relevante porque grande parte do jardim fica inviável para se visitar, tendo sido ele a razão para o ingresso no Palácio Nacional de Sintra aumentar de 5€ para 7€ em 2010, pois passou-se a incluir o acesso ao jardim no bilhete, ao invés da sua cobrança à parte (1€ em 2009). É ainda o jardim causa de reclamações no ‘livro amarelo’, precisamente por se encontrar mal conservado e com muitas partes fechadas.



Jardins do Palácio Nacional de Sintra. Fevereiro de 2009.

Devido aos seus vários patamares, a rega e limpeza são difíceis, porque implicam a subida e descida de várias escadas

Fotografias:

© PNS | Cláudio Marques

A gestão de um monumento torna-se muito difícil quando a maioria das decisões a seu respeito carecem de autorização por parte dos serviços centrais. Isto torna-se crítico quando essas mesmas pessoas que decidem nos serviços centrais estão distantes e alheias aos problemas locais. O arranjo de uma bomba de água pode parecer insignificante para quem está sentado numa secretária, mas a falta de verbas para este arranjo implica que os jardineiros tenham de andar de balde na mão para fazerem as regas, pondo em causa a manutenção de todos os jardins. Ademais, acresce o facto de os actuais ‘jardineiros’ no Palácio Nacional de Sintra serem guardas com dotes para a jardinagem, pois desde Novembro de 2010 que este monumento deixou de ter verbas adjudicadas para a contratação dos serviços de manutenção. Este desdobramento dos guardas por várias funções deixa o interior do monumento menos vigiado, e mais propenso à actividade de guias não credenciados, chamados guias piratas.

A centralização das verbas no IMC e a sua redistribuição, consoante as necessidades de todos os serviços, é entendida por alguns funcionários do Palácio Nacional de Sintra como injusta, e denotam tristeza por repararem que o palácio perdeu um certo brilho. Naturalmente os funcionários ligam-se ao monumento e criam afectos. Negligenciar o palácio é também fazer o mesmo a quem nele trabalha. Isto cria tensões entre os serviços dependentes e os serviços centrais do IMC. A juntar a isto estão uma série de procedimentos burocráticos e

objectivos colectivos que retiram tempo aos funcionários dos serviços dependentes do IMC. Um desses objectivos foi o estudo, via inquéritos, aos visitantes, com números traçados na ordem das centenas de inquéritos⁴¹ para cada serviço dependente. Quando uma equipa já tem pouco tempo para as tarefas correntes, um acréscimo de objectivos cria dificuldades para a prossecução de outras tarefas importantes.

⁴¹ Os resultados ainda não foram divulgados, mas podem vir a contribuir para melhorar o olhar sobre a experiência e opinião dos visitantes nos museus e palácios do IMC. Foi com grande esforço que a equipa do Palácio Nacional de Sintra conseguiu atingir o número pedido pelos serviços centrais.

LEI DE BASES DO PATRIMÓNIO CULTURAL PORTUGUÊS

«Conceito e âmbito do património cultural

1. Para os efeitos da presente lei integram o património cultural todos os bens que, sendo testemunhos com valor de civilização ou de cultura portadores de interesse cultural relevante, devam ser objecto de especial protecção e valorização.
2. A língua portuguesa, enquanto fundamento da soberania nacional, é um elemento essencial do património cultural português
3. O interesse cultural relevante, designadamente histórico, paleontológico, arqueológico, arquitectónico, linguístico, documental, artístico, etnográfico, científico, social, industrial ou técnico, dos bens que integram o património cultural reflectirá valores de memória, antiguidade, autenticidade, originalidade, raridade, singularidade ou exemplaridade.
4. Integram, igualmente, o património cultural aqueles bens imateriais que constituam parcelas estruturantes da identidade e da memória colectiva portuguesas».

(Título I, Dos princípios basilares, Artigo 2.º)

No que diz respeito ao ponto 1 já foi dado a entender que a preservação de todo o património cultural constitui uma incongruência tendo em conta as verbas destinadas à cultura; assim como o modelo de gestão dos museus portugueses põe em causa a conservação de certas entidades culturais, que são economicamente viáveis, em virtude do todo, que não o é.

Ainda a respeito do ponto 1, no que concerne à *especial protecção*, verifica-se a política de emergência em relação ao património. A título de exemplo está a aquisição de novos rádios (*walkie-talkies*) para os guardas do Palácio Nacional de Sintra. Em Julho de 2010 os funcionários receberam os novos aparelhos. Antes disso, e durante um ano, só havia dois a funcionar para o palácio inteiro, após contínuas avarias e sucessivo abate de aparelhos sem arranjo. Nos anos anteriores a situação já era grave, com apenas três a funcionar. Se perguntarmos aos responsáveis pela segurança do monumento qual é o mínimo de rádios para garantir uma comunicação eficaz, de modo a garantir a integridade do edifício e suas colecções, rapidamente nos dizem que é um por secção. Isto compreende sensivelmente sete aparelhos, um para cada conjunto de áreas contíguas. Como podia um

guarda avisar os restantes colegas que estava no palácio um grupo de visitantes suspeitos de causar distúrbios com apenas dois rádios? Estando um aparelho a ser usado na entrada e outro na Sala dos Archeiros (de modo a controlarem as entradas e saídas que se fazem pela mesma escadaria)? Foi preciso informar o IMC acerca desta situação num tom de alarme.

Os rádios são importantes para a segurança, mas também para maximizar e melhorar a experiência dos visitantes dentro de um monumento associado ao turismo de massas, nomeadamente através da gestão eficiente do circuito museológico, como demonstra a circular da direcção do Palácio Nacional de Sintra, de Junho de 2007, difundida amplamente entre os guias e agências de viagens:

«Às Senhoras e Senhores Guias:

Na sequência de conversas e trocas de impressões havidas com alguns de entre vós e com o intuito de melhorar a fluidez e circulação no interior do Palácio Nacional de Sintra (...) vimos mais uma vez apelar para a V/ colaboração, relembrando os seguintes pontos:

- Solicitar que, na medida do possível, **se restrinjam ao máximo todas as explicações de carácter genérico ou introdutório no interior das salas**, contextos que deverão ser apresentados previamente (por ex.º no autocarro ou no terreiro amplo do Palácio).
- Sempre que haja outros grupos **não dar explicações na Sala dos Archeiros, Quarto dos Padres, Corredor D. Afonso VI e Sala Chinesa**, causa de grandes congestionamentos por serem espaços de passagem e/ou reduzidas dimensões.
- Apelar para o espírito de síntese e bom senso por vós acumulados em muitos anos de experiência e relembrar algumas regras básicas de respeito mútuo: **sempre que existam grupos contíguos – deverão tentar adaptar a cadência de explicações em articulação com eles, ou, eventualmente, deixá-los passar à frente**. Essa situação já se verifica obviamente na grande maioria dos casos, persistindo no entanto alguns focos de tensão entre alguns guias, que se tornam difíceis de gerir por parte dos nossos vigilantes.
- Pedir ainda a vossa compreensão para os **incontornáveis tempos de espera, verificados em determinadas horas de maior afluência**,

em que a precedência é feita pela ordem de chegada e presença física de todos os elementos do grupo (...)

Acreditando que a vossa boa colaboração em conjunto com o esforço da equipa do Palácio será determinante para melhorar a qualidade da visita que os nossos visitantes e o próprio monumento merecem, mantemo-nos, como sempre, abertos a sugestões e renovamos os nossos agradecimentos (...)

No capítulo 5 será dado a entender como a circulação dentro do palácio é foco de tensões entre os guias.

Para os pontos 2 a 4 da lei, o *Plano Estratégico Nacional do Turismo, Para o Desenvolvimento do Turismo em Portugal*⁴² refere estratégias para concretizá-los:

«É fundamental actuar ao nível do enriquecimento da oferta, desenvolvendo e inovando conteúdos tradicionais portugueses que constituam factores de diferenciação turística. Assim, pretende-se partilhar com o turista momentos da História e Cultura Portuguesas, literatura, música ou outros, em função do contexto. Pretende-se ainda desenvolver e adequar elementos da oferta cultural que possibilitem experiências distintas ao turista, melhorar o *marketing* da oferta museológica e monumental – adequando horários de funcionamento e integrando a oferta – e reforçar o conceito da riqueza da gastronomia portuguesa pela criação de pratos de referência». (p. 7)

Que se note na importância que é dada à cultura e história como factor de diferenciação turística, assim como esforços para desenvolver experiências distintas aos visitantes. Estamos na lógica de URRY (2002), em que cada país (ou região) procura demarcar-se dos restantes, de modo a atrair pela sua especificidade e diferença, no sentido de criar no imaginário dos visitantes a ideia de experiências únicas. Em Sintra, por exemplo, foi desenvolvido no ano de 2009 a concepção de *Sintra* –

⁴² Ministério da Economia e Inovação – Turismo de Portugal, 2007, *Plano Estratégico Nacional do Turismo, Para o Desenvolvimento do Turismo em Portugal*, acedido a 13 de Outubro de 2009:

http://www.turismodeportugal.pt/Portugu%C3%AAs/conhecimento/planoestrategiconacionaldoturismo/Anexos/PENT_VERSAO_REVISTA_PT.pdf

Capital do Romantismo, que ambiciona veicular um sentido de turismo ideal para ocasiões românticas⁴³.

«No que diz respeito aos recursos humanos, é fundamental criar um programa de excelência da formação turística, criando uma escola de gestão turística internacional, seleccionando uma escola por região, e estimulando o desenvolvimento curricular de outras áreas disciplinares no sector do Turismo e fomentando a especialização». (Ibid., p. 7)

Há consciência de que é necessário ter recursos humanos bem formados para atingir padrões de excelência. Como também há consciência de que é necessário criar um programa de excelência para a formação turística. Há cicerones que gostam de fundamentar os seus discursos com base em autores credenciados pela academia, enquanto outros nem tanto. Os estudantes do Ensino Superior, que pretendem ser guias intérpretes oficiais, sentem a necessidade de ter conteúdos que os preparem para o mundo real dos monumentos e museus, considerando a sua formação insuficiente, como se viu no capítulo 3. A formação é de facto uma via para colmatar certas fragilidades do turismo em Portugal, principalmente ao nível da história e da cultura. Os cicerones podem ocupar um lugar central nesta dinamização, uma vez que estão no terreno. Os académicos e as direcções dos museus e monumentos poderão cooperar para atingir as ambições traçadas neste plano, nomeadamente no que concerne à criação de conteúdos e roteiros:

«Neste âmbito deverão promover-se circuitos que aproveitem e potenciem locais ímpares do país com património natural, paisagístico, histórico e cultural. O reforço da competitividade requer a adopção de standards de qualidade para a cadeia de valor do produto, assim como elevados níveis de cooperação e de articulação em rede do conjunto dos serviços que interferem na descoberta do território ou de uma temática. É necessário ainda estruturar a oferta: criar rotas temáticas (ex: património mundial, monumentos, sítios e paisagens culturais, rotas religiosas desenvolvidas em torno de Fátima ou relacionadas com património monumental classificado de Santarém), enriquecer a experiência nos principais locais de atracção (ex: reconstituições históricas) e melhorar as acessibilidades e horários dos principais bens culturais. Portugal dispõe de amplas oportunidades de diferenciação – o tema

⁴³ Consultar hiperligação abaixo, última vez acedida a 8 de Março de 2012:
<http://www.sintraromantica.net/>

"Oceanos", por exemplo, presta-se ao desenvolvimento de ofertas culturais (Museu dos Descobrimentos) e de lazer (Parque temático dos Oceanos) de alto valor experiencial, assim como à introdução de propostas inovadoras (linha/cadeia de hotéis suportada no tratamento inovador do conceito)». (Idem, p. 65)

Dada a importância que se dá à criação de uma temática que facilite a divulgação de um produto turístico, parece importante que os discursos históricos nos locais de interesse turístico estejam bem estruturados, com articulação de conteúdos e temáticas que permitam um impacto maior nos visitantes. Os discursos heteróclitos no terreno podem defraudar as expectativas dos turistas.

«A História e Cultura Portuguesas, a Literatura e a Música devem ser plataformas de diálogo que enriquecem e incentivam a leitura do conteúdo de museus, monumentos, conjuntos e sítios das diferenciadas áreas rurais e áreas urbanas. É ainda necessário aumentar o interesse dos turistas estrangeiros na História e Cultura Portuguesas - por exemplo, pela disponibilização dos monumentos para a fruição pública otimizada, como lugares de encontro e celebração dos eventos e acontecimentos de carácter histórico, artístico e cultural (...) É necessário adequar a oferta de museus e monumentos aos turistas, incluindo aos que tenham necessidades especiais, quer a nível de horários, quer a nível de informação e conteúdos disponibilizados, quer ainda das acessibilidades. O objectivo é transformar a visita numa experiência, tornando o turista num elemento activo, devendo para isso integrar-se a oferta – por exemplo, a criação e o reforço de rotas temáticas – e apostar nos museus que apresentem conteúdos distintivos – por exemplo, museus do fado e do azulejo. Finalmente, é importante implementar, através dos bens culturais (museus e monumentos) e da paisagem disponíveis, âncoras de desenvolvimento regional, apostando na sua promoção integrada e sustentada através da criação de rotas, itinerários e circuitos». (Idem, p. 96-7)

Que se note na ênfase que é dada à criação e reforço de rotas temáticas, itinerários e circuitos. Quem é que apresenta no terreno esta portugalidade baseada no fado, azulejaria e Descobrimentos? Os cicerones. Que apoio têm eles recebido para a concretização deste plano? Segundo os próprios pouco, ou quase nada.

Que 'verdades' ouvem os visitantes num monumento? Quem é que fala a 'verdade'? O que é 'verdade' *hoje* poderá ser uma versão

periclitante da história *amanhã*. Cicerones que falam a ‘verdade’ de *ontem*, outros que replicam o que vai sendo dito por universitários. Os discursos não assentam sobre acções sistemáticas de formação dirigida pelo Estado aos cicerones. Versões não convergentes da história são transmitidas com convicção de verdade nos mesmos ‘lugares de memória’. As políticas culturais nos tempos que correm não se focam nos cicerones, e são eles que fazem ligação com os visitantes.

LEI DE BASES DO PATRIMÓNIO CULTURAL PORTUGUÊS

«Tarefa fundamental do Estado

1. Através da salvaguarda e valorização do património cultural, deve o Estado assegurar a transmissão de uma herança nacional cuja continuidade e enriquecimento unirá as gerações num percurso civilizacional singular.
2. O Estado protege e valoriza o património cultural como instrumento primacial de realização da dignidade da pessoa humana, objecto de direitos fundamentais, meio ao serviço da democratização da cultura e esteio da independência e da identidade nacionais.
3. O conhecimento, estudo, protecção, valorização e divulgação do património cultural constituem um dever do Estado, das Regiões Autónomas e das autarquias locais».

(Título I, Dos princípios basilares, Artigo 3.º)

Ponto 1: *Transmissão de uma herança nacional cuja continuidade e enriquecimento unirá as gerações num percurso civilizacional singular.* Que herança é esta? Não escrevo a respeito de tudo o que se passa na cultura, mas sim a respeito dos cicerones que apresentam figuras centrais da história como personagens nada aptas para unir gerações em torno de um *percurso civilizacional singular*. Tomemos alguns exemplos: a rainha Carlota Joaquina é apresentada como ninfomaníaca e conspiradora, castigando através dos seus privilégios quem não cedesse às suas aproximações; o rei João VI é descrito como alguém que tinha sempre umas coxas de galinha nos bolsos do casaco, para poder saciar o apetite a qualquer momento; as duas últimas personagens reais são apresentadas no Palácio Nacional de Mafra como figuras pouco dadas aos hábitos de higiene; o rei Pedro II rouba friamente a mulher e trono ao irmão, o rei Afonso VI, como se fosse apenas movido pelas paixões carnis pela cunhada e futura esposa; o rei Manuel I, associado ao período áureo dos Descobrimentos, é apresentado como alguém que gastou fortunas em festas e exuberâncias desnecessárias, não se enfatizando a importância política dessas festas para a centralização do poder; Afonso de Albuquerque, governador da Índia no início do século XVI, é idealizado como um homem de métodos desumanos e cruéis, que mandava tirar as orelhas aos prisioneiros de guerra e mandava-os assim, desorelhados, para as

suas terras natais no Oriente. Quando ele apenas aplicou uma punição leve, que era comumente aplicada aos larápios em Portugal. Havia penas piores, como o corte das mãos, que só foi abolida no reinado do rei João III, o que lhe valeu, entre outras razões, o cognome de ‘O Piedoso’. Haverá certamente mais exemplos, mas é corrente o discurso histórico em contexto de turismo cultural ser de carácter leve e preferencialmente lúdico, o que retira a capacidade crítica e não estimula o pensamento a análises mais profundas. Os cicerones que apresentam figuras históricas nestes contornos são tanto profissionais do turismo como técnicos dos monumentos e museus.

Ponto 2: *O Estado protege e valoriza o património cultural como instrumento primacial de realização da dignidade da pessoa humana.* As políticas orçamentais comprometem esta missão da cultura. Na generalidade os técnicos dos monumentos e museus queixam-se da falta de recursos financeiros para pôr em marcha planos de conservação e restauro, assim como potenciar novos meios de chegar ao público.

Ponto 3: *O conhecimento, estudo, protecção, valorização e divulgação do património cultural constituem um dever do Estado.* As relações entre todas as partes envolvidas comprometem que o esforço empreendido pelos meios académicos chegue ao público. A ausência de mecanismos de actualização de conhecimentos junto dos cicerones é ainda uma realidade.

Numa época em que os telejornais transmitem notícias sobre aspectos culturais que afastam as pessoas umas das outras; a expulsão de ciganos em França; na Suíça vota-se a favor de leis anti imigração; na Itália, Holanda, Áustria e outros países da Europa, aumentam os apoiantes de partidos de extrema-direita, ou de forte teor nacionalista; na Bélgica não se forma um governo por divergências. Tudo isto torna necessário estar-se atento à formação e propagação de discursos que envolvem diversidade cultural e histórica, pois estes discursos irão afectar a produção de memória colectiva, influenciando as relações sociais. Neste sentido, a análise dos discursos históricos em contexto de turismo ganha importância para se perceber uma parte que influencia a sensibilidade e o modo como se interpreta/compreende o mundo.

LEI DE BASES DO PATRIMÓNIO CULTURAL PORTUGUÊS

«Outros princípios gerais

Para além de outros princípios presentes nesta lei, a política do património cultural obedece aos princípios gerais de:

- a. Inventariação, assegurando-se o levantamento sistemático, actualizado e tendencialmente exaustivo dos bens culturais existentes com vista à respectiva identificação;
- b. (...)
- c. Coordenação, articulando e compatibilizando o património cultural com as restantes políticas que se dirigem a idênticos ou conexos interesses públicos e privados, em especial as políticas de ordenamento do território, de ambiente, de educação e formação, de apoio à criação cultural e de turismo;
- d. (...)
- e. Inspeção e prevenção, impedindo, mediante a instituição de organismos, processos e controlos adequados, a desfiguração, degradação ou perda de elementos integrantes do património cultural;
- f. Informação, promovendo a recolha sistemática de dados e facultando o respectivo acesso tanto aos cidadãos e organismos interessados como às competentes organizações internacionais;»

(Título I, Dos princípios basilares, Artigo 6.º)

As alíneas *a* e *f* são amplamente atingidas no que concerne à identificação, inventariação e disponibilização dos acervos museológicos. Tem sido feito através de plataformas na Internet ao alcance do público geral: MatrizNet (www.matriznet.imc-ip.pt) onde se disponibiliza o acesso às principais peças dos inventários das instituições culturais, isto para Portugal, através do Instituto dos Museus e da Conservação; em Espanha existe uma plataforma semelhante, como é o caso da CER.es (<http://ceres.mcu.es>), que representa um equivalente à plataforma portuguesa.

Naturalmente não se encontram nestas plataformas todas as peças que as instituições culturais detêm na sua posse, mas apenas aquelas que são consideradas como tendo relevância cultural. As repetições também tendem a ser evitadas, uma vez que nas colecções – por exemplo de vidros e cerâmica – existem 40 a 50 peças iguais (copos, pratos, chávenas, etc.), bastando pôr uma que representa todas as restantes. Assim, numa colecção de um palácio, com cerca de 7000

peças, apenas são disponibilizadas online cerca de 1500, representativas da colecção no seu todo. Em Portugal as peças são disponibilizadas no programa MatrizNet, mas o trabalho de bastidores é feito no programa Matriz, e é neste último que se encontra os inventários completos, apenas acessível aos técnicos dos monumentos e museus. O mesmo se passa em Espanha, com o programa DOMUS, que segundo uma conservadora do Palácio Real de Madrid tem bastantes limitações (um software de 1996, com os campos básicos de identificação de uma peça). Os programas MatrizNet e CER.es comportam grandes vantagens para a pesquisa e acesso ao património material (principalmente) e imaterial. Trata-se de uma plataforma na Internet na qual os vários museus e palácios disponibilizam as suas colecções para consulta do público geral. Todas as colecções consultáveis num único sítio, com vários parâmetros de pesquisa. É a partir dos programas Matriz e DOMUS, que são usados nos bastidores pelos inventariantes e curadores, que as bases de dados são ‘aspiradas’ e disponibilizadas no programa MatrizNet e CER.es, respectivamente. A nível europeu, a centralização deste género de plataformas *online*, está a ser feito através da Europeana (www.europeana.eu).

Fazendo uma comparação, Portugal encontra-se mais adiantado em relação a este género de plataformas na Internet do que a vizinha Espanha, segundo um artigo publicado na *Museus em Rede, Boletim da Rede Portuguesa de Museus*, a respeito do Iº Encontro de Museus Espanha-Portugal:

«No primeiro dia de trabalhos, sob o tema “Museus Espanhóis e Museus Portugueses”, foram abordadas as redes de museus dos dois países, realidades bastante distintas e com ritmos de implantação diferenciados, sobretudo devido às especificidades da estrutura do Estado espanhol e do regime de autonomias. Assim, enquanto há experiências de redes já bem implantadas ou em desenvolvimento em algumas Comunidades Autónomas como a Galiza, Castela e Leão, Extremadura e Andaluzia (para só falar naquelas cujos representantes estiveram presentes neste Encontro), só no presente estão a ser dados os primeiros passos para a constituição da Rede de Museus de Espanha, um projecto orientado directamente pela Subdirección General de Museos Estatales». (nº31, Março de 2009)

Contudo, foram várias as vezes que me deparei com estudantes universitários, de licenciatura ou mestrado em História da Arte, que desconheciam plataformas na Internet como a MatrizNet. Ou seja, os técnicos das instituições culturais empreendem esforços contínuos na inventariação e investigação dos acervos museológicos, mas estes não têm grande visibilidade junto dos públicos, aumentando a ideia de invisibilidade quanto ao investimento que é feito na cultura.

Ao nível das políticas culturais do IMC tem-se vindo a acentuar a pressão para se aumentar o número de registos disponibilizados *online*. O aumento dos registos é delegado aos serviços dependentes sobre a forma de percentagens a atingir. De modo a concretizarem os objectivos, verifica-se que entre as cerca de 40 mil peças disponíveis há muitas sem imagens, só estando descritas num jargão de inventariante pouco acessível ao público geral, e que pode originar uma idealização de imagem muito diferente da peça real. A título de exemplo serve a exposição *Exercício de Inventário: a propósito de duas doações de olaria portuguesa* que decorreu no Museu Nacional de Etnologia entre 2010/2011, que em certo sentido é uma paródia à prática de inventário, à sua dificuldade e suposta neutralidade.



Peças disponibilizadas *online* no programa MatrizNet durante o ano de 2010. Fazem parte do inventário do Palácio Nacional da Ajuda.

Fotografias: © IMC

Estas ausências de imagem são explicadas pelos objectivos traçados pelos serviços centrais do IMC, que a cada ano pede um incremento na ordem dos 5% no número de registos disponibilizados *online* para superá-los. Para além das peças sem imagem, há também séries inteiras de 10 a 40 copos iguais, todos com a mesma imagem e descrição; 10 a 30 guardanapos iguais, com a mesma imagem e descrição; 10 a 30 garrafas iguais, com a mesma imagem e descrição; etc. Bastou consultar o inventário do Palácio Nacional da Ajuda para perceber isto. Ademais, chegam a disponibilizar imagens de peças partidas, em cacos, quando já disponibilizaram peças iguais inteiras. A razão disto é a concretização de números. No Palácio Nacional de Sintra evita-se esta repetição de peças iguais, escolhendo-se uma representativa de um conjunto, havendo referência que existe na colecção mais x número de peças semelhantes no conjunto. Optou-se

pela não repetição tendo em vista o cansaço que o usuário do programa MatrizNet sentiria ao passar por três páginas seguidas na Internet todas com a mesma imagem e conteúdo, só mudando o número de inventário. Em contrapartida, esta opção por parte da direcção do Palácio Nacional de Sintra, tornou mais difícil a concretização dos objectivos.

As percentagens sucessivas sobre o número de peças disponibilizadas *online*, no programa MatrizNet, em relação ao ano anterior implicam um aumento considerável do volume de trabalho. Para além do cansaço e empreitadas de horas extraordinárias, há também sentimentos de injustiça e contradição entre o que são as prioridades dos serviços dependentes e as dos serviços centrais do IMC. Por exemplo: se em 2008 exige-se um aumento de 5% em relação a 2007 (800 registos disponibilizados + 5% a disponibilizar = 840 registos online); se em 2009 exige-se um aumento de 5% em relação a 2008 (840 registos disponibilizados + 5% a disponibilizar = 882 registos online); se em 2010 exige-se um aumento de 5% em relação a 2009 (882 registos disponibilizados + 5% a disponibilizar = aprox. 926 registos online); então, sucessivamente, os técnicos terão que estar a trabalhar em 2011 a um ritmo superior em relação a 2007, pois 5% sobre um número cada vez maior comporta mais trabalho.

Os números é que contam, e a obsessão por atingi-los é que importa, porque segundo um quadro superior do IMC são bons para mostrar aos ministros.

O inventário não é considerado secundário pelos técnicos dos museus e palácios. Mas também não é a prioridade, há muitas outras tarefas no quotidiano, tão ou mais importantes para garantir a qualidade da visita de quem compra um ingresso.

A pressão de disponibilizar mais registos para a base de dados do programa MatrizNet foi ainda maior com a passagem da versão 2.0 para a versão 3.0 em 2011. Tendo sido pedido um esforço adicional no incremento de peças disponibilizadas *online*. Por exemplo: o Palácio Nacional de Sintra tinha cerca de 1000 peças *online* no final de 2010, e

foram pedidas mais 250 peças até ao final de 2011, ou seja, um aumento de 25%. Para cumprir estes objectivos, várias coisas ficaram por fazer, nomeadamente a conservação preventiva de muitas peças, assim como pequenas reparações de tantas outras.

Com poucos recursos humanos e financeiros as tarefas do dia-a-dia de um monumento ficam postas em causa devido aos objectivos traçados pelos serviços centrais. Os técnicos dos serviços dependentes sentem que estão a trabalhar para cumprir os objectivos dos técnicos dos serviços centrais, assim como ficam frustrados quando sabem que para fazer uma coisa, outras ficam por fazer. Depois junta-se a isto a incongruência na delegação de objectivos, pois no IMC exigem percentagens iguais aos serviços dependentes, que têm poucos técnicos para a sua concretização. No Palácio Nacional de Sintra só existe uma técnica adstrita às colecções; no Palácio Nacional da Ajuda são 8 técnicos; no Museu Nacional de Arte Antiga são 10. O problema é que, por exemplo, o Palácio Nacional de Sintra tem uma pessoa para rever mais de 6000 peças, enquanto o Palácio Nacional da Ajuda tem 8 pessoas para rever as suas mais de 7000 peças. Junta-se a isto o facto de não haver mobilidade entre os técnicos de modo a concentrar ou dividir esforços, assim como os especialistas de determinadas áreas não circulam, mas mantêm-se nos seus locais de trabalho. O ambiente nas reuniões de formação para o novo programa Matriz 3.0 teve momentos de grande tensão, devido aos objectivos demasiado ambiciosos que foram traçados, havendo mesmo lugar, em bastidores durante os intervalos, comentários muito negativos acerca destas políticas culturais. Mas pediu-se a todos os serviços dependentes um aumento de 25% em relação ao que já estava publicado. Foi também um momento de acusações em relação às condições – computadores e acesso à Internet – para a concretização dos objectivos. Mais uma vez se sentiu a falta de verbas nos orçamentos da cultura.

A alínea *c* e *e*, da Lei de Bases do Património Português, são parcamente cumpridas. O Turismo de Portugal, entidade responsável pela prática dos guias intérpretes oficiais, não inspecciona, não controla,

nem previne a desfiguração, degradação ou perda de elementos integrantes do património cultural. Esta é a opinião de muitos profissionais de informação de turismo. Várias condicionantes afectam as práticas mediadoras dos cicerones, na medida em que dependem de si próprios – em primeira mão – para organizar o discurso histórico; em segunda, porque estão sujeitos a factores circunstanciais⁴⁴ como conhecimentos históricos, tipo e predisposição da audiência, dinâmica possível de se estabelecer, ambiente favorável ou não nos monumentos para a prática discursiva, etc.; em terceira, a parca existência de acções de formação dirigidas especialmente aos cicerones; quarta, a fraca vigilância ao nível dos profissionais credenciados, com a presença dos chamados *guias piratas*. Estas condicionantes são desmoralizadoras. Alguns sentem-se abandonados pelas instituições oficiais e culturais. *O que importa o que eu digo? Ninguém está lá para ver! Querem lá eles saber!* Estes sentimentos podem causar desinteresse pela aquisição de novos conhecimentos. São performances adaptáveis, efémeras, cujos efeitos nas audiências são na generalidade invisíveis para quem está de fora. Percebe-se se uma audiência está agradada, ou enfadada, mas não se pode medir o alcance de um discurso histórico na memória de cada um.

A crítica do ICOM – Portugal⁴⁵ diz o seguinte acerca das políticas culturais:

«Vivem-se, pois, tempos difíceis no mundo dos museus, como se viu confirmado pela última reconfiguração do Estado central, na qual os museus nacionais deixaram de integrar as chamadas “funções de soberania” e passaram a estar disponíveis para que qualquer futuro Governo entenda privatizar a sua gestão ou até os seus acervos, ou seja, a memória da Nação».
(p. 4)

⁴⁴ No capítulo 5 serão apresentados com mais detalhe uma série de condicionantes que afectam a prática discursiva em contexto de turismo.

⁴⁵ ICOM – Direcção da Comissão Nacional Portuguesa, 2009, “Os Museus Portugueses no Início da Segunda Década do Século XXI. Desafios para a XI Legislatura”, acedido em 16 de Agosto de 2010:
[http://www.icom-portugal.org/multimedia/Desafios_XILegis\(1\).pdf](http://www.icom-portugal.org/multimedia/Desafios_XILegis(1).pdf)

No meu entender a *memória da Nação* já está privatizada há muito tempo, e nas mãos de muitos profissionais. Privatizada e pulverizada em versões individuais, fantasiosas, contraditórias e/ou confluentes. Não me parece que um regime de vigilância apertado, quanto aos discursos, seja benéfico, uma vez que o ambiente de repressão e vigilância seria prejudicial à performance dos guias, e cuja eficácia seria questionável, uma vez que é muito difícil conseguir deter todos conhecimentos envolvidos para aferir as práticas discursivas de outrem, a respeito daquilo que é *a memória da Nação*, para além dos custos inerentes. Parece-me que seriam preferíveis acções de formação dirigidas a estes profissionais, específicas para o desempenho das suas funções e concretas para cada local (museu ou monumento), num regime de formação regular ao longo dos anos, e não somente um conjunto de acções de formação efémeras, sem periodicidade.

A dupla certificação do caso espanhol – nos monumentos do Património Nacional – favorece a aproximação dos discursos e garante que os cicerones no activo passaram por crivos exigentes, na medida em que são obrigados a ler o roteiro extenso desses monumentos e submetem-se a provas de aferição.

LEI DE BASES DO PATRIMÓNIO CULTURAL PORTUGUÊS

«Âmbito e regime de protecção

1. Para efeitos da presente lei, integram o património cultural as realidades que, tendo ou não suporte em coisas móveis ou imóveis, representem testemunhos etnográficos ou antropológicos com valor de civilização ou de cultura com significado para a identidade e memória colectivas.
2. Especial protecção devem merecer as expressões orais de transmissão cultural (...).

(Título VIII, Dos bens imateriais, Artigo 91º)

É possível considerar o discurso histórico em contexto de turismo como património imaterial? Pela definição exposta parece que sim. Pois são formas mais ou menos fixas em que indivíduos desta sociedade apresentam *testemunhos etnográficos ou antropológicos com valor de civilização ou de cultura com significado para a identidade e memória colectivas*. O que parece, através das comunicações institucionais, é que se confunde, ou se toma pelo mesmo, testemunhos etnográficos com ruralidade. Como se as práticas urbanas ou de turismo estivessem fora desta definição, ou não expressem *valor de civilização ou de cultura com significado para a identidade e memórias colectivas*. Várias são as pessoas, principalmente os idosos, que me perguntam se é no Palácio Nacional de Sintra que esteve preso *o rei maluquinho, o tonto, aquele que o irmão lhe roubou o trono e a mulher*. Onde ouviram tais coisas? Há várias hipóteses – como também avança CRANE (2000) a respeito do alcance dos museus para além das suas paredes – espelho: 1) ouviram numa visita guiada que fizeram há muito tempo; 2) ouviram alguém dizer que no palácio esteve preso um rei, possivelmente através de alguém que assistiu uma visita guiada, ou alguém que esteve com quem participou numa visita guiada e por sua vez transmitiu a um terceiro; 3) leu nalgum livro, ou soube através de alguém que leu um livro que abordou o assunto, etc. Concretamente souberam através de algum meio, principalmente por transmissão oral. As informações vão passando de boca em boca. O chão gasto do rei que andava de um lado para o outro faz parte do imaginário de muitas pessoas. O que os cicerones dizem tem um alcance que vai muito além

das suas audiências imediatas, do contacto cara-a-cara, e uma vez transmitido torna-se tarefa árdua parar a sua propagação. Se pensarmos nisto facilmente percebemos que estamos perante um grupo de profissionais que conta a história de Portugal por transmissão oral, e que a influencia significativamente. A leitura do Decreto-lei 139/2009⁴⁶, que estabelece o novo regime jurídico de salvaguarda do Património Cultural Imaterial, fortalece esta posição a respeito dos cicerones.

Por sua vez KIRSHENBLATT-GIMBLETT (2006) critica amplamente o conceito de património imaterial (*intangible heritage*), uma vez que considera difícil fixar modos de pensar e estar no mundo. Como considera polémico que certas culturas, sociedades, recebam fundos para se manterem ‘congeladas’ num tempo e espaço. Lança questões pertinentes quanto à atribuição da noção de património imaterial a respeito de certas expressões culturais, afirmando que estas atribuições de património imaterial à vivência de certos grupos humanos são senão um modo de prolongar dualidades entre moderno e primitivo, entre cosmopolitismo e ruralidade, entre outras oposições tão familiares à comunidade antropológica.

MACCANNELL (1992), antes da grande importância que actualmente é dada ao património imaterial, já criticava determinado turismo cultural onde os ‘primitivos’ faziam de conta que ainda eram primitivos de verdade para os turistas verem. Há obviamente uma série de contradições difíceis de superar quanto a este tipo de conceitos e os objectos que pretende englobar. Como vai ser o Fado daqui a 50 anos, estando classificado pela UNESCO como património imaterial da Humanidade desde Novembro de 2011?

Não obstante estas dificuldades, e estando o património imaterial integrado na lei, denota-se a importância que tem o registo e inventariação das tradições orais, festividades populares, saberes

⁴⁶ *Diário da República Portuguesa*, Decreto-Lei n.º 139/2009 de 15 de Junho, última vez acedido a 2 de Dezembro de 2011:
<http://dre.pt/pdf1sdip/2009/06/11300/0364703653.pdf>

artesanais, rituais, cultos, etc. Os trabalhos inseridos na Antropologia da Imagem (e Multimédia) têm contribuído para a compilação e gradual aumento dos registos associados ao 'acervo' do património imaterial. Contudo, em Março de 2011 foi extinta a Comissão de Património Imaterial no Instituto dos Museus e da Conservação, IMC, tendo sido esta notícia amplamente divulgada nos meios de comunicação, dos jornais aos blogues, com o seguinte cabeçalho: *Grupo de trabalho custou 209 mil euros e reuniu-se uma vez em 14 meses*. No jornal *Público*⁴⁷ lê-se o seguinte (peço paciência ao leitor pela longa citação, mas ela revela as dificuldades e falta de comunicação entre todas as partes envolvidas, lembrando a questão de Bruno Latour a respeito da racionalidade):

«Cinco pessoas, incluindo três ex-directores regionais de Cultura, dizem que não tiveram condições. MC acusa-as de "improdutividade".

Os ministros da Cultura e das Finanças extinguíram no mês passado um grupo de trabalho que haviam criado um ano antes, para fazer o levantamento dos bens culturais imateriais, mas que apenas se reuniu uma vez e não desenvolveu qualquer actividade de campo. Dois dos membros daquele grupo, que custou ao Estado cerca de 209 mil euros, acusam o Instituto dos Museus e da Conservação (IMC) de nunca ter proporcionado as condições indispensáveis ao seu funcionamento. Um deles, o ex-director regional de Cultura de Lisboa e Vale do Tejo, Luís Marques, responsabiliza pessoalmente o secretário de Estado da Cultura, Elísio Sumavielle, pelo falhanço do projecto e por ter "lesado o interesse público".

Criado em Janeiro de 2010, o Grupo de Trabalho para o Património Imaterial tinha por objectivo a realização, "no campo", do levantamento "sistemático" e "tendencialmente exaustivo" do património cultural imaterial português. Este levantamento devia ser efectuado no quadro do Departamento do Património Imaterial do IMC e estar concluído até 31 de Dezembro deste ano, constituindo o ponto de partida para a inscrição dos bens imateriais no

⁴⁷ Publicado do site oficial do jornal *Público*, última vez acedido a 13 de Março de 2011:

http://www.publico.pt/Cultura/grupo-de-trabalho-custou-209-mil-euros-e-reuniuse-uma-vez-em-14-meses_1483501?all=1

Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial - tarefa que compete legalmente a uma comissão criada em Dezembro último.

Entre os bens cujo levantamento cabia ao grupo de trabalho avultavam "as tradições e expressões orais", "as expressões artísticas e manifestações de carácter performativo" e "as práticas sociais, rituais e eventos festivos". Para cumprir esta missão, dada a sua grandeza e a escassez de recursos do IMC - que tinha apenas três pessoas no Departamento do Património Imaterial (DPI), incluindo o director -, a ministra da Cultura, Gabriela Canavilhas, começou por escolher os anteriores directores regionais de Cultura de Lisboa e Vale do Tejo, Luís Marques, do Norte, Helena Gil, e do Alentejo, José Nascimento, que ela própria substituiu quando assumiu funções, em Outubro de 2009. Nenhum deles era funcionário do Ministério da Cultura, pelo que foram contratados com a remuneração mensal de 2613 euros, "paga 14 vezes por ano", por um período de 24 meses, renovável por uma só vez.

De acordo com o previsto, o grupo começaria a trabalhar em Janeiro de 2010 nas instalações do IMC, no Palácio da Ajuda. O atraso na disponibilização das salas levou, porém, a que os três ex-directores nunca se chegassem a instalar em Lisboa. Já em Março, juntaram-se à equipa duas jovens técnicas que passaram a trabalhar diariamente no DPI, reforçando, na prática, o quadro daquele serviço.

Os três ex-directores, a acreditar nas "informações" avulsas que subscreveram em substituição dos relatórios trimestrais que o grupo estava obrigado a produzir, não fizeram praticamente nada até serem exonerados - com efeitos a partir de 1 de Março -, na sequência da extinção formal da equipa, no dia 12 do mês passado.

Luís Marques, que há longos anos trabalha na área do património imaterial, e Helena Gil não deixaram, contudo, de apontar o dedo ao IMC nas duas informações que apresentaram ao instituto, em Março e em Julho de 2010. Na primeira, a que juntam uma análise elaborada em conjunto sobre um inquérito lançado pelo DPI junto de centenas de entidades relacionadas com o património imaterial, salientam que essa iniciativa é da "exclusiva responsabilidade do DPI", não tendo o grupo de trabalho tido qualquer intervenção nela, "apesar de a maioria dos seus membros estar ao serviço desde Janeiro". Na segunda, afirmam que o grupo, "por razões exteriores à sua vontade [...], não conta ainda com as condições básicas de funcionamento, designadamente continua a aguardar a disponibilização das salas." Os seus membros, acrescenta o documento, "eventualmente a

desempenhar tarefas a nível individual, não deram a conhecer o essencial de uma tal acção, nem reuniram em plenário e discutiram e definiram as regras e metas do seu trabalho".

"Inércia" e "desleixo"

Luís Marques e Helena Gil notam também que solicitaram reuniões a Graça Filipe - a subdirectora do IMC que tinha a responsabilidade do grupo de trabalho e se demitiu em meados de Fevereiro "por razões pessoais" - para lhe manifestarem a sua preocupação, "mas sem sucesso". Já José Nascimento, que o PÚBLICO não conseguiu ouvir, limitou-se a apresentar durante todo o ano três documentos de duas ou três páginas onde afirma ter analisado e estudado algumas convenções da UNESCO e ter traduzido alguns textos de "especialistas convidados pela UNESCO".

Contactado pelo PÚBLICO, Luís Marques insurgiu-se contra a ideia de que tinha estado um ano a receber sem fazer nada, adiantando que falou várias vezes em demitir-se, mas que sempre lhe disseram que ia finalmente haver condições para trabalhar, o que nunca aconteceu. "O que me dói é terem-me impedido de fazer o que há tanto tempo eu queria fazer", afirma, atribuindo a maior parte das culpas ao secretário de Estado da Cultura.

"A posição dele foi de completa inércia e desleixo funcional, ficando durante um ano praticamente de braços cruzados sem nos dar as condições mínimas de funcionamento. Esta actuação fez com que o interesse público fosse lesado", acusou o ex-director regional, sustentando que "a direcção do IMC também não pode ficar isenta de responsabilidades".

"Má-fé", acusa MC

Luís Marques "falta à verdade nas suas afirmações, que são insensatas e reveladoras de má-fé", disse o secretário de Estado da Cultura ao PÚBLICO, por email, em reacção às acusações que lhe são feitas pelo ex-director regional de Cultura.

Elísio Sumavielle acrescenta que, "curiosamente", o ex-director regional "só agora reclamou do funcionamento da comissão, depois da sua extinção", e sustenta que "o interesse público terá sido lesado, sim, mas pela sua improdutividade [de Luís Marques] e manifesta falta de resposta às orientações que recebeu por parte do IMC, entidade coordenadora do extinto grupo de trabalho".

Sumavielle diz ainda que "a extinção deste grupo traduz não só a insatisfação sentida pelo IMC com os resultados, como também a recente entrada em funções da Comissão de Património Imaterial, há muito aguardada, evitando-se, assim, duplicações desnecessárias nesta importante vertente de levantamento e registo patrimonial".

IMC explica-se

João Brigola, director do Instituto dos Museus e da Conservação (IMC), garante que a existência do grupo de trabalho foi sempre encarada como "efémera". A ideia, sublinha, era a de que "o grupo extinguir-se-ia assim que estivesse constituída a Comissão para o Património Cultural Imaterial", o que aconteceu em Dezembro". O despacho que criou o grupo diz, contudo, que ele vigoraria por dois anos, renováveis por mais dois. João Brigola acrescenta que, agora que aquela comissão está em funções, vai ser proposta a criação de um outro grupo de trabalho, de dimensão mais reduzida, para apoiar na sua missão. O despacho que extinguiu o anterior grupo de trabalho afirma que após a entrada em funcionamento da comissão "não existe mais a necessidade" de o manter. No entanto, acrescenta, importa garantir-lhe a "devida liberdade de actuação" para constituir os grupos de trabalho que considere "mais adequados". A extinção, conclui o despacho, justifica-se pelas "medidas de consolidação orçamental"».

Actualmente está prevista a extinção do Instituto dos Museus e da Conservação, IMC; do Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico, IGESPAR; e a Direcção Regional de Cultura de Lisboa e Vale do Tejo. Serão alvo de uma fusão que dará origem à Direcção Geral do Património Cultural. Com isto pretende-se diminuir o número de chefias, assim como maximizar os recursos humanos. Contudo, resolverá esta fusão a situação em que o património e cultura portuguesa se encontram? Continuarão os monumentos e museus que produzem lucros a serem 'sacrificados' em prol do todo? Ou fechar-se-á instituições que não são economicamente sustentáveis, diminuindo com isso o leque da oferta cultural, mas libertando verbas para a dinamização das que são?

Durante 2010 e 2011 a ex-ministra da Cultura, Gabriela Canavilhas, afirmou em entrevistas à comunicação social que gostaria

que o acesso aos museus e monumentos fosse sempre gratuito. Estas declarações não foram bem recebidas pelas direcções dos museus e monumentos, uma vez que as poucas receitas que têm são da bilheteira, assim como os orçamentos reduzidos não permitem muitas vezes cobrir as despesas correntes. O acesso sempre gratuito, tendo em conta o peso do Ministério da Cultura no Orçamento de Estado, equivaleria à ‘morte’ dos museus e monumentos em Portugal. João Neto⁴⁸, Presidente da Associação Portuguesa de Museologia, criticou a opinião da ex-ministra:

«(...) não existe racionalidade nas soluções para as reais dificuldades (...) É surpreendente assistir à forma irreduzível como foi defendida pela sra. ministra da Cultura uma gratuitidade cega para os museus. Com esta prática são prejudicados os museus, as suas colecções e o próprio público que verá os seus museus a perder qualidade e serviços (...) A gratuitidade, actualmente, está para os museus como o *iceberg* para o *Titanic*».

A ex-ministra, na mesma página do *Diário de Notícias*, quis dar a entender que a gratuitidade é o modelo a seguir, acusando quem pensar o contrário, de pensar segundo *o paradigma museológico novecentista*. A ex-ministra inspira-se nalguns exemplos de Londres, mas sonega que em muitos dos principais monumentos da mesma cidade se cobra, e bem. Quando fiz uma recolha de preçários dos principais monumentos e museus da Europa, percebi que o paradigma dominante é o de cobrar, e não o da gratuitidade. O mecenato pode funcionar para alguns casos, mas está longe de ser a garantia de sustentabilidade para as instituições culturais.

Neste capítulo procurei demonstrar que os cicerones não estão no centro das políticas culturais, verificando-se ligações ténues entre todas as partes envolvidas na produção e transmissão de discursos históricos. Tentei demonstrar que um dos projectos que ocupa os

⁴⁸ *Diário de Notícias*, de 18 de Abril de 2011, Lisboa, p. 59

recursos humanos do IMC – a MatrizNet – tem pouco alcance junto do público, ao contrário das práticas dos cicerones.

Juntando os dados expostos, verifica-se que existem discrepâncias entre aquilo que constitui a ética e a prática. No espírito das leis e nas políticas culturais geram-se descontinuidades. Do desencontro entre as leis e as práticas da cultura forma-se um limbo onde o cicerone encontra um espaço para exercer o seu discurso.

Capítulo 5

Play



«A coerência expressiva exigida pelo desempenho indica uma discordância decisiva entre o nosso eu demasiado humano e o nosso eu socializado. Enquanto seres humanos, somos provavelmente criaturas sujeitas a impulsos variáveis, com energias e humores susceptíveis de mudarem de um momento para o outro. Enquanto personagens perante uma audiência, todavia, não podemos permitir-nos altos e baixos».

(GOFFMAN, 1993, p. 72)



«Considerarei o modo como o indivíduo em situações de trabalho habituais se apresenta a si próprio e à sua actividade perante os outros, as maneiras como orienta e controla a impressão que os outros formam dele, as diferentes coisas que poderá fazer ou não fazer enquanto desempenha perante os outros o seu papel (...) No palco as coisas que se mostram são simuladas; na vida, provavelmente, as coisas que surgem são reais e nem sempre foram ensaiadas».

(Ibid., p. 9)



À medida que se caminha num monumento vai-se imaginando vários cenários, sonha-se um pouco com momentos de tranquilidade, de azáfama, ou mesmo ocasiões solenes. Onde ficaria a mesa do rei numa festa? Como seria o afã dos cozinheiros aquando de um banquete? Que cheiros sentir-se-iam vindos do borbulhar dos tachos? Quantas pessoas estariam na cozinha a trabalhar? Em que pensaria a mulher que estaria a amassar o pão sobre o qual os convivas iriam comer? Seria uma mulher? Ou um homem? Como seriam os espaços antes do tempo lhes ter retirado algum brilho? Em que medida os adornos descritos nos documentos, tapeçarias e panos finos da Índia nas paredes, alterariam o que se vê na actualidade? Como seria uma sala engalanada na época do rei Manuel I? O que já aconteceu naqueles locais? O que poderá ter acontecido? E o que pode ainda acontecer? Nas palavras de BLOCH (1995) isto assemelha-se ao *daydreaming*.

Uma Noite no Palácio
Utopia Teatro, Verão de 2011
Pátio Central | Palácio Nacional
de Sintra

Fotografias:
© PNS | Cláudio Marques



O cicerone ajuda a ‘pintar’ o quadro que se vê nos espaços, retirando e/ou adicionando elementos. É claro que as pessoas não são tábuas rasas, cada um imagina de acordo com o seu repertório mental. As imagens que são projectadas na mente do cicerone não são reflectidas sem interferências na mente de cada indivíduo da sua audiência. Ele ajuda a imaginar e completar o quadro.



À medida que se vai lendo e estudando, sobre determinadas épocas, as nossas imaginações sobre o passado vão-se aproximando do que terá sido a realidade, mas serão sempre utopias.



As salas grandes do palácio cheias para as festas. Ao que saberia a comida? Quantas iguarias diferentes foram servidas? Quão diferentes seriam os vinhos daqueles tempos dos vinhos da actualidade? Vinhos que eram aquecidos e juntava-se água e especiarias? Que aromas teriam os perfumes das donzelas e damas? Dançaria o rei Manuel I tão bem como nos fazem crer os documentos? Como seria Gil Vicente a representar, rodeado pela corte? Ter-se-á rido o desembargador quando foi parodiado através de um personagem que evoca o seu ofício?



Creio que esta é uma das frustrações dos historiadores: não poder estar lá. Ao contrário dos antropólogos que fazem do trabalho de campo uma das especificidades da sua disciplina, justificando o conhecimento que produzem com o cliché: *Because I was there*.



Uma coisa é um historiador imaginar o passado, outra é um cidadão comum. Por exemplo, aquando das minhas visitas a crianças, entre 5 a 7 anos, costumo perguntar-lhes como imaginam o passado do tempo dos reis e rainhas. Um lugar-comum é o de imaginarem os castelos com fossos com água, no qual nadam crocodilos, ou mesmo tubarões... Cada um imagina de acordo com as imagens que habitam na sua memória.



Uma Noite no Palácio
Utopia Teatro, Verão de 2011
Pátio Central | Palácio Nacional
de Sintra

Fotografias:
© PNS | Cláudio Marques

Contudo, há momentos em que se pode tentar fazer uma aproximação ao que terá sido um ambiente de época. Um meio para atingir isso é o teatro, nomeadamente quando se trata de reconstituições



históricas. Nestas últimas a imaginação pode descansar e ceder o seu lugar à observação.



Uma das imagens que me parecia tentadora era a de um teatro a decorrer no Pátio Central, com o tanque de água vazado, servindo de palco. As janelas das salas ao redor também a serem usadas, com personagens nelas.



Aquando da programação das *5.as à Noite nos Museus*⁴⁹, no verão de 2010, apareceu a oportunidade de sugerir uma peça de teatro que já estava a decorrer nas ruas de Sintra, por iniciativa da câmara municipal, e produzida pela Utopia Teatro. A peça era *Água Moura*, que compreendia pequenos apontamentos teatrais – cómicos e às vezes brejeiros – nas principais fontes do centro histórico de Sintra. Sugeri à direcção que convidasse a companhia de teatro a adaptar a peça para um percurso dentro do palácio, seus jardins e suas fontes. Como o despacho do Instituto dos Museus e da Conservação aconselhava que se fizesse um evento associado à sustentabilidade ecológica, o tema da água enquadrava-se. O convite foi enviado e aceite. Acompanhei a produção do teatro pelo palácio e jardins durante os preparativos para a adaptação, mostrando-lhes percursos viáveis e nos quais poderiam fazer paralelos com as fontes do exterior. Como também assisti aos ensaios gerais, para posteriormente poder coordenar a preparação do evento com os restantes funcionários do palácio.



A noite chegou e tudo correu bem. O produtor e o encenador da Utopia Teatro ficaram entusiasmados com o resultado, mas principalmente com a ideia de fazer «*uma coisa à séria*» no futuro. Nesse momento aconselhei-os a propor uma peça de teatro com rigor histórico, preferencialmente de algum autor português famoso – referi Gil Vicente a título de exemplo, uma vez que o próprio tinha estado em Sintra várias vezes a actuar para a corte portuguesa, quer a do rei Manuel I, quer a de João III.

Uma Noite no Palácio
Utopia Teatro, Verão de 2011
Pátio Central | Palácio Nacional
de Sintra

Fotografias:
© PNS | Cláudio Marques

⁴⁹ Consultar hiperligação abaixo para aceder à programação do evento, última vez acedida a 26 de Março de 2012:
<http://pnsintra.imc-ip.pt/pt-PT/actividadeseventos/actividadespassadas/ContentDetail.aspx?id=492>



Uma Noite no Palácio
Utopia Teatro, Verão de 2011
Pátio Central | Palácio Nacional
de Sintra

Fotografias:
© PNS | Cláudio Marques

No início de 2011 pediram uma reunião com a direcção do Palácio Nacional de Sintra, na qual estive presente, assim como nas seguintes em que se estabeleceu os parâmetros para que fosse viável, para o monumento e para a companhia de teatro. A Utopia Teatro obteve o apoio financeiro da Câmara Municipal de Sintra para o essencial, tendo ainda de investir com riscos de ficar com prejuízos consideráveis. A direcção do palácio apostou no teatro, apesar de não esperar grandes proveitos económicos, aceitando o risco das verbas nem darem para pagar a luz, mas com a consciência de que estaria a contribuir para a dinamização da cultura, valendo apostar nesse intuito.

A peça, para além dos actores imprescindíveis, teve dança e música ao vivo, com a colaboração dos elementos da Associação Danças com História e a Sintra Estúdio de Ópera, todos trajados à época, com o devido rigor histórico. A peça escolhida foi *Um Auto de Gil Vicente* de Almeida Garrett, que seria adaptada e apresentada com o título: *Uma Noite no Palácio*⁵⁰. Na divulgação, em vários formatos, constava o seguinte texto:

«Viaje até ao século XVI, junte-se à corte de El-Rei D. Manuel I e experimente o luxo e o requinte de *Uma Noite no Palácio*. Acompanhe 23 actores, músicos e bailarinos numa experiência teatral única: à “jóia da coroa” que é o Palácio Nacional de Sintra juntámos o olhar romântico de Almeida Garrett sobre o teatro de Gil Vicente, a música e a dança renascentistas.

Gil Vicente organiza um grandioso espectáculo no Paço de Sintra para as cerimónias de despedida da Infanta D. Beatriz, que está de partida para Itália, onde casará com o Duque de Sabóia. Mas o coração da Infanta pertence ao poeta Bernardim Ribeiro, que num assomo de romantismo se faz passar por uma das actrizes de Gil Vicente, para assim chegar perto da sua amada. Um amor proibido em risco de ser descoberto por El-Rei D. Manuel I e por Chatel, maquiavélico embaixador italiano...

Poderá o amor triunfar perante a adversidade?»

⁵⁰ Consultar hiperligação abaixo para aceder à programação e ficha técnica do evento, última vez acedida a 26 de Março de 2012:

<http://pnsintra.imc-ip.pt/pt-PT/actividadeseventos/actividadespassadas/ContentDetail.aspx?id=497>



Uma Noite no Palácio
Utopia Teatro, Verão de 2011
Pátio Central | Palácio Nacional
de Sintra

Fotografias:
© PNS | Cláudio Marques

Estive presente nos ensaios gerais e durante todas as representações. Cheguei a informar o produtor, durante os ensaios, que os sapatos do personagem do rei Manuel I tinham que ser mudados, uma vez que eram mais próprios da segunda metade do século XVII. No início o encenador vociferava aos actores por estarem fora de tempo, mandava parar e começar tudo de novo; por expressarem mal o intuito que se queria dar às frases, por não estarem nas marcações e isso pôr em causa a dinâmica entre os actores; por se esquecerem do texto; pelas posições e expressões corporais não se coadunarem com determinados instantes da peça – considerados fulcrais – até ao momento, já com a peça em cena, em que os actores se sentiam em modo *Play*. Segundo um actor experiente isto acontece quando a peça já está tão entranhada que o actor pode simplesmente entrar em modo *Play*, como também no outro sentido da palavra – brincar – pois ao conhecer a peça profundamente, sabe como maximizar o efeito da performance. Passa-se a outro nível da representação, sabendo quais os sentimentos que provoca no público, joga com isso. Isto parece ter vários paralelos com as performances dos cicerones, nomeadamente quando aplicam a expressão *pôr a cassette*.

Pôr a cassette implica um discurso pré-definido para um espaço de interesse turístico. Os cicerones sabem o que querem dizer, e onde o vão dizer. Conhecem os momentos em que as audiências ficam mais entusiasmadas, e sabem maximizar esse efeito com as suas práticas mediadoras. *Pôr a cassette* envolve estabilidade discursiva e um certo automatismo, apesar das variações circunstanciais.

Contudo, há grandes diferenças entre a preparação de um actor para uma peça de teatro e a de um cicerone para uma visita guiada: o actor tem o produtor e o encenador a prepará-lo, para que ele siga o texto, adapte e melhore a postura e expressões no sentido de que a performance seja mais eficaz junto da audiência; o cicerone não tem os historiadores atrás dele, ou elementos de um monumento, para afinarem o seu discurso. O cicerone está entregue a si mesmo. Se uma peça corre mal, por várias razões, todos no teatro são alvo de críticas,

desde o produtor que escolheu mal os espaços e não deu as condições necessárias, ao encenador que adaptou e transmitiu mal o texto aos actores, e estes últimos que podem ser maus a representar. As relações fortes entre todas as partes podem marcar o sucesso. O cicerone é simultaneamente produtor, encenador e actor da sua visita guiada.

Mas, por que razões não se sentem os historiadores e direcções dos monumentos afectados pela qualidade dos discursos dos cicerones, como se sentem os produtores e encenadores perante os actores que os representam de algum modo no palco? Não têm os cicerones audiências mais vastas que os historiadores? Qual é a tiragem de um livro de um académico? Quantos milhares de visitantes recebe um cicerone num ano⁵¹? E ao fim de cinco anos?

Em conversa com um quadro superior da Direcção Regional de Cultura de Lisboa e Vale do Tejo, acerca destes tópicos, foram-me feitas interrogações semelhantes a estas: Essa falta de relações entre as direcções dos monumentos para com os cicerones, que postura é que elas reflectem? *Que consideração têm essas pessoas pelos visitantes?* Quando se abre as portas dos monumentos não é para os visitantes? Não são eles que justificam a existência dos seus postos de trabalho? Se não se importam com o que ouvem os visitantes, então não se importam com o próprio visitante.

Quando falava com os actores, encenador e produtor, todos estavam em consenso de que a prestação de um cicerone é uma performance. Assim como vários cicerones afirmam que gostavam de ter tido aulas de expressão dramática, pois consideram que é uma falha grave a ausência desta disciplina nas licenciaturas actuais de turismo.

⁵¹ Por comparação com os números da Extensão Cultural do Palácio Nacional de Sintra, a respeito do número de visitantes envolvidos em visitas guiadas, cada guia intérprete oficial deve acompanhar por ano entre 3 mil a 8 mil.

Em bastidores os indivíduos treinam e/ou idealizam um papel social, no intuito de maximizarem o efeito das suas acções, como também para não alimentarem dúvidas sobre o papel que estão a desempenhar. É sobre isto que escreve GOFFMAN (1993) nas citações do início deste capítulo, quando compara teatro à vida real. As artes performativas ocupam um lugar importante na dinâmica das sociedades, como Victor Turner afirma:

«Each culture, each person within it, uses the entire sensory repertoire to convey messages: manual gesticulations, facial expressions, bodily postures, rapid, heavy, or light breathing, tears, at the individual level; stylized gestures, dance patterns, prescribed silences, synchronized movements such as marching, the moves and “plays” of games, sports, and rituals at the cultural level». (TURNER, 1992, p. 9)

A performance de um cicerone tem bastantes paralelos com a definição de teatro *avant gard*, descrita por SCHECHNER (2004). Nesta modalidade não existe a concepção tradicional de palco, nem a de espectador passivo e sentado, há antes fluidez e movimentos de ambas as partes. É possível imaginar um cicerone num monumento a executar os mesmos passos preparativos descritos por SCHECHNER (2004, p. 22-3) para esta modalidade de teatro, em que a interacção com o espaço é relevante:

«Move through the space, explore it in different ways. Feel it, look at it, speak to it, rub it, listen to it, make sounds with it, play music with it, embrace it, smell it, lick it, etc.

Let the space do things to you: embrace you, hold you, move you, push you around, lift you up, crush you, etc.

Let sounds come out of you in relation to the space to its volumes, rhythms, textures, materials.

Walk through the space, run, roll, somersault, swim, fly.

Call to another person words, with names, with unworded sounds, with unsounded breathing. Listen to the calls, try them from different places.

Then find a place where you feel most safe. Examine this place carefully, make it your home. Call from this place, this home, this nest. Call from there. Move from the bad place to the good place while singing softly.

I believe there is an actual, living relationship between the spaces of the body and the spaces the body moves through; that human living tissue

does not abruptly stop at the skin. Exercises with the space are built on the assumption that human beings and space are both alive. The exercises offer means by which people communicate with space and with each other through space; ways of locating centres of energy and boundaries, areas of interpenetration, exchange, and isolation, ‘auras’ and ‘lines of energy’».

Os cicerones experientes sabem onde se posicionar nas diferentes salas dos monumentos e museus. Conhecem os locais onde podem ser melhor ouvidos, a que distância devem estar de um objecto sobre o qual vão falar. Onde ficar para não ser ultrapassado aquando de enchentes num monumento também é importante, e por vezes causa de disputas. O seguinte comentário que uma guia intérprete oficial teve com uma guarda do Palácio Nacional de Sintra exemplifica: *Se a russa tentar passar-me, dou-lhe um pontapé no cu!* Aqui reside outra diferença entre uma peça de teatro e uma visita guiada: na última pode haver várias performances em simultâneo. Uma atitude passiva no terreno por parte do cicerone, tem como efeito interferências, pausas e mesmo quebras na sua prestação. Daqui uma certa agressividade que os cicerones têm aquando de enchentes. Uns pedem educadamente a outros para passar à frente porque apenas têm 30 minutos e não vão falar nas próximas salas, mas há outros que simplesmente não o fazem.

Há uma série de questões que os cicerones têm em mente quando estão em visita, ou a preparar uma, e elas são em muito semelhantes ao que SCHECHNER (2004, p. 42) descreve como condicionantes para o teatro *avant gard*:

«As the environmentalist works, particularly if he is new at the game, he should ask himself questions. These questions are implicit in the work, different from questions an orthodox designer might ask.

1. Does the mass, volume, and rhythm of the whole environment express the play? Not the play as I abstractly conceive it, but as I have watched it develop in rehearsals?

2. Does the material out of which the environment is built – texture, weight, colour, density, feel – express the play?

3. Can spectators see each other? Can they hide from each other? Can they stand, sit lean, lie down? Can they be alone, in small groups, in larger groups?

4. Are there places to look down on most of the action, to look across at it, to look up to it?

5. Where are the places for performing? How are they connected to each other? How many places are used both by the audience and by the performers?

6. Are there efficient ways of moving up and down as well as in all horizontal directions?

7. What does the environment sound like? How does it smell?

8. Can every surface and supporting member safely hold as many people as can crowd onto it? Are there at least two ways in and out of every space?

Todas estas questões são importantes para um cicerone maximizar o efeito da sua performance junto das audiências. Mas a performance de um cicerone está sujeita a mais condicionantes, não obedece a um texto predefinido que apenas é traduzido e adaptado consoante a origem e língua da sua audiência. Os cicerones sabem que devem ser flexíveis e usam vários critérios para adequar a ‘peça’ à audiência.

1) Idade. É notória a sua importância quanto ao índice de atenção, por exemplo, nas crianças a concentração é baixa e de pouca duração, ao invés da dos estudantes universitários, ou um público adulto interessado, com os quais é possível fazer visitas guiadas longas. É esforço ingrato falar durante muito tempo a crianças, pois elas são capazes de dizer que dois quartos diferentes, e em partes distintas do palácio, são o mesmo.

2) Grau de escolaridade e área de estudos. São importantes indicadores para o cicerone saber até onde pode ir em termos de complexidade da informação divulgada. É muito diferente discursar para um grupo de idosos com baixa escolaridade, ao invés de discursar, por exemplo, para um grupo de historiadores. Para audiências da 3ª idade com baixo nível de escolaridade parece que ocorre uma quase infantilização do discurso. Algo que assisti quando acompanhei visitas organizadas pelas câmaras municipais (ou juntas de freguesia), quer de Espanha, quer de Portugal.

O mesmo se pode dizer acerca de grupos com necessidades especiais, nomeadamente pessoas com dificuldades mentais. Numa visita que fiz a um grupo desta natureza, pensei que a interacção estava a ser óptima, que estava a usar uma linguagem adequada e a não ‘complicar’ o discurso, até que um dos elementos do grupo, que estava bastante atento, me vem perguntar se o tecto, com mais de 500 anos, era mais velho do que a avó dele, pois: *A minha avó é muito velha sabe? Já mora em Sintra há muito tempo.* A partir daquele momento percebi que a noção de tempo era muito diferente da minha. É claro que isto representa um caso extremo, mas relembra a necessidade de se estar atento às características da audiência.

As visitas para públicos universitários permitem a expansão de conteúdos, pois uma série de noções são tidas como garantidas, o que facilita a exposição de factos sem a necessidade de contextualizar exaustivamente. Para o público adulto português referir Vasco da Gama, Pedro Álvares Cabral e Afonso Albuquerque não implica referir o que fizeram de importante para a história de Portugal, o que encurta a prática discursiva em certos momentos, mas o mesmo não se passa para públicos estrangeiros que podem desconhecer a história portuguesa.

3) País de origem. Tem a importância de no imaginário do cicerone associar conteúdos à prática discursiva que serão mais familiares à sua audiência, e aqueles que serão mais exóticos, assim como uma oportunidade para estabelecer ligações entre o local visitado e o local de origem da sua audiência. Os cicerones procuram fazer isto muitas vezes, o que tem um efeito notório nos visitantes, pois entendem que há um passado comum entre ambas as partes, o que aumenta o sentimento de aproximação em relação a quem os recebe. Amélia, guia intérprete oficial com mais de 60 anos, afirmou que uma das grandes falhas do ensino em turismo é a não inclusão de história comparada, pois considera estes conhecimentos fulcrais para estabelecer pontes com os Outros:

Nós temos uma história riquíssima que permite estabelecer laços com quase todos os países do mundo. Perguntamos aos japoneses por uma série de palavras que eles usam e se sabem porque é assim, e explicamos que foram os portugueses que introduziram essas palavras e objectos no Japão. Estamos a falar com ingleses, e o rei D. Manuel foi casado com duas das filhas dos Rei Católicos, portanto, ele e o Henrique VIII eram cunhados!

No Palácio Real de Madrid assisti a uma visita feita por um guia interno na qual ele evocou uma série de relações entre Portugal e Espanha através dos monarcas representados nas pinturas. Quando lhe perguntei se ele referia sempre essas associações ele respondeu-me que não, mas como sabia que eu estava na audiência fez questão de frisar essas relações.

Noutras ocasiões o cicerone depara-se com visitantes com noções muito diferentes daquelas que considera familiares e de fácil entendimento. Certo dia foi-me feita a seguinte pergunta por um casal de americanos, na casa dos 60 anos, aparentemente de classe média, com calções caqui e camisas com padrões florais, máquina fotográfica ao peito, em Maio de 2010, à saída do palácio, depois de me dizerem que tinham gostado imenso, principalmente dos azulejos:

How do you get the glazed tiles, do you dig them out from a quarry?

Perante esta questão somos confrontados com um total desconhecimento sobre a produção de azulejos por parte de outrem. *Como é que vocês obtêm os azulejos, escavam-nos de uma pedreira?* A questão pode parecer caricata ao cidadão português, de uma ingenuidade que nos faz duvidar se a questão é a sério ou a brincar. Mas são precisamente estas questões que nos demonstram que aquilo que tomamos por garantido e comum é afinal parte de uma realidade estranha para os visitantes estrangeiros.

4) Língua de comunicação do cicerone e língua materna do visitante. É óbvia a sua influência quando as duas não coincidem, como é o caso de uma visita guiada em inglês para um grupo de polacos, pois é determinante o grau com que cada um, cicerone e visitantes, dominam a língua de comunicação. Contudo, mesmo quando a língua materna é a mesma, notamos que há adaptações discursivas, por exemplo, uma guia intérprete oficial portuguesa falava com pronúncia brasileira, porque a sua audiência era do Brasil, e é recorrente os brasileiros terem dificuldade em perceber a pronúncia portuguesa.

Às vezes há a necessidade de um tradutor para a passagem da informação, como foi o caso de uma guia intérprete oficial que acompanhava uma tradutora russa com um grupo de compatriotas desta última. A língua de câmbio foi o inglês. A guia portuguesa explicava de um modo seco, com frases curtas e sucintas. Depois a tradutora russa explicava aos seus compatriotas na língua materna, no mesmo tom seco. As quebras e pausas devido à tradução causaram no público uma certa impaciência e perda de interesse. A dinâmica da visita, tomada como uma performance, perdeu-se por completo.

Apesar de nos tempos que correm parecer cada vez mais fácil comunicar, quebrando-se barreiras culturais com facilidade, as traduções necessitam intervenção humana. É recorrente usar-se tradutores *online*, como certas empresas de comunicações anunciam aplicativos para telemóveis que traduzem e ‘falam’ na língua desejada o que escrevemos na língua materna, passando a ideia de que a comunicação é possível e eficiente. Mas a experiência a responder a correio electrónico num monumento revela casos estranhos com regularidade, casos que poderíamos rotular como ‘o problema do *Google Translator*’. Abaixo está um exemplo caricato, mas real:

«Eu sou uma japonês.

como para palácio Nacional de Sintra, que dia dos fins de semana?

É segunda-feira? É quarta-feira?

Quando é um livro de guia turístico japonês; em um feriado, é quarta-feira.

Eu vou ir para lá 11/24

O senhor abre no dia 24 novembro?
Eu não desço com português pobre.»

Depois deste pedido de informações percebe-se bem a importância de ter uma tradução profissional e um cicerone no terreno. Os apetrechos modernos podem abrir muitas barreiras, a ausência de erros ortográficos é uma prova neste exemplo, mas também podem não garantir uma mensagem eficaz. *Eu não desço com português pobre* é uma frase que pode causar problemas.

5) Interesse demonstrado ou predisposição para ouvir. Ou o seu contrário, como é o caso comum de estudantes finalistas do ensino secundário de países da União Europeia, que na generalidade são grupos difíceis de controlar. O caso contrário é-nos dado pelos grupos de japoneses, que regra geral são silenciosos e os mais admirados pelos guardas em termos de comportamento. Quando não há interesse o cicerone acelera a visita, pois sabe que é uma ‘perda de tempo’. Pode ser uma experiência frustrante acompanhar um pequeno grupo de adultos e todos eles estarem mais interessados em falar e a tirar fotografias uns aos outros.

6) Grupo fechado ou aberto. São expressões que os guias intérpretes oficiais usam para descrever a natureza das suas audiências. Um grupo fechado é, por exemplo, constituído por funcionários de uma farmacêutica alemã ou alunos da licenciatura em História da Arte. Um grupo aberto é uma composição de visitantes com origens diferentes, reunidos em grupo por parte da agência de viagens. Há grupos abertos bizarros, que são compostos por brasileiros, sul-coreanos e turcos em que a língua de comunicação é o inglês. Há grupos com este tipo de audiências em que os guias intérpretes oficiais têm que fazer uma visita em três línguas. Se o tempo já é reduzido para discursar numa língua, quando se tem que o dividir por três, a informação que é transmitida é por vezes mais do que telegráfica, e os visitantes tendem a perder o interesse com facilidade, uma vez que têm que esperar que chegue a língua deles. Os grupos fechados são regra geral mais fáceis para o cicerone adaptar o discurso, assim como maximizar a sua eficiência.

7) Conhecimentos, proficiência linguística e eloquência do cicerone. São condicionantes essenciais e interligadas para uma boa performance, à semelhança de um bom actor que deve conhecer o texto da peça, ter boa dicção e projecção de voz e ter riqueza de expressões dramáticas. Um cicerone pode ser exímio em língua alemã, mas pouco conhecedor de um monumento. Fraco em língua alemã, mas exímio conhecedor de um monumento. Exímio conhecedor do monumento e da língua alemã, mas um orador apático e monocórdico. Uma boa performance requer a junção destas três, por muito elevados que sejam os seus conhecimentos e linguajar, não terá capacidade de seduzir a sua audiência se não tiver um pouco de eloquência. Contudo, há guias intérpretes oficiais que não sendo exímios conhecedores, são eloquentes e cativam a sua audiência num género discursivo que é mais dado ao entretenimento do que à divulgação de saberes.

8) Condições para discursar no local e dimensão do grupo. Um monumento com muitos visitantes, em que as salas estão cheias, com grupos à frente e a atrás, cicerones a discursar na sala à frente, ou na mesma, causam distração e ruído, e isto interfere naturalmente com a recepção do discurso que está a ser proferido pelo cicerone. Uma sala vazia, um monumento desafogado é o cenário ideal para um discurso histórico em contexto de turismo, contudo, só na época baixa é que existem estas condições. Devido a estas dificuldades há cada vez mais grupos com aparelhos de áudio voz, que permite ao cicerone falar directamente para o ouvido de cada uma das pessoas da sua audiência. Quem não dispõe destes aparelhos radiofónicos está sujeito a ruídos e interferências diversas, como é o caso de uma criança pequena a chorar. A dimensão do grupo também é uma condicionante, na medida em que é muito diferente projectar a voz para 50 pessoas (máximo em Portugal), do que falar para duas ou três. No Palácio Real de Madrid é costume emprestarem, gratuitamente, estes aparelhos aos guias de turismo que não os têm, de modo a que ninguém tenha que falar alto nas salas, assim como o número máximo de pessoas é de 30, ao contrário dos 50 em Portugal. No Museo del Prado o uso dos aparelhos

radiofónicos é obrigatório para grupos acompanhados a partir de 7 pessoas, se o cicerone não os tiver o museu disponibiliza-os com o custo de 1€ por pessoa. Estas diferenças entre Portugal e Espanha denotam uma sensibilidade diferente quanto às condicionantes que garantem a qualidade da recepção do discurso. Às vezes certos guias intérpretes oficiais, em Portugal, falam demasiado alto num espaço onde já está outro grupo com guia, no sentido de sabotarem a visita do ‘vizinho’, pressionando-o a avançar para o próximo espaço.

9) Agenda pré-estabelecida e tempo. Regra geral as visitas guiadas dos guias intérpretes oficiais demoram menos tempo que as dos técnicos dos monumentos, isto explica-se pelo facto das agências de viagens delegarem aos guias um itinerário que compreende vários monumentos e locais de especial interesse. A pressão para cumprir o que foi agendado é grande e difícil de gerir quando há enchentes nos monumentos ou dificuldades no trânsito entre os diversos locais.

10) Capacidade física. Esta condicionante pode reduzir-se à seguinte expressão: *até quando aguentam as pernas?* Os visitantes podem estar entusiasmados com o discurso do cicerone, mas depois de muitas horas em pé o corpo acusa cansaço. Isto causa interferências na concentração, e por vezes na paciência para continuar a ouvir.

Há cicerones que podiam ficar a discursar durante mais de três horas num local de eleição, porque têm conhecimentos para isso, mas saber que só têm 30 minutos para uma visita a um monumento requer capacidade de síntese e escolher o que dizer. Quando isto acontece fica a sensação de que se deixou muito para trás, de modo que o cicerone tem que se concentrar no que é estritamente essencial. É por estas razões que os cicerones, especialmente os guias intérpretes oficiais, quando têm pouco tempo, contam lendas e histórias nos locais mais emblemáticos de um monumento. E por que é que se concentram nas lendas e histórias, ao invés de avançarem com informação sobre as peças (autor, século, origem, etc.)? Porque as histórias ficam na memória, ‘chamam’ as emoções, nomenclaturas e séculos nem tanto. É

por esta razão que os cicerones preferem, quando têm pouco tempo, concentrarem-se nas lendas e histórias, porque o seu impacto é maior. As histórias têm a vantagem de serem compreendidas com facilidade, a razão é simples: todas as pessoas têm histórias. Os visitantes até podem esquecer o nome do rei, em que século é que se passou o evento, mas fixam as principais linhas do enredo. Fixam as histórias e lendas muito mais do que nomes e séculos associados a obras.

O exemplo que se segue denota a pressão que os cicerones sentem e fazem uns aos outros: na Sala dos Archeiros do Palácio Nacional de Sintra, à entrada da Sala dos Cisnes, dois grupos de estrangeiros encabeçados por guias intérpretes oficiais, um na casa dos 50 anos, interroga uma, na casa dos 60 anos:

*Ó filha quem é que está lá dentro?
É a Carlota, está a contar a história da vida dela!*

Junte agora o leitor todas as condicionantes para perceber por que razão muitas vezes guias intérpretes oficiais sentem que foram *lançados aos leões*, aquando dos primeiros anos de experiência na profissão. Cabe ao cicerone ‘medir’ a sua audiência, e ele tem que fazer ao longo da visita guiada várias ‘medições’, no intuito de lhes providenciar o discurso que julga mais apropriado, ou as condições que o espaço lhe oferece para poder, ou não, discursar. O discurso tem que ser muitas vezes flexível, há salas em que se torna impossível discursar, e o que é importante dizer numa sala terá que ser dito noutra. Tudo isto requer, num jargão de psicologia, que o cicerone tenha uma elevada inteligência emocional, para saber ‘ler’ os outros e adaptar a sua performance.

Naturalmente os grupos preferidos dos cicerones são os grupos fechados, de dimensão média (15 a 30 pessoas), pois são aqueles que permitem idealizar de antemão o discurso. Contudo, o cicerone tem que estar bastante sensível à constituição e estado de espírito da sua audiência. A sua performance não é sempre a mesma, apesar da expressão *pôr a cassete*. Deve-se encarar as visitas guiadas dos

cicerones como uma performance adaptável. É considerado por muitos guias que o bom cicerone é aquele que tem a capacidade de modelar a sua performance de modo a criar mais impacto na sua audiência. A experiência com audiências é determinante para saber o que tem mais ou menos impacto em termos discursivos. Sabem que há certas frases que na generalidade fazem rir, outras deixam a audiência intrigada, etc. Como há cicerones que sentem que com certas audiências deram um ‘tiro ao lado’.

A performance dos cicerones enquadra-se de algum modo nos contornos de teatro que SCHECHNER (2004, p. 49) descreve. Os palcos são as várias salas e espaços de um monumento/museu; o cicerone é visto e vê a sua audiência; o cicerone desloca-se e com ele os visitantes; o timbre da voz varia, deixando a audiência em silêncio, ou lançando-a numa gargalhada colectiva; o cicerone interroga a sua audiência e por alguns elementos é também interrogado:

«When we say of a great performer that he or she has *presence*, that we are *moved* by the performance, that we have been *touched*, we are not speaking nonsense or entirely metaphorically. Many times I’ve seen an audience collectively catch its breath, shift position, become very still, change their points of contact and orientation to each other; or to the performers, quite unconsciously, without thought or intention. These changes in body positions, in expressive poses – the way a person fronts himself (or slides, or turns his shoulder, or his back) on another – on an action is a delightful part of every performance in an environmental theatre. The theatre ought architecturally to offer a rich field for this kind of communication – not only to occur but to be observed by whoever has eyes for it. The orthodox theatre lets the audience see actors making this kind of movement. But what about letting spectators see spectators and performers see spectators? Such open architecture encourages a contact that is continuous, subtle, fluid, pervasive, and unconscious. Lovely».

Quanto melhor preparado estiver o cicerone, melhor será a sua capacidade para uma performance adaptável. Quanto mais conhecimento tiver, maior será o leque de escolhas que tem para se adaptar e causar impacto. Quando isto acontece o discurso histórico

contribui para uma experiência marcante, transforma-se em recurso turístico.

Nas páginas seguintes estão uma série de discursos divulgados no Palácio Nacional de Sintra, organizados por cinco espaços. São três géneros de vozes: académicos através de obras publicadas (em Arial tamanho 10); direcção do monumento via textos do sítio Web oficial (em Arial tamanho 10); e cicerones no terreno (em Arial tamanho 10 itálico). Os meus comentários a determinados discursos seguem o formato actual.

Não se trata de uma recolha exaustiva, pois isso compreendia submeter o leitor à leitura de variações repetitivas que provocariam cansaço, como exigiria muitas páginas de modo a dar lugar aos muitos cicerones que actuam no palácio. Trata-se antes de uma recolha que permite perceber as divergências e convergências dos discursos históricos em contexto de turismo.

As informações foram obtidas através da observação de visitas guiadas; e da recolha durante as entrevistas, nas quais usei uma apresentação de imagens das salas, pedindo aos guias para me facultarem o discurso para cada espaço. Os discursos estão todos em português, embora alguns tenham sido proferidos no palácio em inglês, espanhol, francês e italiano.

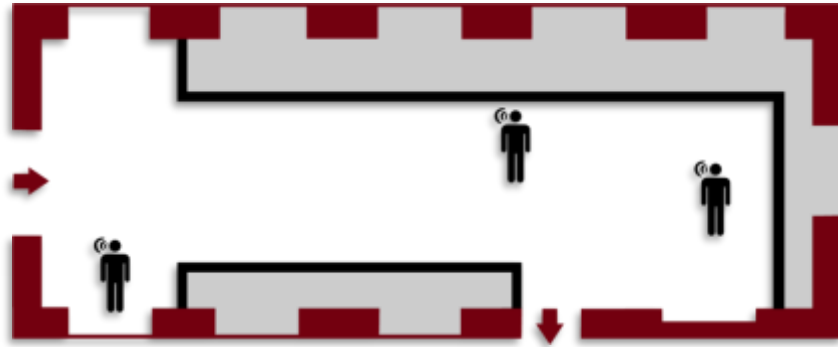
PRICE (1990, p. xii) aplicou a técnica da multi-vocalidade no intuito de permitir ao leitor imergir e participar nos actos de imaginação histórica. A apresentação de uma série de materiais ‘crus’ deverá favorecer isto a respeito dos discursos dos cicerones.

A disposição de várias vozes permite uma considerável mudança de perspectivas sobre um mesmo tópico, o que é propício para um exercício hermenêutico, no sentido em que há confrontos e divergências entre as diferentes vozes.

O formato escrito está longe de poder transmitir toda a riqueza de movimentos e expressões corporais e faciais que os cicerones usam, para isso seria necessário expô-los em formato vídeo, à semelhança do que fez Tiago Hespanha com *Visita Guiada*, que foi exibido no *Indie Lisboa* em 2009 (mas criticado por guias intérpretes oficiais por apenas mostrar os *maus profissionais*). Contudo, convido o leitor a um exercício de imaginação acerca da performance de cada cicerone. Para facilitar a visualização de cada espaço aconselho uma visita virtual⁵² ao Palácio Nacional de Sintra. Esta visita deverá facilitar a ligação ao que está escrito, assim como permitir localizar os vários pontos abordados.

⁵² Usar hiperligação abaixo para aceder à visita virtual. Na caixa no canto inferior esquerdo é possível aceder directamente a cada um dos espaços referidos nas páginas seguintes. Última vez acedido a 29 de Fevereiro de 2012:
<http://3d.culturaonline.pt/Content/Common/VirtualTour/Index.htm?id=3a4cc8ea-04ab-443f-a418-09d1e1238ff1>

Sala dos Cisnes



Planta da Sala dos Cisnes. A parte em branco está acessível aos visitantes, as partes em cinzento não. As figuras estão nos pontos mais usados pelos cicerones para se dirigirem às audiências.

(SILVA, 2002, p.77-81)⁵³



«Observada a sala do corpo manuelino, deve o visitante entrar no primeiro espaço habitacional do conjunto edificado por D. João I, nas primeiras décadas do século XV, dentro da lógica da estruturação interna de um paço medieval: a Sala dos Cisnes. As suas consideráveis dimensões (c. 187m²), que do exterior não são tão perceptíveis, fazem dela o maior aposento de todos os que o Palácio Nacional de Sintra foi sucessivamente ganhando.

A *sala* era, nas habitações dos reis e nobres da Idade Média, a dependência maior e mais externa, onde todos, quer fossem nacionais quer estrangeiros (com exceção apenas dos perseguidos pela justiça) podiam entrar. Aí se faziam recepções, festas, banquetes, grandes cerimónias, justificando que a sala, por ser o espaço mais representativo dum paço medieval, tenha chegado a designar, por antonomásia, todo um paço. Nela tinham entrada, conforme indicação precisa do rei D. Duarte (*O Leal Conselheiro*), «*todollos do seu senhorio que omyziados nom som e assy os estrangeiros que a ella querem vir*».



Em relação à Sala dos Cisnes há mesmo notícia de estarem os habitantes de Sintra autorizados a usá-la, desde o rei D. João II, no fim do século XV, para nela celebrarem as festas do Espírito Santo que, segundo a tradição, a própria rainha Santa Isabel (1269 – 1336) ali havia introduzido, ainda no século XIV.

Sala dos Cisnes
Palácio Nacional de Sintra

Fotografias:
© PNS | Cláudio Marques

⁵³ José Custódio Vieira da Silva é professor na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, instituição pela qual obteve o grau de Mestre e Doutor em História de Arte. A sua área de investigação centra-se no período gótico.

No nosso tempo pode dizer-se que estas funções de nobilitação suprema que a Sala dos Cisnes desempenha no Palácio Nacional de Sintra se mantêm: é, com efeito, o espaço muitas vezes procurado pelo Primeiro Ministro do Governo de Portugal para aí oferecer recepções cerimoniais aos seus congéneres estrangeiros, quando em visita ao país.

Entra-se na Sala dos Cisnes por larga porta de mármore branco que, no seu aparato e no recorte dos seus elementos, corresponde a uma intervenção do rei D. Manuel I, apostado em valorizar, por este meio, a construção devida ao seu antecessor, D. João I. Desenhando um rectângulo com a verga ligeiramente encurvada, a sua estrutura compõe-se de três colunelos que percorrem todo o vão, sem que os minúsculos capitéis interrompam esse lançamento. Curiosamente, o colunelo central é não só o mais desenvolvido mas também se anima com uma torção que assim reforça o seu papel axial, num como que convite à entrada.

A Sala dos Cisnes, cujo nome primitivo era apenas de *Sala Grande* ou, no tempo de D. Manuel I, de *Sala dos Infantes*, deve o actual nome ao tema repetidamente pintado nos vinte e sete caixotões de madeira, separados por linhas douradas inscritas em quadrados, que constituem o tecto – graciosos cisnes brancos com um gorjal dourado, colocados em ambiente naturalista e que terão sido pintados, originalmente, na segunda metade do século XVI ou já no século XVII. Na sequência do terramoto de 1755, todo este tecto teve de receber natural restauro e profundo refazimento.

O efeito visual conseguido pela rígida organização e pela repetição sistemática dos cisnes em cada um dos octógonos é, apesar de tudo, sugestivo, evitando alguma monotonia provocada pela extensa área desta sala.

Os vãos (duas portas e oito janelas de grandes proporções e rasgadas até ao nível do solo) contribuem de forma definitiva para o aparato de que toda esta dependência faz gala, até porque são delimitados por azulejos verdes (de cobre) e brancos (de estanho) dispostos em xadrez, que servem para cobrir também as paredes até meia altura. Embora estes azulejos sejam, na sua maioria, originais do século XV e XVI (com excepção dos da parede sul, colocados já em imitação no século XX), foram intervencionados no seguimento da ruína provocada pelo terramoto de 1755.

Foi também esse o momento aproveitado para coroar paredes, janelas e portas com azulejos recortados em desenho de ameias muçulmanas, de fortalezas variadas e, sobre a porta de acesso à Sala da

Audiência, do escudo real. Embora todos eles sejam azulejos reaproveitados, o trabalho de esgrafitado (particularmente do brasão régio) chama inclusivamente a atenção para a sobrevivência de técnicas e para o ressurgir de gostos neo-mouriscos em pleno século XVIII, que têm plena correspondência, no exterior, em idênticas ameias mouriscas de tijolo que, como já assinalámos, foram também ali dispostas na mesma altura como expressão notória do mesmo gosto.

Uma lareira de mármore branco, ao fundo da Sala dos Cisnes, de razoáveis dimensões mas de trabalho singelo, se denuncia, nos colunelos e na molduragem, a época de D. Manuel I, esclarece também sobre a necessidade de conforto que, no final da Idade Média, as habitações da nobreza não dispensavam e que encontra, em lareiras como esta, um dos seus sinais mais identificadores.

Espaço de grande aparato, a Sala dos Cisnes espelha, quer nas suas dimensões (pensadas desde o início), quer no trabalho de valorização manuelino quer, ainda, na reconstituição pós-terramoto, não só a importância dessa dependência na estruturação do paço medieval mas também, em termos absolutos, o lugar primeiro que ela ocupa na definição de todo o conjunto que constitui o Palácio Nacional de Sintra».

(Direcção do PNS, <http://pnsintra.imc-ip.pt>)

«A maior sala do Palácio. Designada por Sala Grande no reinado de Dom João I e Sala dos Infantes a partir do reinado de Dom Manuel I. O seu nome actual de Sala dos Cisnes, deve-se à decoração do tecto, ao gosto da Renascença italiana, datável de finais do século XVI e já referido por Luís Pereira Brandão, cerca de 1570, em versos de louvor às maravilhas do Paço de Sintra. Aqui tinham lugar os acontecimentos mais relevantes, tais como recepções a várias embaixadas, banquetes e celebrações e, no tempo de Dom Manuel e de acordo com o seu cronista Damião de Góis, saraus de música e dança todos os domingos e dias feriados. Neles participava frequentemente o monarca acompanhado pelos seus músicos mouros, enquanto a corte dançava e assistia a representações que incluíam os autos de Gil Vicente, com a presença do próprio autor, considerado o pai do teatro nacional.

Na sequência dos danos causados pelo terramoto de 1755, o Palácio foi restaurado “à maneira antiga” por ordem do Rei Dom José. Foram

reparadas as pinturas do tecto e os revestimentos de azulejos enxaquetados do século XVI, tendo sido recolocados outros já do século XVIII. Sobre as molduras das portas e janelas foram aplicados azulejos do século XVI, esgrafitados, representando pequenas fortalezas, e o brasão real de Dom José I.

Actualmente nesta sala têm lugar recepções e banquetes oficiais - como os realizados por ocasião de visitas oficiais de chefes de estado estrangeiros - concertos - de que se destacam os do prestigiado Festival de Música de Sintra - e colóquios, assim como outros eventos no âmbito da cedência de espaços».

(SABUGOSA, 1903, p.13-15)⁵⁴

«Este majestoso salão, com as suas cinco janelas bipartidas, onde patriarcalmente se fazia a festa do Espírito Santo, toma o seu nome actual da decoração do tecto, que é dividido em vinte e sete painéis octógonos com molduras douradas, tendo em cada um deles pintado um cisne, com seu gorjal e campainhas ao pescoço.

Sobre a origem da decoração deste tecto existem duas versões. Alguns autores, e fundado neles um pequeno *Guia* de que habitualmente se servem os que visitam o Palácio, informam de que foi El-Rei D. Manuel quem mandou assim pintar aquele tecto para lembrar a ave favorita de sua filha D. Beatriz, a doce namorada de Bernardim Ribeiro, que desposou o Duque de Sabóia e deixou suspiroso o poeta da *Menina e Moça*, cujos lamentos ainda ecoam na lenda (pura lenda) pelas quebradas e penhascos da serra.

Outros autores, porém, e esses com melhor fundamento, atribuem a decoração do tecto a D. João I, igualmente sugerida por um sentimento de amor paternal e pela saudade da filha ausente.

Em 1428, El-Rei D. João I enviou a França dois embaixadores, D. Álvaro, Bispo do Algarve e o Dr. Fernando Afonso, para negociarem o casamento de sua filha Isabel, que nascera em 1397, com o Duque de Borgonha Filipe III, o Bom.

⁵⁴ 9º Conde de Sabugosa, António Maria Vasco de Melo Silva César e Meneses (1851-1923), formado em Direito, diplomata, alto funcionário, mordomo-mor da Casa Real, Par do Reino, sócio efectivo da Academia Real das Ciências de Lisboa.

O Abade de Castro conta assim o caso num arrazoado que, embora salpicado de alguns erros de facto, e bastantes de gramática, damos na integra:

“Pelos anos de 1429 estando El-Rei D. João I nestes Paços de Cintra vieram a Portugal por Embaixadores de Filipe II o Bom, Duque de Borgonha, Conde de Flandres e de Hanau, D. João, Senhor de Roubaix e de Herzelles, D. Balduino de Lanoy, Senhor de Moulambais e governador de Lila, André de Thoulougeon, seu camarista, Senhor de Mornay, Mestre Gil de Escornay, doutor em Direito Canónico, Preposito de Harlebeque, todos do seu conselho, e o Mestre João Hibert, por secretario desta embaixada, pedir a El-Rei sua filha a Infanta D. Isabel, que era dotada de grande formosura, discrição e virtude para Esposa de seu Soberano e por esta ocasião lhe trouxeram da parte dele alguns presentes (costume usado nestes casos), entre os quais um casal de cisnes mais brancos que arminhos que a Infanta que veio a casar com Filipe II (em cujas bodas embebido no prazer de possuir tão gentil Princesa que tanto lhe soube cativar o coração, e como enfeitado com os atractivos de tão bela Esposa, a quem consagrou um amor romântico, que durou toda a sua vida; entre as solenidades com que celebrou os seus desposórios com esta Princesa, instituiu a Ordem e cavalaria do Tusão de Ouro, a maior de todas no ano de 1429 na cidade de Bruges) logo lhes fez uns gorjais de veludo carmesim com campainhas. Vendo El-Rei seu Augusto Pai o grande apreço que deles fazia a Infanta, mandou logo construir um pequeno tanque para nele os verem banhar-se, no pavimento da primeira janela da sala que diz para o terraço, onde está o lago que ainda hoje ali se conserva, e quando sua filha a Infanta D. Isabel partiu para os seus estados de Flandres no ano de 1430 os fez imitar bem ao natural no tecto da sala, pelo seu pintor Álvaro de Pedro, nos 27 painéis, tendo já passado 408 anos, que ali estão não os tem apagado o decurso do tempo; e as cores e o dourado tão vivo como se fosse pintura acabada de fazer; afim de deixar á posteridade lembrança de sua filha, a Infanta D. Isabel Condessa de Flandres e Duquesa de Borgonha, assim como de D. Carlos de Barbante que havia instituído a ordem militar do Cisne; porque nela se obrigava os cavaleiros por juramento, a trabalhar com os maiores esforços no aumento da religião católica (de que El-Rei D. João I foi muito zeloso), e em pacificar os senhores que por motivos particulares perturbavam o sossego comum, razão por que os Príncipes da casa de Cleves haviam tomado o cisne por timbre das suas armas para honrar a memória destes cavaleiros, sendo a mente d' El-Rei D. João I, deixar nesta memoria também motivo pelo qual excitasse os Portugueses a pugnar pela fé de Cristo com distinto valor”.

Há nesta narrativa, como dissemos, além da forma descuidada e redacção confusa, alguns erros de facto que convém rectificar (...) da data e dos nomes dos personagens da embaixada, de entre os quais omitiu um que tem importância para o assunto, como vamos ver, dá a embaixada, que chegou a Lisboa em 28 de Dezembro de 1428, e não em 1429, segundo ele refere, como sendo recebida em Cintra, quando de facto ella o foi em Estremoz, onde a Corte estava nessa ocasião; e sem hesitar assevera que o tecto da Sala dos Cisnes foi pintado por Álvaro de Pedro, pintor de D. João I, o que é pelo menos ousado dizer-se, pois este pintor, segundo Taborda - e Raczynski, floresceu pelos anos de 1450 que corresponde ao reinado de D. Afonso V».

(Amélia, casa dos 60 anos)

«(...) O rei D. João I era muito apegado à sua filha D. Isabel, em parte porque ela era a sua única filha, como tinha ficado sem a D. Filipa de Lencastre, que morreu nas vésperas da partida dos Infantes e Rei para a campanha da conquista de Ceuta em 1415. Contudo pensou: meu Deus, meu Deus, tenho que a casar, ela já tem 27 anos, 27 anos! Arranjou o casamento com o Duque de Borgonha, Felipe o Bom, que terá enviado os cisnes que a princesa tanto gostou. Ela teve que partir, e como o seu pai nunca mais a viu, cheio de saudades, vai mandar pintar no tecto desta sala 27 cisnes em memória da sua filha. Ela foi a mãe de Carlos o Temerário. Naquela pintura ali vemos a Rainha D. Catarina de Bragança, que casou com Carlos II de Inglaterra. Foi ela que levou o hábito de tomar chá às 5 para Inglaterra, como os ingleses receberam como dote a cidade de Bombaim, hoje Mumbai, Tânger e Arzila, como foi a fundadora do bairro Queen's em Nova Iorque».



Catarina de Bragança
Sir Pieter Lely (atrib), Inglaterra
Óleo sobre tela
Terceiro quartel século XVII
Nº Inventário: PNS3645

Fotografia:
© PNS | Cláudio Marques

Esta lenda é contada por quase todos guias intérpretes oficiais. A maior parte delas segue o desenrolar descrito pelo Conde de Sabugosa. Algumas dizem que os cisnes oferecidos nadavam no tanque junto à sala e que a embaixada foi recebida em Sintra. Muitas justificam os 27 cisnes no tecto devido à idade com que partiu a Infanta D. Isabel para a

Borgonha, algo fantasioso, bastando para isso ter em conta o ano em que nasceu e a data em que partiu. Contudo, esta é uma das lendas que mais agrada cria nas audiências, com ou sem rigor histórico, o seu efeito é notório. A lenda costuma ser abordada de um modo que apela às emoções. Uma filha que tem que partir e um pai saudoso com a sua ausência.

(João, casa dos 30 anos)

«Bem-vindos ao Palácio Nacional de Sintra. Hoje vão visitar um dos palácios mais antigos de Portugal, aliás é o único que mantém a sua estrutura medieval autêntica. Um palácio pelo qual passaram quase todos os reis e rainhas de Portugal. A sua história é longa, mas podemos começar a contá-la a partir do primeiro rei de Portugal, o Rei D. Afonso Henriques, que no ano de 1147 tomou Santarém e posteriormente Lisboa. Nesse mesmo ano preocupou-se também em conquistar Sintra. Conta-se que reuniu uns homens e caminhou durante a noite para não ser visto e tomar Sintra de surpresa logo pela manhã. Mas quando cá chegou não encontrou resistência nenhuma, pois os mouros já tinham fugido, uma vez que achavam que não fazia sentido defender Sintra estando Lisboa conquistada. Somente ficaram cá três velhos mouros para lhe entregarem as chaves dos dois castelos que existiam em Sintra. Um desses castelos, que ainda hoje podemos ver no topo da serra, é o Castelo dos Mouros. O outro, seria aqui onde estamos. Já no século X escreveu um geógrafo árabe, de seu nome Al Bacr, que em Sintra existiam dois castelos de extrema solidez. Contudo, não existe aqui nenhum castelo, nem sequer vestígios de muralhas, naturalmente houve aqui muitas mudanças.

Basicamente este palácio é o fruto de três campanhas de obras:

A primeira diz respeito a obras de manutenção e melhoramento das casas boas que deviam existir aqui, portanto, o palácio tem uma fundação árabe. O Rei D. Dinis ordena, em 1281, aos mouros forros de Colares estas obras que terão ficado terminadas no início do século XIV. Desta campanha de obras vamos poder ver a capela.

A segunda campanha diz respeito ao Rei D. João I, que vai mandar juntar à parte do rei D. Dinis todas as salas que estão à volta do Pátio Central que podemos ver daqui, juntamente com a cozinha com as suas duas

enormes chaminés, que do chão até lá acima são 33 metros de altura, e para que saibam não existe mais nenhum palácio na Europa com duas chaminés deste tamanho lado a lado. Portanto, sempre que virem de qualquer uma das janelas o Pátio Central, já sabem que estão numa parte mandada construir pelo Rei D. João I. Esta deverá ter ficado concluída no início do século XV.

A terceira campanha diz respeito ao Rei D. Manuel I, que vai mandar juntar a esta parte do Rei D. João I, onde estamos, a ala manuelina. Um edifício em forma de L que devem ter reparado quando estavam lá fora de frente para o palácio. Devem ter reparado que as janelas do lado direito da fachada têm a pedra bastante ornamentada, esculpida de um modo muito rico, com um estilo que denominamos como estilo manuelino, estilo típico do reinado do Rei D. Manuel I. Outra parte foi mandada construir junto à parte mais velha do palácio, do Rei D. Dinis, que é a Torre dos Brasões, que foi mandada erguer onde se situava a antiga Casa de Meca, o que invoca a fundação árabe deste palácio, como também a referência à cidade santa na península arábica. Esta Torre dos Brasões tem no seu interior uma sala lindíssima que é a Sala dos Brasões. Esta campanha terá ficado terminada no início do século XVI.

O palácio foi habitado até 1910 pela família real, de modo que é normal que cada rei ou rainha tenha feito pequenas alterações, de tal modo que podemos dizer que cada sala, cada espaço, tem um pouco de cada século. Por exemplo, esta sala onde estamos, que é a maior do palácio e tem o nome de Sala dos Cisnes devido aos 27 cisnes representados no tecto, todos eles em posições diferentes. Façamos uma pequena viagem. Digamos que a estrutura da sala é do início do século XV, época do Rei D. João I. Os azulejos, e este palácio tem uma das maiores colecções de azulejos do país e do mundo, são do início do século XVI, fruto da campanha de obras do Rei D. Manuel I. Os caixotões octogonais que estão a emoldurar as pinturas dos cisnes são de finais do século XVII, da época do Rei D. Pedro II. Os lustres dourados são do século XVIII, e este chão em tijoleira... nenhum rei português o pisou, foi posto no século XX. Os bancos em pedra junto às janelas voltam a ser do início do século XV, também conhecidos como namoradeiras... Portanto, um dos maiores desafios que vão ter neste palácio é o de imaginar várias épocas a acontecer ao mesmo tempo, porque foram várias as suas vivências. Podemos imaginar esta sala como palco das grandes festas durante os séculos XV e XVI, como a podemos imaginar como uma grande sala de estar com canapés, secretárias, mesas com molduras com fotografias de família nos finais do século XIX e início do século XX.

Agora, por que razão foi este palácio um local de eleição durante tanto tempo?

A primeira razão é porque Sintra fica perto de Lisboa, e Lisboa desde o século XIII se afirmou como cidade cabeça de reino, antigamente não havia a noção de capital, mas antes a de cidade onde a família real residia durante mais tempo, pois costumavam morar uns meses aqui, depois em Santarém, Évora, etc., daqui ser conveniente ter um palácio perto de Lisboa para passar a quarentena em tempos de peste, ou quando houvesse convulsões sociais ou mesmo ameaças de guerra. Mas só ficar perto de Lisboa não chega.

A segunda razão é porque Sintra foi durante muitos séculos uma das terras mais férteis do reino de Portugal. Aqui produzia-se muita e boa comida, assim como boas águas. Diziam aqui as pessoas, antigamente, que se alguém tossisse em Sintra, certamente não era de cá, pois aqui a água é tão boa que os habitantes têm uma vida longa e sã. No tempo dos árabes conta-se que conseguiam produzir maçãs enormes, com três palmos de diâmetro. Como é que conseguiam produzir maçãs desse tamanho? Ponham umas varas no chão a suportar umas placas, as maçãs cresciam sobre estas placas. Ora, deste modo os ramos das macieiras não tinham que suportar o peso do fruto, de modo que as maçãs cresciam para além do que é normal. Porque é que era necessário produzir tanta comida e ter boa água? Porque com os reis e rainhas vinham muitas pessoas. Por exemplo, conta-se que o Rei D. Manuel I quando saía do seu Paço da Ribeira em Lisboa para ir ver as obras ao Mosteiro dos Jerónimos levava consigo no mínimo 100 cavaleiros, 5 elefantes, 1 rinoceronte e um caçador persa com a sua onça, que é uma espécie de felino. Portanto, quando vinha aqui para o palácio havia de trazer ainda mais gente, e este rei era conhecido por fazer festas todos os Domingos e dias santos, já o rei antes dele, o Rei D. João II, fazia o mesmo. Nos dias de hoje isto pode-nos parecer um grande desperdício de dinheiro, as festas, mas temos que ter em conta que antigamente as comunicações eram difíceis e morosas. Para terem uma ideia, ainda há 200 anos atrás demorava cerca de 6 horas de coche de Lisboa a Sintra, se as estradas tivessem boas... agora imaginem quanto tempo seria de Lisboa ao Porto, ao Algarve, ou mesmo ao Alto Douro? Podia ser uma viagem para semanas. Portanto, a melhor maneira do rei garantir a amizade das pessoas mais importantes de Portugal não era escrever cartas bonitas que demoravam muito tempo a chegar e a serem respondidas, mas antes chamar essas pessoas para as festas. Nas festas as pessoas têm a oportunidade de estar cara a cara, de trocar ideias, visões do mundo. Aqui nesta sala comiam em conjunto. Podemos imaginar a sala com mesas corridas, a mesa do rei em

cima de um estrado, mais elevada em relação a todas as outras. Depois aqui dançavam e assistiam a peças de teatro, por exemplo o próprio Gil Vicente esteve aqui a actuar para a corte do Rei D. Manuel e D. João III. Com as festas o rei conseguia que os nobres se aproximassem, estimulava um espírito de grupo e com isso facilitava a centralização do poder, e Portugal foi um dos países na Europa que mais cedo conseguiu centralizar o poder. Se o rei Luís XIV da França é conhecido por ter dito no século XVIII que o “Estado sou Eu”, já o Rei D. João II nos finais do século XV terá dito “A Lei sou Eu”. Isto foi muito importante para um país pequeno como Portugal, e não nos podemos esquecer que o Rei que mandou construir as duas enormes chaminés, o rei D. João I, teve que combater contra nobres portugueses que se aliaram a Castela em 1385 na Batalha de Aljubarrota, portanto, era necessário garantir a fidelidade das pessoas mais importantes de Portugal, daqui as festas e as duas enormes chaminés como não há igual na Europa, pois seduzem-nos a pensar em muita comida e muitas pessoas a celebrarem. As festas foram muito importantes em termos políticos.

A terceira razão para vir para Sintra está associada à caça. Havia aqui animais selvagens como javalis, veados, raposas, lebres, aves em geral, e a caça foi desde cedo uma forma de os nobres e reis se manterem fisicamente activos em tempos de paz. Caçavam em conjunto, comiam aqui em conjunto em ambiente de festa. Lá fora, naquele enorme terreiro faziam torneios, lutas corpo a corpo, e justas, com os cavaleiros a tentarem derrubar o outro com aquelas lanças compridas, num confronto frente a frente. Por exemplo, o rei D. João I até chegou a escrever um livro sobre a caça: o Livro da Montaria, e nele escreveu que não havia melhor música que o som das trombetas e dos cães durante uma caçada.

A quarta razão está relacionada com o micro clima de Sintra. Aqui está normalmente mais fresco e húmido do que as terras à nossa volta. Às vezes, no Verão, chega a estar menos 10 graus centígrados do que está em Lisboa. Porque é que é assim? Porque estamos perto do mar e temos uma serra que faz uma espécie de L. Ora, a humidade que evapora do mar, ou as nuvens que caminham em direcção ao continente demoram mais tempo a passar por que têm como bloqueio a serra, de tal forma que aqui acumulam-se nuvens. Isto faz com que fique mais húmido e fresco, o que é óptimo durante a época quente do ano, Portanto, gostava que imaginassem este palácio a ser usado principalmente durante a época quente do ano, para caça e para festas.

Quinta e última razão. Sintra é um local belo e está classificada pela UNESCO como paisagem cultural da humanidade. Gostava de chamar a

vossa atenção para o facto de ser paisagem cultural e não natural, apesar de ser a natureza de Sintra que nos surpreende. Mas é precisamente paisagem cultural por que Sintra não era assim tão verde e arborizada, ela é o fruto da mão humana sobre a natureza. E é assim principalmente devido à influência maneirista durante o século XVI e romântica durante os finais do século XVIII e século XIX, períodos em que foram trazidas para Sintra espécies vegetais dos quatro cantos do mundo. Nestes dois períodos os jardins queriam-se quase como paraísos encontrados, ao contrário dos jardins geométricos barrocos, daqui o aspecto aleatório e natural, quando na verdade tem muito da influência humana por trás, havendo jardins que foram concebidos para estimularem os cinco sentidos, como é o caso dos jardins de Monserrate.

Rapidamente, nesta sala temos o retrato do Rei D. Pedro II e da sua irmã, D. Catarina de Bragança, que se casou com Carlos II de Inglaterra, e que teve um dos dotes mais caros da história da Europa. Com ela os portugueses cederam aos ingleses Bombaim na Índia, Tânger e Arzila no Norte de África, em parte para que os ingleses nos ajudassem com a sua frota a proteger as colónias portuguesas. Conta-se que foi D. Catarina de Bragança que levou para Inglaterra o hábito de tomar chá às cinco».

(Madalena, casa dos 40 anos)

«Este é o retrato de D. Afonso VI (...).»



(Mateus, casa dos 60 anos, início dos 90 do séc. XX)

«Esta é a Sala dos Patos Cisnes. Este é o Afonso VI, que esteve preso lá em cima e que levou com os cornos do irmão. Aquele é o irmão, e aquela a irmã (...).»

Retrato de Nobre
Autor desconhecido, Portugal
Óleo sobre tela
Segundo quartel século XVIII
Nº Inventário: PNS3628

Fotografia:
© PNS | Cláudio Marques

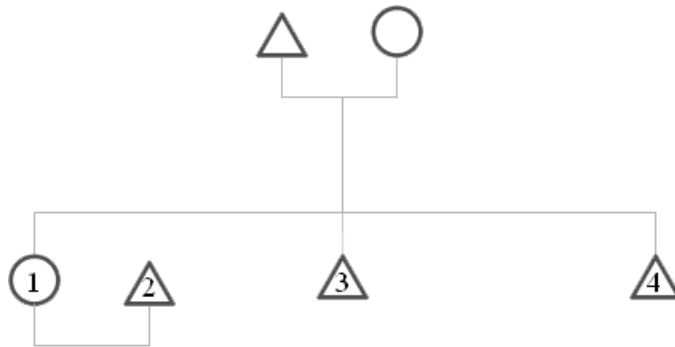
A pintura referida nos dois últimos exemplos está indicada nas tabelas de inventário, *in loco*, na Sala dos Cisnes, como Retrato de Nobre (desconhecido) do século XVIII. A datação é atribuída pela



Rei D. Pedro II
António de Sousa (atrib), Portugal
Óleo sobre tela
Finais do século XVII
Nº Inventário: PNS3646

Fotografia:
© PNS | Cláudio Marques

análise do traje, típico dessa época. O rei Afonso VI faleceu a 12 de Setembro de 1683, e não foram feitos retratos deste monarca nos últimos anos da sua vida devido à complexa situação política. Certamente se entende que a figura retratada não pode ser a do rei. Contudo, muitos cicerones identificam a pintura como sendo o rei Afonso VI às suas audiências. A sequência de retratos pode levar-nos a fazer este género de leitura, uma vez que todas as outras três pinturas são da mesma época, finais do séc. XVII, e as pessoas retratadas têm laços familiares: Pedro II (4) – irmão de Afonso VI (3); Catarina de Bragança (1) – irmã dos dois últimos; Carlos II de Inglaterra (2) – casado com Catarina de Bragança, cunhado dos outros referidos, conforme diagrama de parentesco abaixo.



A origem desta associação ao Retrato de Nobre é desconhecida, sendo possível tratar-se de mais um exemplo que recorda a ideia de SPERBER (1992), quando escreveu sobre a *epidemiologia das ideias*. Outra ideia que parece estar subjacente é a de contágio por confiança, ou seja, os cicerones integram nos seus discursos o que ouviram, sem porem em causa, numa confiança quase cega, como se já existisse uma espécie de conhecimento válido que antecede qualquer acto discursivo, como se ninguém se atrevesse a inventar ou a transmitir informação errada. Isto acontece muitas vezes.

Aquando de grupos grandes, como é o caso de 300 pessoas, ou mais, vindas num cruzeiro, são contratados vários guias intérpretes oficiais, e é normal falarem entre eles para combinarem o que vão dizer às audiências. Naturalmente trocam impressões sobre os próprios discursos e tentam aproximá-los, outros têm relutância em fazê-lo. Este



acerto de discursos em bastidores é mais um desses momentos em que o contágio por confiança se verifica. Noutras ocasiões ouvem alguém credenciado a discursar numa sala e se gostarem integram nos seus próprios discursos, sem averiguarem a consistência da informação divulgada.



(Madalena, casa dos 40 anos)

«(...) aquelas peças de cerâmica, em forma de animais, como é o caso do javali, foram feitas na Fábrica do Rato em Lisboa».



Madalena estava posicionada ao pé da tabela, onde está escrito – sinteticamente – terrinas do século XVIII da China, enquanto se dirigia para a sua audiência. Esta ocorrência cria sentimentos de confusão e contradição para quem ouve a guia e lê a tabela. Naturalmente a Fábrica do Rato⁵⁵ em Lisboa é uma referência em Portugal no que



⁵⁵ História da Fábrica do Rato disponível no sítio Web do Museu Nacional do Azulejo, última vez acedido a 14 de Março de 2012:

<http://mnazulejo.imc-ip.pt/pt-PT/Colecao/Colecoes/ContentDetail.aspx?id=415>

«Real Fábrica de Louça (ao Rato) 1767 – 1835 Lisboa

Situada no sítio do Rato, em Lisboa, começou a funcionar em 1767, tendo como administrador Tomaz Brunetto até 1771, altura em que foi substituído por Sebastião Inácio de Almeida.

No início, e sob a administração de Brunetto, a fábrica produziu, principalmente, peças sumptuárias, de grande qualidade, inspiradas na ourivesaria ou em modelos escultóricos, algumas das quais foram encomendadas pelo Marquês de Pombal, um grande impulsor desta fábrica.

Enquanto Sebastião de Almeida foi administrador continuou a produzir-se louça qualificada, especialmente pintada em azul, altura em que deve ter sido iniciada a produção de azulejo.

Entre 1779 e 1816, sob administração de João Anastácio Botelho de Almeida, a fábrica começou a produzir, de acordo com o gosto neoclássico, azulejos e peças de faiança com formas diversificadas e menos cuidadas, com o objectivo de atrair um maior número de pessoas.

Das fábricas do último quartel do séc. XVIII e primeiras décadas do séc. XIX, esta foi a que maior número de azulejos produziu, no início ainda num gosto rococó e, aos poucos, integrando novos elementos decorativos neoclássicos. Embora tenha produzido uma grande quantidade de azulejos comuns, de padrão, realizou um importante conjunto de painéis figurativos de pintura mais elaborada destacando-se, dos seus artistas, o pintor Francisco de Paula e Oliveira.

Após a administração de João Anastácio Botelho de Almeida seguiu-se, em 1818, a de Alexandre António Vandelli, o qual não soube efectuar a sua gestão, atravessando a fábrica sucessivas crises, que culminaram no seu encerramento, em 1835.»



Terrinas
China, dinastia Qing
Porcelana
1760-1780

Fotografias:
© PNS | Cláudio Marques

concerne à produção de cerâmica. Mas, o que este exemplo mostra é a confiança dos cicerones em atribuírem origens e datações a objectos, devido à ‘bagagem’ profissional e a capacidade de *falar com as paredes*. Também demonstra que pode ser falacioso tomar por certo o conjunto de referências mentais para atribuir origens e datações a objectos que se julga semelhantes. Nestes casos, o cicerone corre o risco de perder credibilidade perante a sua audiência ao ser confrontado com a contradição.

(Jacinta, casa dos 30 anos)

«(...) apesar deste palácio ser uma residência de Verão, vamos ver lareiras? E porquê? Porque gostamos de ver lareiras nas casas, porque são bonitas, por isso é que as mandamos pôr (...)».

Na bibliografia consultada, sobre o Palácio Nacional de Sintra, não há referências semelhantes para explicar a existência das lareiras. Quem habita em Sintra sabe que na época quente (de Maio a finais de Outubro) há noites frias, e as lareiras tornam-se mais úteis do que decorativas. Como também há referências de que o palácio não era só habitado na época quente, mas por vezes na época fria do ano.

Esta explicação aparenta ser uma opinião pessoal, ou mesmo uma resolução para o mal-estar provocado pela contradição com que se deparou: o facto de saber que era uma residência de Verão e constatar a existência de lareiras que associa ao Inverno. Lança uma hipótese, suprimindo a contradição com uma explicação de carácter estético, invalidando a função das lareiras.

Analisando o discurso, nem havia necessidade de evocar a aparente contradição. As leituras individuais sem a devida consulta bibliográfica podem dar azo a interpretações dúbias e erradas, como a

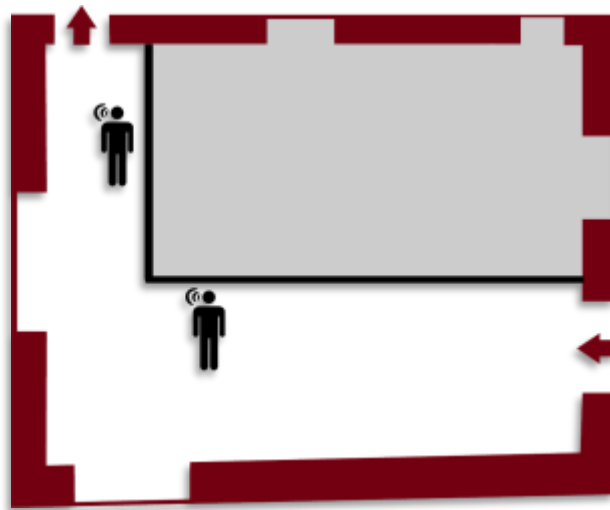
explicações, segundo alguns técnicos a respeito deste discurso, que contextualizam as motivações de figuras históricas como fúteis e desprovidas de bom senso.

(Ana, casa dos 30 anos)

«Esta é a maior sala do palácio, servia para se fazer festas. Reparem como fica perto da Cozinha, onde nós vamos acabar a nossa visita. Aquelas peças em forma de animais, que são da China, eram usadas nos banquetes, apesar de serem peças delicadas e de grande aparato. O nome da sala está relacionado com o tecto [conta a lenda] (...) tem 27 cisnes devido à idade com que a princesa partiu para a Borgonha. Naquele retrato podemos ver D. Catarina de Bragança que casou com o rei D. Carlos II de Inglaterra, que está representado no quadro ao lado. Foi esta princesa portuguesa que levou o hábito de tomar chá às cinco para a Inglaterra. É um hábito português».

O hábito de tomar chá às cinco é transmitido com um certo orgulho pelos cicerones, quer a público nacional, quer estrangeiro. A postura corporal e as expressões faciais revelam isso. A sua repetição é recorrente e quase todos contam este facto quando abordam a pintura. A Carlota, casa dos 50 anos, conta que o hábito do chá às cinco era uma forma da rainha controlar o rei, pois este deveria comparecer.

Sala das Pegas



Planta da Sala das Pegas. A parte em branco está acessível aos visitantes, a parte em cinzento não. As figuras estão nos pontos mais usados pelos cicerones para se dirigirem às audiências.

(SILVA, 2002, p.93)



Sala das Pegas

Fotografias:
© PNS | Cláudio Marques

«Voltando de novo ao alpendre por onde se acede ao Pátio Central, entra-se na primeira câmara do palácio, a Sala das Pegas. É, curiosamente, a única em que sobrevive o nome original, uma vez que foi essa designação que já o rei D. Duarte lhe atribuíra. Como em relação à Sala dos Cisnes (e também quanto à Sala das Sereias), o nome vem-lhe da decoração pintada no tecto: 136 pegas segurando no bico uma tarja com o moto de D. João I «*Por bem*» e, numa das patas, uma rosa. A lenda que lhe está associada (e de que o Conde de Sabugosa se faz eco no seu livro), em torno de um episódio amoroso envolvendo esse rei e uma dama da rainha D. Filipa de Lencastre – que, sendo filha do duque inglês de Lencastre, com aquele rei se casara em 1387 – terá sido recriada em tempos bem mais recentes, uma vez que quer o tecto quer a respectiva decoração pictórica não são medievais. De qualquer modo, as obras profundas de restauro, posteriores ao terramoto de 1755, terão recuperado o tema das pegas que, sob a forma actual ou sob outra qualquer, deveria ser preexistente.

Segundo a definição funcional que o rei D. Duarte faz das dependências de um palácio, esta era a antecâmara ou câmara do paramento, onde o rei recebia os notáveis do reino e embaixadores estrangeiros. As dimensões arejadas estão de acordo com a sua funcionalidade, permitindo ao monarca mostrar-se de forma adequada, com a autoridade de que estava investido e que nesta dependência se cumpria.

De acordo com os costumes medievais, a antecâmara podia também servir para o monarca tomar as suas refeições do dia a dia. Aliás, e servindo-nos uma vez mais do testemunho do Conde de Sabugosa, foi nesta Sala das Pegas que D. Luís deu, em 1885, um banquete em honra dos exploradores do continente africano Hermenegildo Capelo e Roberto Ivens.

Os azulejos que decoram as paredes e contornam os vãos, são exemplares hispano-árabes dos princípios do século XVI. Com desenhos geométricos de grande formato, servem para acentuar, no surdo colorido ferido por vibrações momentâneas de luz, as funções majestáticas desta câmara. A colocação e disposição actuais desses conjuntos azulejares sofreram, no entanto, adaptações várias, particularmente após o terramoto de 1755, uma vez que quer as paredes quer o tecto tiveram de ser intervencionadas por efeito desse cataclismo.

Numa das paredes está incrustada uma bela lareira lavrada ao gosto do Renascimento, em delicado mármore rosa. De acordo com a tradição veiculada por diversos historiadores, teria vindo no século XVIII, por ordem do ministro do Rei D. José I, o Marquês de Pombal (1699-1782), do já desaparecido Palácio Real de Almeirim».



(Direcção do PNS, <http://pnsintra.imc-ip.pt>)

«No manuscrito *Medições das Casas de Sintra*, inserido no *Livro da Cartuxa*, o rei Dom Duarte referiu-se a esta sala como Câmara do Paramento (do francês *se parer*, significando “mostrar-se”) onde eram recebidos os notáveis do reino e embaixadores estrangeiros. Neste seu apontamento o rei fez uma descrição de várias dependências do Paço, onde incluiu dimensões e funções de alguns espaços. A designação de Sala das Pegas, que remonta ao século XV e que se manteve ao longo dos séculos, deve-se à pintura do tecto onde as 136 pegas representadas seguram, nos bicos, a tarja com a divisa de Dom João I, *por bem*, e nas patas, a rosa que poderá ser uma alusão à casa de Lancaster, à qual pertencia a Rainha Dona Filipa.



Sala das Pegas

Fotografias:
© PNS | Cláudio Marques

Os azulejos hispano-árabes de corda seca que decoram as paredes, com motivos estrelados de grande impacto, datam de inícios do século XVI. Do mesmo período, embora alguns colocados posteriormente, são os que emolduram as portas e enquadram a lareira de mármore de Carrara, oferta do Papa Leão X ao rei Dom Manuel I. Esta peça é proveniente do paço de

Almeirim, que se encontrava em ruínas, e a sua colocação insere-se nas alterações e intervenções efectuadas tanto nas paredes como no tecto, como consequência dos danos sofridos durante o terramoto de 1755.

Em 1885, o rei Dom Luís ofereceu nesta sala um banquete em honra dos exploradores do continente africano Hermenegildo Capelo e Roberto Ivens. Aqui decorreu também em 1905 o jantar oferecido ao Kaiser Guilherme II da Alemanha».

(SABUGOSA, 1903, p. 17-19)

«(...) a Sala das Pegas, obra também do Rei D. João I, e a que anda ligada a galante e maliciosa lenda, que a tornou celebre em todo o mundo.

Mais adiante se encontra a descrição dessa sala em cujo tecto, reproduzidas 136 vezes, as palradoras aves, segurando uma rosa, repetem a «Por bem». Contemos a lenda.

Estava a Corte toda em Cintra: ao Rei, a Rainha e os Infantes ainda por certo tamaninos. O Paço em obras. Que a loura Rainha D. Filipa, cada vez mais caroavel e afeiçoada àquela terra, que porventura lhe recordava a sua, obtivera da carinhosa complacência do marido, sempre concordável a seu desejo, que alargasse os Paços e os tornasse coisa capaz de ser habitada. Tudo em obras. E por aquelas bandas o desalinho que trazem os cavaletes, andaimes, os bancos de carpinteiro, e os utensílios, com que os obreiros e artífices trabalham trigosamente no afã de ultimarem aquela câmara, destinada a audiências reais.

Hora da sesta. Ocasão propicia às ladinhas coscuvilheiras para virem curiosas dar fé das obras que ali se fazem. Ensejo favorável ao Rei de ir, ledto e esquecido da severa moral que a Rainha imprimira á Corte, com o sentido nas donas e donzelas, ou porventura numa só preferida, e chamada com prazo dado, àquele recanto do Palácio.

Oportunidade também para a Rainha de exercer vigilância sobre o bando feminino, com o qual por vezes «espaçava em jogos e folgares convinháveis a toda a honesta pessoa», mas de que não levantava rigorosa disciplina, bem como do marido que ela sabia ter sido, em «autos famoso cavaleiro».

Dona, nessa ocasião, uma só. E o Rei na sua esteira. Então, na sala ainda desguarnecida, escuta-se o sussurro de um beijo... Na nuca, na face, ou na mão da camareira? Não o diz a lenda.

E ela quem era?

Talvez aquela de que o cronista diz que «das donzelas formosas que no Paço andavam a de melhor gesto e mais filha de algo era uma que não nomeamos.

Seria essa porventura a que enfeitiçou Fernão Afonso, camareiro de El-Rei, aquele que depois foi a queimar ali ao Rocio, por ordem do seu régio amigo. E seria somente o grão sentido das mulheres da sua casa, para que ninguém jogueteasse com elas, que levou o Rei a castigar o rufião? Ou o ciúme o invadiria, sabendo dos amores da gentil dama de honor, que ele requestava na Sala de Sintra?

O caso é que nesse dia, enquanto pela hora da sesta ele lhe furtava um beijo, assomava entre os umbrais da gótica portinha, que dá para a sala contígua, chamada da *Galé* ou das *Sereias*, a figura hierática da Rainha D. Filipa, severa como o dever, indulgente como uma santa, surpreendendo o marido galanteador.

E este, ou por justificar-se com confusa desculpa, ou por afirmar arrogante a sua inocente intenção, traduziu metade do moto que elle e a Rainha haviam adoptado — *Y me plet, por bem* —, e rematou a scena assegurando que fora *Por bem*.

O bando feminino escutara ás portas, e, palradoras, foram papaguear pelos cantos e salas do Palácio o caso do idílio tão de chofre interrompido. E o Rei, para lhes castigar a loquacidade, mandou que no tecto outras tantas pegas, quantas eram as línguas coscuvilheiras, fossem pintadas, tendo do bico pendente a legenda que proclamava a inocência da sua intenção.

Esta é a lenda que a tradição nos refere, e na qual apenas introduzimos a hipótese, aliás plausível e licita, de ser a mesma senhora quem seduziu o Rei, e foi causa de ele mandar queimar o seu camareiro, mais por ciúme, do que por austeridade de costumes».

(João, casa dos 30 anos)

«Esta é a única sala do palácio que mantém o seu nome original: Sala das Pegas, desde a época do Rei D. João I. Se a Sala dos Cisnes era uma sala de grandes recepções, das festas, esta tinha uma função diferente. Era aqui que o rei se reunia com as pessoas mais importantes de Portugal e do estrangeiro. Foi por exemplo aqui, no ano de 1413, que o Rei D. João I recebeu dois espiões que foram a Ceuta no Norte de África, um era especialista em navegação, o outro em fortificações. Ceuta era uma cidade

que dava abrigo a piratas que atacavam comerciantes que vinham para Lisboa, portanto, era uma cidade cuja conquista era muito importante. O Rei D. João I vai recebê-los aqui e manda trazer uma escudela com areia, favas e cordas. Aqui desenham o forte de Ceuta e seu ancoradouro e começam a planejar a conquista da cidade que ocorre em 1415. Como disse D. Nuno Álvares Pereira 'Vamos lá pôr a lança em África'. Portanto, uma sala de reuniões, e aqui foram tomadas decisões importantes para a História de Portugal.

Naturalmente o nome da sala está associado ao tecto, onde estão representadas 136 pegas, todas elas com uma faixa no bico a dizer 'Por Bem' e uma rosa na pata. Há duas formas de entender o porquê deste tecto: uma lenda e uma leitura simbólica. A lenda conta que o Rei D. João I foi certo dia apanhado a dar um beijo na bochecha, ou na testa, à donzela mais bela da corte de Sintra. E foi apanhado por quem? Pela sua mulher, a Rainha D. Filipa de Lencastre, que era inglesa, viciada na ordem moral e ciumenta. Conta a lenda que o rei terá dito à rainha que foi um beijo 'por bem', que apenas queria elogiar a beleza da donzela, mas também porque era a sua protegida. A Rainha lá aceitou as desculpas do rei e a conversa terá ficado por ali. O problema é que outras donzelas estavam a escutar atrás da porta, e foram depois dizer pelo palácio fora que o beijo tinha sido com outras intenções, que o rei andava a ser infiel à Rainha. Quando o rei soube disto é claro que não gostou, e conta a lenda que mandou dar uma lição de moral às ditas donzelas. Mandou pintar no tecto 136 pegas, supostamente o número de donzelas da corte de Sintra, porque as pegas têm fama de fazer muito barulho, sons ricos e variados, à semelhança das gralhas, com uma faixa no bico a dizer 'Por Bem', como quem diz, deviam ter falado por bem e não por mal. Nas patas têm uma rosa, que está associada à casa de Lancaster em Inglaterra, donde veio a sua mulher, a Rainha D. Filipa de Lencastre, como quem está a atestar a fidelidade à sua esposa. Assim, conta a lenda que as pessoas deviam lembrar-se que o beijo foi 'Por Bem', assim como não deviam pôr em causa a fidelidade do rei à rainha.

Agora a leitura simbólica. Tendo em conta que antigamente se usava mais a linguagem simbólica, assim como as pessoas tinham uma relação mais próxima com a natureza, conhecendo os ciclos naturais e as características dos animais e plantas. Neste caso a pega é de facto uma ave conhecida por fazer sons ricos e variados, e desta forma vai estar associada à eloquência, que é a arte de bem falar. Se tivermos em conta que este espaço era uma sala de reuniões, faz todo o sentido que esteja aqui uma ave que evoque a eloquência, como podemos recordar que o filho do Rei D. João

I, o Rei D. Duarte, ficou conhecido com o cognome de 'O Eloquentes'. A faixa no bico é o mote pessoal do Rei D. João I, que costumava dizer: 'o quer que façás fazei-o por bem'. A rosa na pata está associada à casa da Rainha D. Filipa de Lencastre. Juntando isto tudo, percebemos que aqui as pessoas deveriam falar com eloquência, por bem e serem fiéis às suas casas, porque se todos fizessem isso, aqui tomar-se-iam boas decisões, e aqui tomaram-se de facto várias decisões importantes para a História de Portugal.

Os azulejos voltam a ser do século XVI, da época do Rei D. Manuel, e revelam claramente a influência islâmica através destes padrões geométricos que nos recordam flores e estrelas, evidenciando o estilo mudéjar sobre o qual falámos no Pátio Central».

(Francisca, casa dos 40 anos)

«Esta é a Sala das Pegas. Tem azulejos hispano-mouriscos do século XVI. A lareira foi feita com mármore de Estremoz e foi uma oferta do Papa ao Rei D. Manuel, devido a uma embaixada muito famosa que o rei enviou para Roma em 1514. Uma embaixada que foi falada durante séculos pela sua grandeza e esplendor. Mandou três elefantes e um rinoceronte que até foi representado por Albrecht Dürer. A lareira veio para aqui, por ordem do Marquês de Pombal, do Palácio de Almeirim que ficou destruído com o grande terramoto em 1755.

O tecto, que dá o nome à sala, tem uma história engraçada. O Rei D. João I, que mandou construir esta parte do palácio, casou com D. Filipa de Lencastre, que era inglesa, e ela achava engraçado os filhos chamarem o rei pela palavra 'pai', pois fazia-lhe lembrar o nome da ave 'magpie', pega, ou dito só como 'pie'. Depois ouvia muitas vezes os filhos a chamar 'pai', 'pie', então, como era nesta sala que o 'pai' recebia as pessoas, decidiu mandar pintar pegadas, que têm no bico o mote do Rei D. João I, 'Por Bem', como podem ver. A rosa na pata está ligada à casa da família de D. Filipa de Lencastre. O pai da D. Filipa de Lencastre foi representado numa pintura com uma rosa semelhante a esta, que devia ter uma cor mais forte.

O tapete é persa do século XVI. As cadeiras têm a técnica de guadamecil, estão a ver, o couro leva esta pintura por cima muito rica».



Lareira
Itália, século XVI
Mármore de Carrara

Fotografia:
© PNS | Cláudio Marques

(Jacinta, casa dos 30 anos)

«(...) A lareira em mármore de Carrara foi oferecida ao Rei D. Manuel pelo Papa, e foi esculpida pelo famoso Miguel Ângelo».

(SABUGOSA, 1903, p. 163)

«Esta chaminé foi presente do Papa Leão X a El-Rei D. Manuel, em 1515, e existia nos Paços de Almeirim de onde se diz foi transportada por ordem do Marquez de Pombal para este Paço de Sintra. (...) Abade de Castro fazendo dela minuciosa referência, acaba perguntando: «Quem deixará de nela reconhecer o estilo sublime e engenhoso de Miguel Ângelo Buonarotti?» Não tem o mínimo fundamento esta asserção. (...) adiante de nós um trabalho superior de qualquer artista italiano do segundo quartel do século XVI, porém, a opinião de que é feito por Miguel Ângelo á primeira vista se vê que é errónea (...)».

Nestes dois últimos exemplos vemos opiniões contrárias a respeito da autoria da lareira. É curioso verificar que passado mais de 100 anos da obra *O Paço de Cintra*, de 1903, perdura a falta de consenso. Nos tempos que correm, segundo investigadores da história da arte que corroboram a opinião do Conde de Sabugosa, persistem dúvidas sobre quem fez a *chaminé*, sendo possível que o mármore que a compõe tenha sido esculpido em duas épocas diferentes, e com mármore de proveniências desiguais, algo visível a olho nu.

(Sara, casa dos 20 anos)

«Estes azulejos são iguais aos de Alhambra. Como sabem os árabes não fazem representações de coisas naturais (...)».

Este é um exemplo, repetido por vários cicerones, em que se propaga a ideia de que indivíduos das culturas islâmicas estão proibidos de fazerem representações do reino vegetal e animal. É precisamente em Alhambra, durante ocupação islâmica e árabe, que se fez a decoração na Sala dos Reis⁵⁶, com cenas de figuras humanas no tecto, ou se verifica a existência de um Pátio dos Leões⁵⁷, com estátuas de leões em pedra. Se estavam proibidos de fazerem representações do reino vegetal e animal, então por que razão deixaram-nas ‘entrar’ nos espaços de maior destaque? Se tivermos em conta CRESPI (1982) e DELUMEAU (1997) ficaremos com uma sensibilidade diferente a este respeito. A proibição que está em causa é a mesma para os crentes do Antigo Testamento: não adorarás imagens nem ídolos. Em muitas igrejas protestantes, por esta mesma razão, não vemos imagens, no entanto não se diz que os cristãos protestantes estão proibidos de fazerem representações da realidade.

A título de curiosidade uma busca na Internet sobre arte islâmica, dos séculos XIV a XVI, revela uma série de imagens que deixa perplexo quem acreditar na proibição. No entanto, esta é uma das ideias mais veiculadas acerca do Islão.

(Maria, casa dos 30 anos)

«(...) Estão a ver aquela rosa na pata da pega? Ela está associada às famílias inglesas, neste caso à família da D. Filipa de Lencastre que casou com o Rei D. João I. Ela teve muita influência na construção deste palácio e não só. Era uma mulher que estava muito à frente da sua época e contribuiu em muito para mudanças positivas em Portugal, através da educação que

⁵⁶ Consultar a seguinte hiperligação, última vez acedida a 26 de Março de 2012: <http://www.alhambra-patronato.es/index.php/Sala-de-los-Reyes/162/0/>

⁵⁷ Consultar a seguinte hiperligação, última vez acedida a 26 de Março de 2012: <http://www.alhambra-patronato.es/index.php/Patio-de-los-Leones-Fuente-Surtidor/164/0/>

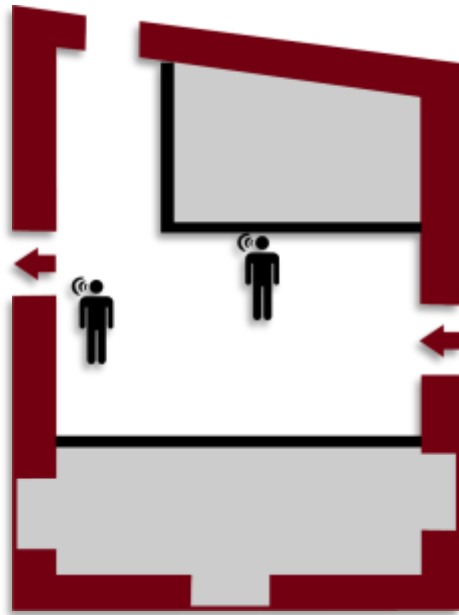
deu aos filhos e à união familiar. É com ela que homens e mulheres passam a festejar no mesmo espaço. Antes disso os homens festejavam num sítio e as mulheres noutra. Ela adorava Sintra por lhe lembrar Inglaterra, devido à humidade, frescura e nevoeiro».

Maria costuma falar com especial apreço acerca da rainha Filipa de Lencastre, as suas audiências facilmente percebem isso. Os cicerones sentem admiração por determinadas figuras históricas e isso sente-se quando falam sobre elas. A forma como abordam a história está ligada à empatia que os cicerones têm – ou não – pelos assuntos, objectos e espaços das instituições culturais. A empatia afecta a escolha de conteúdos que decidem transmitir, como influencia os investimentos que fazem na busca por novos conhecimentos. Como não existem mecanismos coercivos quanto ao teor dos conteúdos divulgados, os cicerones podem abordar uma mesma coisa de um modo variado.

(Salomé, casa dos 50 anos)

«Esta sala tem uma lenda. Estão a ver o tecto com pegas. Conta-se que o rei D. João I foi apanhado a dar um beijo e uma rosa a uma donzela, a mais bela, aqui onde estamos. Quem o apanhou foi a rainha, D. Filipa de Lencastre, que não gostou do que viu. Outras donzelas estavam a escutar atrás daquela porta ali, e foram depois dizer que o rei andava a trair a rainha, fazendo muito barulho como as pegas. O rei quando soube dos rumores que corriam na corte, decidiu através da pintura no tecto chamar pegas às donzelas coscuvilheiras. Mas também afirmar que era por bem o rei ter filhos bastardos. Porque ele era filho bastardo e achava por bem ter filhos bastardos para garantir a linhagem de Portugal».

Quarto de D. Sebastião



Planta do Quarto de D. Sebastião. A parte em branco está acessível aos visitantes, as partes em cinzento não. As figuras estão nos pontos mais usados pelos cicerones para se dirigirem às audiências.

(SILVA, 2002, p.95)



«O nome desta dependência vem-lhe do facto de, segundo alguns historiadores, D. Sebastião (1554-78) a utilizar como câmara de dormir, quando se encontrava em Sintra. Curiosamente, o Conde de Sabugosa não faz qualquer referência a esta circunstância, antes a apelida apenas de Sala de Jantar, por ter sido essa a utilização no tempo dos últimos reis de Portugal.



Quarto de D. Sebastião

Fotografias:

© PNS | Cláudio Marques

Na descrição do Palácio de Sintra feita pelo rei D. Duarte (*Livro dos Conselhos d'el-rei D. Duarte*), esta dependência é designada como Câmara do Ouro, talvez pela decoração do tecto ou do revestimento das paredes ter sido, primitivamente, em tons dourados. Aliás ainda no tempo de D. Manuel I, muitas salas do Palácio de Sintra eram conhecidas pela sua decoração dourada, a avaliar por uma curiosa afirmação do vice-rei da Índia Afonso de Albuquerque (1462?-1515): numa carta escrita àquele monarca, diz haver em Malaca mais ouro e azul do que todo o que existia no paço sintrense. Esta constatação poderá, dentro em pouco, ser melhor confirmada através da investigação que está a ser conduzida por Rui Trindade e que trará, quando concluída, novidades fundamentais relativas à azulejaria e à cerâmica existentes no Palácio de Sintra (e no país em geral).

A decoração azulejar, embora com azulejos de maior formato, é constituída pelos mesmos motivos naturalistas da parra em relevo que o visitante encontrou, desde logo, na Sala dos Arqueiros. O coroamento dos silhares é feito, no entanto, por um bordado de azulejos recortados, figurando maçarocas flor-de-lisadas, de grande originalidade decorativa e técnica. Da mesma forma, as portas são realçadas com composições rectangulares de azulejos de desenho geométrico, que assim marcam visual e especialmente as zonas de comunicação com as dependências vizinhas. Como curiosidade, poderá o visitante reparar que, na moldura de uma das janelas, se encontram dispostos alguns azulejos com a esfera armilar (emblema pessoal do rei D. Manuel I), circunstância que reforça, uma vez mais, as diferentes intervenções na colocação destes painéis cerâmicos que o Palácio de Sintra ostenta, um pouco por todo o lado».

(Direcção do PNS, <http://pnsintra.imc-ip.pt>)

«D. Sebastião – “O Desejado” (1554-1578). Nasceu em Lisboa, filho do príncipe Dom João e de Dona Joana de Áustria, filha de Carlos V, e morreu em Alcácer-Quibir. Sucedeu a seu avô Dom João III, pois o pai faleceu vinte dias antes do seu nascimento, e a mãe partiu para Espanha, deixando-o, com quatro meses, entregue aos avós. Durante a sua infância a avó Dona Catarina e o Cardeal Dom Henrique assumiram a regência do reino até à sua coroação, com apenas catorze anos.

Teve como tutores Dom Aleixo de Meneses, um velho combatente e o padre jesuíta Luís Gonçalves da Câmara, seu confessor; o próprio Pedro Nunes foi seu professor mas a sua educação terminou cedo. De espírito irrequieto e compulsivo, o jovem rei refugiava-se junto de um círculo de validos bajuladores, descurando os deveres de Estado e entregando-se intensamente a jogos equestres, caçadas e exercícios violentos. De uma religiosidade exacerbada, obcecava-o um espírito tardio de cruzada que, aliado à sua atracção obsessiva pela guerra contra os mouros, teria um desenlace trágico.

Apesar de todas as tentativas de dissuasão da sua avó, a Rainha - viúva, do seu tio Filipe II e do próprio governador mouro de Larache, que lhe propusera um acordo, a vontade de combater foi mais forte e Dom Sebastião partiu do Tejo rumo a África a 24 de Junho de 1578, com uma armada de 800 embarcações. Foi um exército doente e exausto pela longa caminhada

através do deserto que defrontou os 40 000 cavaleiros de Mulei Amélique a 4 de Agosto em Alcácer Quibir, morrendo na batalha o próprio rei e a maior parte da nobreza portuguesa.

A sua aversão a tudo o que se relacionasse com o seu casamento - foram-lhe propostas várias noivas - e a sua morte prematura aos vinte e quatro anos sem deixar descendência, mergulharam Portugal numa crise dinástica que terminou com a perda da independência. O domínio de sessenta anos por parte da coroa espanhola daria lugar ao mito messiânico do “Sebastianismo” segundo o qual o jovem rei haveria de voltar numa manhã de nevoeiro.

Veio Dom Sebastião, várias vezes ao Paço de Sintra com a sua avó e o seu tio o Cardeal Dom Henrique, onde ainda existe um quarto que leva o seu nome. Em Sintra, o lugar *que melhor alimentava os seus desejos de aventura*, dedicava-se à caça, também aqui se refugiando da peste que grassava em Lisboa. Segundo a tradição Dom Sebastião teria ouvido no Pátio da Audiência, a primeira leitura do poema épico nacional *Os Lusíadas*.

(SABUGOSA, 1903, p.119-120)

«Poderia ser também por este tempo [por volta de 1577] que tivesse lugar a permanência de Camões em Cintra, se a fantasia ideada por Garrett no seu poema tivesse fundamento. É de tentar a imaginação. Em frente ao moço Rei sonhador, místico e guerreiro, o capitão de Diu, rodeado dos estouvados e temerários cortesãos; Camões, o poeta e cavaleiro, recitando os Lusíadas naquele cenário que D. João de Castro compusera! Que quadro!

Infelizmente nada nos indica que a cena ideada por Garrett e outros escritores, seduzidos pela possibilidade de tão sugestivo lance, tenha realidade.

O Visconde da Juromenha admite a possibilidade desta ficção. Mas a esse respeito diz Storck na sua vida de Camões, traduzida por D. Carolina Michaëlis de Vasconcellos: «O romântico Almeida Garrett foi, que eu saiba, o primeiro a falar de uma entrevista do Camões com D. Sebastião, apresentando no seu drama épico lírico o nosso poeta no acto de depor entre as mãos do monarca o seu poema. É em Cintra. O Soberano adolescente, sentado á fresca sombra da Penha Verde, ouve, cheio de entusiasmo o canto dos feitos heróicos dos seus ascendentes e do seu povo, aurindo absorto as palavras dos lábios trementes do Poeta, que recita. Servira de intermediário o

íncrito aio de El-Rei, o estadista experimentado e fidalgo patriota, Aleixo de Menezes. Pena é que a poética ficção se desfaça em fumo logo que a fitemos mais de perto, lembrando-nos de que D. Aleixo já falecera em 1569, antes do regresso de Camões da Índia, ferido no âmago do coração amargurado, ao ver como todos os seus conselhos eram menosprezados, e o jovem monarca ia levado por influências perniciosas que o descaminhavam sistematicamente».

Os modernos biógrafos ainda assim não abandonaram a ideia da audiência no Paço: nem Juromenha nem tampouco Teófilo Braga. Mas, pouco ou nada há que abone tal conjectura. Já em tempo de D. João III a vida da Corte se modificará, e o neto era quase inacessível, propenso apenas a caçadas e exercícios corporais, como escola preparatória para pelejas e guerras. Dos numerosos cronistas que D. Sebastião teve, nem um só menciona semelhante facto. Igual silêncio guarda a ode a D. Manuel de Portugal e outra poesia, dirigida pelo próprio Camões directamente a seu Rei e Senhor.

Vê-se, portanto, que a estada de Camões em Cintra, e a sua frequência no Paço, nesta época, se não é impossível, pois que alguns dos personagens coexistiram, é contudo indocumentada».

(João, casa dos 30 anos)

«Chegámos ao quarto onde terá dormido o rei D. Sebastião quando vinha a Sintra. O rei está representado naquelas duas pinturas com umas botas cor-de-laranja. D. Sebastião gostava de vir a Sintra à semelhança dos outros reis, para caça e festas, embora fosse mais comedido que o rei D. Manuel I e o rei D. João II. Também gostava de fazer algo estranho cá. Conta-se que gostava de ir a sítios na floresta de Sintra, que provocavam medo durante o dia à população local, à noite, para longos passeios de cavalo, numa época em que havia animais perigosos na floresta, só voltando de manhã, entre o típico nevoeiro de Sintra, no seu cavalo branco... o que alimentou a ideia de que o rei voltaria numa manhã de nevoeiro após a campanha de Alcácer-Quibir onde desapareceu, ou terá mesmo perdido a vida, em 1578, pois nos documentos marroquinos a mesma batalha é descrita como a Batalha dos Três Reis, porque nela morreram dois reis marroquinos e um português.

Era um rei com carácter difícil, teimoso e destemido. Conta-se que decidiu a campanha de Alcácer-Quibir contra os conselhos das pessoas mais

sábias e experientes de Portugal, e do estrangeiro também. Uma dessas pessoas foi o seu tio, o rei D. Filipe II de Espanha, que terá dito 'se ele ganhar, ganho um bom genro', pois já tinha em vista um casamento para ele, 'se ele perder, ganho um bom reino'. Bem, sabemos que o rei nunca voltou, e como não se casou, nem deixou descendência, passados dois anos, em 1580, o legítimo herdeiro da coroa portuguesa era o rei de Espanha, tio de D. Sebastião e neto do rei D. Manuel I.

Uma das ideias que D. Sebastião tinha era a do V Império, o império da cristandade, em que a missão de Portugal era a de levar a palavra de Cristo ao mundo inteiro. Este império deveria ser feito à base da palavra e não feito com ferro e fogo à semelhança dos quatro grandes impérios da antiguidade. D. Sebastião tomou esta ideia mais pelo lado das cruzadas, optando pelas guerras, ao contrário do rei D. Manuel I que era mais diplomático e que também levou esta ideia muito a peito, de tal forma que o estilo manuelino está em muito associado a esta ideia do V Império. Olhemos para os azulejos que são da época do rei D. Manuel I, do início do século XVI. Aqui temos folhas de videira, se desdobrámos a folha de videira segundo uma leitura simbólica temos neste quarto uma mensagem. A videira dá uvas, com as uvas faz-se vinho e o vinho na tradição cristã está associado ao sangue de Cristo. Portanto, aqui temos o sangue de Cristo. À volta das janelas temos esferas armilares, emblema pessoal do rei D. Manuel I, e que ainda hoje está na bandeira de Portugal. É um símbolo muito antigo, que já existe desde a Grécia clássica, que nos revela um modelo do universo geocêntrico, com a Terra representada ao centro nessa esfera verde que podemos ver aqui. Depois temos três faixas na horizontal, a do meio é a do Equador, a da parte inferior corresponde ao Trópico de Capricórnio, e a da parte superior ao Trópico de Câncer. Depois tem uma na diagonal, que corresponde à faixa zodiacal, associada às constelações que podemos ver no céu. Por falar em Zodíaco, esse globo celeste que podem ver aí, é o mais antigo de Portugal, foi feito em 1575 na Alemanha e é uma peça rara. Voltando à leitura simbólica dos azulejos. O que temos, juntando estes dois símbolos? Que é missão dos portugueses levar o sangue de Cristo ao mundo inteiro. E onde está o rei no meio disto tudo? O rei está de algum modo representado nos azulejos que estão ali em cima, com uma espécie de milho no meio. Estão a ver? A flor que está à volta desse milho é a flor-de-lis, que está associada à segunda dinastia de reis de Portugal, a de Avis. Portanto, nestes azulejos podemos ver uma ligação à ideia do V Império.



Globo Celeste
Christopher Schissler
Alemanha, 1575
Metal amarelo e ferro
Nº Inventário: PNS3457

Fotografia:
© PNS | Cláudio Marques

Por aquela porta podem ver a Sala das Sereias, que tem esse nome devido ao tecto do século XVIII onde estão representadas sereias a tocar



Azulejo Esfera Armilar
Início do século XVI

Os cicerones, regra geral, dominam bem as técnicas de manufatura dos azulejos

Fotografia:

© PNS | Cláudio Marques



Infante D. Carlos (filho do rei Felipe II de Espanha)
Alonso Sanchez Coello (atrib)
Espanha, c. 1565
Nº Inventário: PNS3641

Apesar de aparentar ser o rei Sebastião I, trata-se de uma pintura que foi modificada no sentido de favorecer essa ilusão. Após o exame de radiografias descobriu-se quem estava retratado. Contudo, são muitos os cicerones que continuam a apresentar este retrato como sendo do rei português, mesmo estando na tabela da sala a informação acima exposta.

Fotografia:

© PNS | Cláudio Marques

instrumentos musicais. Na época do rei D. João I era a guarda-roupa. Aqui, na época deste mesmo rei era a Câmara do Ouro. Nos finais do século XIX e no início do XX, era aqui a Sala de Jantar da Família Real».

(Maria, casa dos 30 anos)

«(...) Estes traços a preto que separam as cores são feitos com óxido de manganês e óleo de linhaça. A esta técnica damos o nome de corda seca. As cores são feitas a partir de vários materiais, por exemplo, a cor verde é feita de óxido de cobre (...).»

(Natália, casa dos 30 anos)

«Este rei desapareceu muito novo em Alcácer-Quibir em Marrocos. Não se casou nem teve filhos. Como Portugal ficou sem descendentes quem passou a ser Rei de Portugal em 1580 foi o Rei D. Felipe II de Espanha, que era primo de D. Sebastião. Isto fez com que os portugueses ansiassem pelo regresso de D. Sebastião, para voltarmos a ter um rei português, para que as coisas voltassem a ser boas. Em Portugal damos a este desejo – que o Rei volte e traga com ele a glória do passado – o nome de Sebastianismo. Ele desapareceu com 16/17 anos».

(Mateus, casa dos 60 anos, início dos 90 do séc. XX)

«Estão a ver estas parras? Umas mais claras, outras mais escuras? As mais claras são do vinho branco, as mais escuras do vinho tinto (...).»

Apesar de à primeira impressão esta associação, atrás exposta, parecer estranha, ela está em plena concordância com o que se verifica na natureza. Quando perguntei aos guardas mais velhos quem era este



Azulejos folha de videira
Início do século XVI

Fotografia:
© PNS | Cláudio Marques

senhor, contaram-me alguns episódios da vida dele, o que dizia e onde tinha trabalhado antes. Este cicerone, que já está reformado desde início dos anos 90, tinha trabalhado nas vinhas de Colares quando era jovem. Quando os guardas mais velhos recordam o que ele dizia riem-se, como se as frases fossem desapropriadas, caricatas, ou que a lógica subjacente partisse da básica associação da cor escura do vinho tinto aos azulejos com folhas de videira mais escuras, e a cor clara do vinho branco aos azulejos com folhas de videira mais claras. Quando comentei o discurso deste cicerone com um amigo meu que produz vinho, imbuído do mesmo espírito jocoso com que os guardas mais velhos me contaram, deparei-me não com a reacção normal das pessoas, que é de riso, mas a de aceitação e aceno de cabeça, como quem diz *sim*, seguido de: *isso é verdade*. Indaguei-o de seguida sobre mais pormenores. Quando tive a oportunidade de visitar algumas vinhas notei que não só as parras claras estão associadas às castas de uva branca, e as parras mais escuras às castas de uva tinta, como também soube que há profissionais deste sector que sabem de que casta é uma videira, entre as dezenas de castas existentes, através da análise visual da folha, da sua forma, cor, tamanho e recorte. Chegado a este ponto, e tendo em conta que o cicerone tinha trabalhado nas vinhas de Colares, entendi que o modo como interpretou o espaço tinha como base os seus conhecimentos e experiências. Embora os conhecimentos possam ser válidos para a análise das folhas de videira, os mesmos não são para a análise da variação da cor dos azulejos. São coisas distintas e a mesma explicação não é válida para as duas. A variação das cores nas folhas de videira deve-se aos fornos, a lenha, onde os azulejos eram cozidos. Não havia técnicas para controlar a temperatura no seu interior com a precisão actual. Os fornos actuais têm reguladores de temperatura e tempo, os do século XVI não. Deste modo, os azulejos mais escuros ficaram assim ou por terem permanecido tempo a mais no forno, ou porque o forno estava quente de mais para o tempo de cozedura estipulado. Estas informações estão explanadas na obra de TRINDADE (2007), que inclusivamente aponta para uma falta de

perícia na produção destes azulejos, não só pelas variações de tonalidade, mas também pelos escorrimentos visíveis.

São vários os guias intérpretes oficiais que dizem que conseguem discursar mesmo desconhecendo o monumento, pois segundo eles têm uma bagagem académica, de arte e história, que lhes permite *falar com as paredes*. Isto pode ser válido para alguns casos, mas outros correm o mesmo risco do cicerone atrás referido.

Apesar da possibilidade de concordância entre os conhecimentos que detêm e o que observam, esses mesmos conhecimentos podem não ser aplicáveis para interpretar o que os rodeia. Uma coisa é interpretar com base nos conhecimentos adquiridos, outra coisa é tomar essa interpretação como correcta e divulgá-la a terceiros como tal. Por exemplo, na Sala Árabe alguns guias intérpretes oficiais dizem que era ali que os árabes comiam e depois lavavam as mãos na fonte. É sabido que em certas culturas árabes se come com as mãos, o que é correcto, assim como o simples acto de lavar as mãos. Verifica-se concordância, ainda para mais numa sala que estimula a nossa memória nesse sentido. Quanto à aplicabilidade do discurso ao espaço tendo em conta o contexto, verifica-se que é inadequado, uma vez que aquela parte do palácio foi mandada construir pelo rei João I, no início do século XV, assim como a decoração actual deve-se ao rei Manuel I, de inícios do século XVI. Já SABUGOSA (1903, p. 2) refere a *pura fantasia* deste tipo de ilações:

«Visitando o Paço, e chegando á chamada Sala dos Reis Mouros todos os cicerones a indicam como sendo o refeitório dos walis, mostrando o pequeno repuxo que existe no centro dessa câmara como o centro da mesa em volta da qual se banqueteavam».

Deste modo, é pouco provável que os árabes comessem ali. Para além da não aplicabilidade dos conhecimentos prévios aos espaços interpretados, verifica-se que este tipo de confiança, de conseguir discursar num monumento que não lhes é familiar, acarreta a inclusão de contradições sobre o que já foi dito. Pois as mesmas guias intérpretes oficiais dizem que o palácio tem uma das maiores colecções



Sala Árabe

Fotografias:

© PNS | Cláudio Marques

de azulejos do século XVI do país, que aquela parte do palácio foi mandada construir pelo rei João I no início do século XV, e a seguir estão a dizer que os árabes do século XII comiam ali.

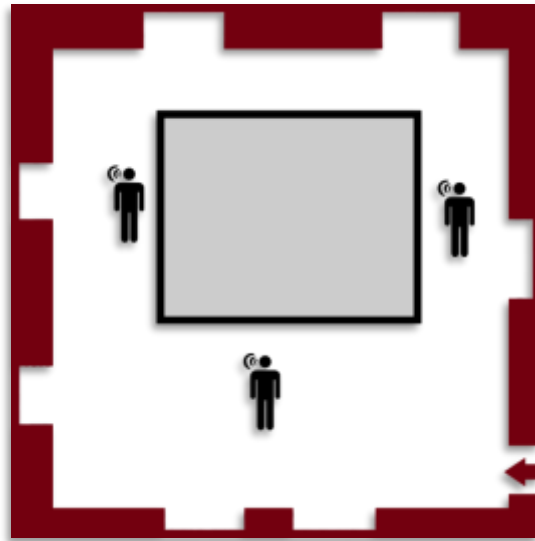
(Pedro, casa dos 30 anos)

«(...) D. Sebastião só tinha um testículo e era impotente. Por isso é que ele nunca se quis casar, pois sabia que não podia ter filhos. Foi também por esta razão que ele empreendeu a Batalha de Alcácer-Quibir, para morrer em glória no ideal cavaleiresco das cruzadas contra os infiéis».

(Raquel, casa dos 50 anos)

«(...) o rei D. Sebastião quando nasceu, nasceu com os dois sexos, e foi por essa razão considerado um anjo que veio ao Mundo para salvar a Terra (...))».

Sala dos Brasões



Planta da Sala dos Brasões. A parte em branco está acessível aos visitantes, a parte em cinzento não. As figuras estão nos pontos mais usados pelos cicerones para se dirigirem às audiências.

(SILVA, 2002, p.106)



Sala dos Brasões

Fotografia:
© PNS | Cláudio Marques

«A pequena porta que abre para a Sala dos Brasões, esculpida com os motivos torsos e de decoração túrgica característicos da arte manuelina, propõe de imediato ao visitante o nome do responsável pela feitura desta dependência, erguida no local onde se situava *meca* (designação registada no desenho de Duarte de Armas): o rei D. Manuel I.

As reduzidas dimensões daquela porta ampliam a surpresa que, transposto o respectivo umbral, espera o visitante: uma vasta sala quadrangular de cerca 13 metros de lado, coberta por uma altíssima cúpula (13,59 metros de altura) de base oitavada, onde refulgem, emoldurados a ouro, múltiplos brasões. Ao centro, resplandecente no brilho precioso daquele metal e sobre um fundo azul celeste, o brasão de armas do rei D. Manuel I; à sua volta, os de oito infantes seus filhos; finalmente, separados por uma banda de gigantes veados galopantes, inscritos em octógonos, os escudos das armas de 72 famílias da nobreza de Portugal.

É uma glorificação magnífica da pessoa do monarca, que transformou este espaço, nimbado de algum mistério, num quase templo da nobreza. Se desde logo, as formas geométricas adoptadas – o quadrado e o octógono – são sinónimo de perfeição e beleza ideal (que a orientação rigorosa da sala, segundo os pontos cardeais, amplia), a decoração heráldica corporiza, de forma tangível, a centralização do poder e o absolutismo do Estado,



Sala dos Brasões

Fotografias:
© PNS | Cláudio Marques

alcançados, no início do século XVI, pela acção lúcida e decidida de D. Manuel I. Como um sol, o rei brilha no mais alto da cúpula; à sua volta, nimbados de luz mas submissa e ordenadamente dispostos, dispõem-se os leais e esforçados nobres seus súbditos.

Estamos perante um gigantesco *fólio iluminado*, único em toda a Europa, de um *Livro de Oiro da Nobreza*, ou de um verdadeiro tratado sobre o poder e o governo do Príncipe, inscrito na cúpula da Sala dos Brasões. Os próprios azulejos que decoram as paredes, colocados no século XVIII (uma vez mais tendo também sofrido recomposições e restauros posteriores) e figurando, em azuis profundos, cenas galantes e de caça, servem não só para realçar o brilho dos dourados do tecto mas também para acrescentar nova força à imagem luminosa da classe primeira e mais importante do Reino.

No interior da Sala dos Brasões atinge-se, pois, um dos monumentos culminantes na percepção do fascínio exercido por este Palácio de Sintra: no sentido literal do termo, porque está efectivamente no ponto mais elevado da acrópole; no sentido figurado, porque é um espaço ambíguo, entre o sagrado e o profano, espaço iniciático onde apenas se vislumbra a atracção luminosa e irresistível do poder.

Atingido, como se disse, o ponto mais elevado do palácio, só resta ao visitante deixar a Sala dos Brasões e iniciar o percurso da descida. Regressando ao corredor e seguindo em frente, passa pelo Quarto de Afonso VI e pela Sala Chinesa, espaços que compõem a zona mais antiga do palácio. Apesar de muito transformados, ocupam presumivelmente o lugar antigo e original da alcáçova mourisca».

(Direcção do PNS, <http://pnsintra.imc-ip.pt>)

«Situada na ala ocidental e orientada pelos pontos cardeais, a Sala dos Brasões foi erguida sobre a Sala das Colunas, na zona outrora chamada Casa de Meca. O portal manuelino da entrada ostenta ainda as marcas dos mestres pedreiros que o realizaram nos inícios do século XVI.

Este espaço representa o expoente máximo da intervenção manuelina no Palácio e a mais importante sala heráldica europeia, numa alegoria evidente ao poder centralizado de Dom Manuel I, cujas armas portuguesas, encimadas por dragão alado, fecham a cúpula oitavada.



Painel de Azulejos
Mestre PMP, Portugal
Início do século XVIII

Fotografia:
© PNS | Cláudio Marques

Rodeiam-nas os brasões dos oito filhos havidos do seu segundo casamento com Dona Maria, filha dos Reis Católicos. Num nível inferior, encontram-se pintados os brasões das setenta e duas famílias nobres mais influentes do reino, de acordo com a inscrição que rodeia toda a sala: “pois com esforços leais serviços foram ganhadas com estas e outras tais devem de ser conservadas”. O *Livro do Armeiro-Mor* de António Rodrigues e o livro de António Godinho serviram de guia para a pintura e ordem pela qual os brasões estão representados. (1515-1520).

As pinturas datam, na sua maioria, do século XVI, tendo sofrido restauros posteriores. No século XVII foram acrescentados ornatos em talha dourada e nos inícios do século XVIII, foram colocados os painéis de azulejos, representando cenas bucólicas e de caça, inspiradas em gravuras e atribuídos ao Mestre PMP.

Das janelas desta sala palaciana, a mais ocidental do continente europeu, avista-se, a poente, o Oceano Atlântico».

(João, casa dos 30 anos)

«Esta é a sala dos Brasões, mandada construir pelo Rei D. Manuel I no início do século XVI. A 13m e 59cm do chão podem ver o brasão do Rei D. Manuel I, com as armas de Portugal. Abaixo desse brasão estão oito, dos oitos filhos do segundo casamento do Rei D. Manuel I, que se casou três vezes. Reparem que entre esses oito brasões há dois que são em losango e têm uma parte em branco. Esses dois pertenceram a Infantas, a princesas, e a parte em branco servia para pôr o brasão do marido quando se casassem. No tecto ficou em branco porque quando ficou concluído as Infantas ainda estavam solteiras, mas elas casaram-se as duas. D. Isabel, que podemos ver escrito naquela faixa branca, casou com o Imperador Carlos V. e a D. Beatriz casou com o Duque de Sabóia.

Abaixo desses oito brasões pode-se ver 72 brasões de famílias nobres da época. Todos eles carregados por veados. A escolha do número 72 não foi feita ao acaso, pois está associada à ideia do V Império sobre o qual temos vindo a falar, pois 72 foi o número de mensageiros que Jesus Cristo mandou pregar na Galileia. Portanto, o tecto está ligado à ideia de espalhar a palavra de Cristo. Depois parece que há aqui uma brincadeira com as palavras acerca dos veados. Antigamente usava-se a palavra cervo, escrito com 'C', para designar os veados, e esta palavra faz lembrar outra

que é escrita com 'S', de servo, daquele que serve. Portanto, aqui estão os servos do rei, aqueles que o servem em primeira mão. Depois o veado, ou cervo, era um animal protegido. Só o rei e nobres é que o podiam caçar. Nalgumas leituras simbólicas o cervo está associado à encarnação da alma cristã. As pessoas do povo não podiam caçar os cervos, se o fizessem eram castigadas.

Entre estas 72 famílias podemos ver a do Vasco da Gama, que descobriu o caminho marítimo para Índia, ali. A da família do Pedro Álvares Cabral, que descobriu o Brasil, ali, com duas cabras encarnadas sobre um fundo branco. A do Afonso de Albuquerque, governador da Índia e que conquistou pontos fulcrais para que os portugueses se estabelecessem no Oriente. Depois podemos ver uma frase abaixo dos brasões. Estão a ver aquele 'P', 'O', 'I' e 'S'? Aquelas letras vão formar a palavra 'pois', se continuarmos a ler temos a seguinte frase: "pois com esforços leais serviços foram ganhadas com estas e outras tais devem de ser conservadas". É como quem diz: com estas famílias, e outras, pois não estão aqui todas as famílias nobres da época, Portugal conseguiu ser um dos países mais ricos e influentes da Europa, portanto devemos conservar estas famílias nesta lógica de poder centralizado. Aliás, o tecto é uma alegoria a isso mesmo. Ademais, Portugal foi um dos países na Europa que mais cedo centralizou o poder, facto essencial para um país pequeno, com cerca de um milhão de habitantes no início do século XVI, para concretizar os seus planos de expansão. Era de facto necessário combater as forças de dispersão, daqui a importância das festas sobre as quais falámos, mas também a importância das Ordenações Manuelinas de 1514 e 1521, como uma espécie de constituição da época.

É uma sala muito importante em termos heráldicos, mas também em termos simbólicos, pois está orientada pelos pontos cardeais. Como sabem há três tipos de arquitectura: a militar, que está associada aos fortes e castelos; a civil, que está associada às habitações; e a sagrada, que está associada à construção de espaços sagrados, como igrejas, templos, etc. Os espaços da arquitectura sagrada estão normalmente orientados pelos pontos cardeais, ou então pelo solstício de Verão, que é o dia de maior luz. Neste caso temos por aquela janela, por onde podemos ver o Oceano Atlântico ao fundo, uma vista para Oeste; por aquela, por onde podemos ver o Convento e Palácio de Mafra no horizonte, uma vista para Norte; por ali, uma vista para Sul, com o Castelo dos Mouros e a torre do relógio do Palácio Nacional da Pena; e por aqui uma vista para Leste. Portanto, o Rei D. Manuel I queria que este espaço tivesse uma aura do sagrado. Se repararmos na forma deste



espaço notamos que é como se fosse uma esfera, representando o poder divino, que toca num quadrado, representando o poder terreno. Notem também que nenhum veado carrega os brasões de Portugal, como quem distingue realeza de nobreza.

Os azulejos são do início do século XVIII, do mestre PMP, e de algum modo dão-nos a conhecer o que a família real e os nobres vinham fazer a Sintra: caça e lazer.

Agora convido-vos a gozarem das vistas antes de continuarmos, como diria o Rei D. Duarte: das mui espaçadas vistas do Paço de Cintra».



(Joana, casa dos 30 anos)

«Esta é a Sala dos Brasões, do século XVI, mandada construir pelo Rei D. Manuel. Podemos ver o brasão de Portugal ao centro, do rei, como um sol que ilumina todos os que estão abaixo. Abaixo estão 8 brasões de Portugal também, dos 8 filhos do Rei D. Manuel. Depois estão os brasões das 72 famílias nobres da época, carregados por veados, que eram animais protegidos, só os reis e nobres é que os podiam caçar. O brasão que não está ali é da família dos Coelhos, foi apagado porque conspiraram contra o Rei.



Os azulejos, azuis e brancos, são do século XVIII. Estas cores são a imitar a faiança de Delft, na Holanda, mas também o azul e branco da porcelana chinesa da Dinastia Ming. Aliás a origem da palavra azulejo está associada à palavra azul.

Em Portugal costumamos dizer que é preciso ter cuidado quando estamos a falar, pois o diabo pode estar a escutar atrás da porta... vejam lá o que está atrás da porta»



O diabo atrás da porta faz parte da maior parte dos discursos dos cicerones. O seu efeito nas audiências é notório, que abrem e fecham a porta com curiosidade. O que os cicerones nunca destacam é o diabo que está à vista de todos.

(SABUGOSA, 1903, p. 206)

«A palavra portuguesa azulejo deriva-se do árabe *azzalujo*, palavra que provém de *zallaja* que significa *unido e liso*, e não da palavra azul como alguns têm dito sem fundamento»

Fotografias:
© PNS | Cláudio Marques

(Catarina, casa dos 40 anos)

«O tecto foi mandado construir pelo rei D. Manuel I. Aqui estão os nomes das famílias nobres da época. (...) Aquele brasão ali, que está apagado, é da família dos Coelhos. Foi apagado porque conspiraram contra o Rei D. João II».

(Deolinda, casa dos 50 anos)

«(...) Naquele painel de azulejos com pessoas a dançar podemos ver algo curioso acerca dos costumes da época. Reparem que só uns é que estão com as mãos dadas, e os outros estão ligados com lenços. Os que têm a mão dada são casados, os que estão ligados pelos lenços são solteiros. O toque não era permitido, porque um homem podia perceber pela mão de uma senhora o seu temperamento, se era quente ou fria, entre outras coisas...».



(Jacinta, casa dos 30 anos)

«Naturalmente estes azulejos não são de origem árabe, pois os povos das culturas islâmicas estão proibidos de fazerem representações de animais e vegetais».

(Maria, casa dos 30 anos)

«Este tecto revela a necessidade que o Rei D. Manuel tinha de afirmar a sua posição central na sociedade portuguesa, marcando a hierarquia com as famílias nobres organizadas pela sua importância. Pois ele tinha medo de poder perder o seu lugar, tinha receio que o filho bastardo de D. João II viesse reclamar o seu trono, uma vez que ele era primo e cunhado do rei D. João II. Foi rei quase por milagre, os seus irmãos mais velhos foram assassinados e o filho do rei D. João II, o legítimo, tinha morrido numa queda de cavalo. Notem a centralidade que ocupa o brasão do rei, no topo e ao

O painel de azulejos com a cena das danças constitui outro ponto obrigatório de paragem dos cicerones, que muitas vezes enfatizam o modo como os dançarinos dão as mãos uns aos outros.

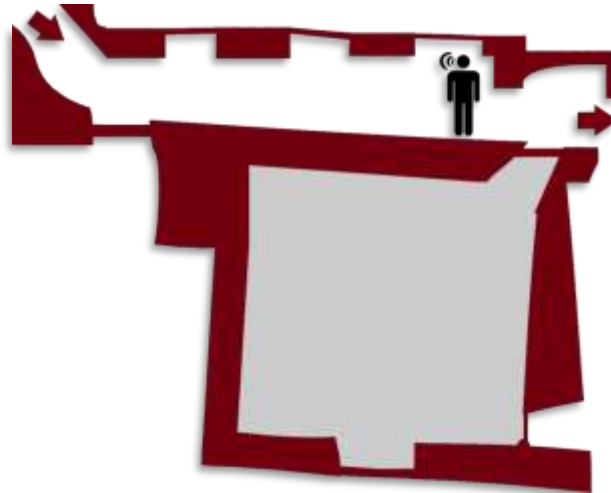
Fotografias:

© PNS | Cláudio Marques

centro. Notem também que os brasões reais de Portugal, neste caso dos filhos do rei D. Manuel, não são carregados pelos veados. Os veados só carregam os brasões das famílias nobres. Os veados eram também uma das razões para a família real vir a Sintra, devido à caça. Reparem nos azulejos do século XVIII abaixo com motivos de caça. Estão a ver aquele brasão desaparecido? Lembrem-se daquela história que vos contei acerca do sal? Que puseram sal nas terras daquela família que traiu o rei, os Távoras? Pois quando se põe sal já não cresce mais nada, como quem elimina uma linhagem. Olhem o que acontece a quem trai o rei. Aquele era o brasão dos Coelhos. O brasão dos Távoras está ali, mas aqui não está apagado».

Vários são os cicerones que associam o brasão desaparecido à família dos Távoras, devido à famosa conspiração contra o rei José I. Actualmente o brasão dos Távoras está completo à semelhança dos outros. O único que está ausente é o da família dos Coelhos. SABUGOSA (1903, p. 194) dá-nos um intervalo para o desaparecimento deste brasão entre o último quartel do século XVIII e a primeira metade do século XIX, baseando-se na descrição de viajantes famosos sobre a Sala dos Brasões. Contudo, é o brasão sumido dos Coelhos que é muitas vezes usado como pretexto para abordar a conspiração dos Távoras. Outros cicerones, sabendo que o brasão dos Távoras está presente e intacto na sala, dizem que os Coelhos conspiraram contra o rei João II (r. 1481-1495) e foi por essa razão apagado. Mas a sala foi mandada construir pelo rei Manuel I (r. 1495-1521), por que razão mandaria pintar o brasão dos Coelhos para depois apagá-lo?

Quarto do rei D. Afonso VI



Planta do Quarto do rei D. Afonso VI. A parte em branco está acessível aos visitantes, a parte em cinzento não. Neste caso, a parte cinzenta corresponde à totalidade do quarto, que só pode ser visto, e não acessível devido ao pavimento em azulejos do séc. XV. A figura está no ponto mais usado pelos cicerones para se dirigirem às audiências. Muitas vezes os cicerones optam por falar sobre este espaço ainda na Sala dos Brasões, uma vez que o espaço em branco é um corredor.

(SILVA, 2002, p. 29-31 e p. 108)



Quarto do rei D. Afonso VI

Fotografia:
© PNS | Cláudio Marques

«Não deixa de ser significativo que, entre os séculos XVI e XVIII, o facto talvez mais relevante da sua história seja o de ter servido de prisão a um infeliz rei destronado – D. Afonso VI (1643-83) – que ali viveu em desterro os últimos nove anos da sua vida. Quer a tradição que os aposentos utilizados pelo monarca no seu exílio tenham sido aqueles que, através da Sala Chinesa, permitem aceder à tribuna alta da capela palatina. A sua câmara de dormir, baptizada precisamente de *Quarto de Afonso VI*, conservou curiosamente o pavimento medieval primitivo que, na semelhança que apresenta com o da capela-mor do palácio, se constitui igualmente como um dos vestígios mais arcaicos e valiosos do palácio quatrocentista.

(...)

Inserido entre duas pequenas dependências, resultantes de modificações operadas, eventualmente, no reinado de D. Manuel I (a fim de criar um corredor de acesso à Sala dos Brasões), situa-se o chamado *Quarto de D. Afonso VI* (1643-83), assim designado por, segundo a tradição, aí ter este rei permanecido em cativo os seus últimos anos de vida.

O mais importante desta dependência é o pavimento cerâmico que, apesar do intenso desgaste (causado, segundo a lenda, pelos passos que ainda ali ressoam do infeliz monarca destronado...), não esconde a sua



Azulejos
Meados do século XV

Há cicerones que avisam que talvez se veja o fantasma de Afonso VI, nos seus passos entre a cama e a janela.

Fotografias:
© PNS | Cláudio Marques

originalidade, com paralelo apenas no semelhante pavimento da capela palatina. Quer um quer outro pavimento continuam, aliás, a ser motivo de alguma controvérsia entre os estudiosos da matéria, havendo mesmo quem já tenha afirmado serem vestígios autênticos do primitivo palácio mouro.

Esta hipótese, porém, não revela nenhuma coerência histórica ou artística: um e outro desses pavimentos de cerâmica esmaltada deverão ter sido colocados nas obras empreendidas pelo rei D. Afonso V, na segunda metade do século XV. Além do mais, atestam comprovadamente uma renovação da qualidade e do conforto que, um pouco por toda a Europa, os paços começam a receber no final da Idade Média, transformações cujo alcance só o desaparecimento ou remodelação da maioria deles impede que se conheça melhor. Entretanto, no Museu Nacional de Machado Castro, em Coimbra, conservam-se várias peças de cerâmica colorida que, formando composições geométricas e sendo provenientes do paço joanino de Leiria, demonstram precisamente (em conjunto com os pavimentos do Palácio de Sintra) a renovação dos gostos palatinos, que assumem, no requinte destes chãos de maior riqueza e durabilidade, uma das suas mais notórias manifestações.

A variedade de modelos, padrões, cores e técnicas deste conjunto pavimentar do Quarto de Afonso VI, transforma-o num mostruário riquíssimo e inédito da azulejaria portuguesa e peninsular».

(Direcção do PNS, <http://pnsintra.imc-ip.pt>)

«Situado na zona do antigo Paço mandado construir por D. Dinis no século XIV. Aqui permaneceu encarcerado durante 9 anos por ordem de seu irmão (futuro D. Pedro II) o rei D. Afonso VI. O monarca deposto acabaria por morrer em 1683, sempre acompanhado pelo fiel camareiro que, segundo a tradição dormia no pequeno cubículo comunicante com este quarto. A propósito deste quarto o embaixador de Carlos II em Portugal comentava que parecia ter sido escolhido *mais para enterro do que para habitação*.

Nesta divisão encontra-se um dos pavimentos medievais mais antigos do Palácio e do país datando provavelmente da campanha de obras do reinado de D. Afonso V, de meados do século XV. O conjunto é composto por azulejos de corda-seca, de vários padrões, decorados com laçarias geométricas de estilo mudéjar, de produção sevilhana, alternando com barras de alicatados, em composição possivelmente local. Apesar de a tradição

dizer que a usura do pavimento é devida aos caminhar constante do infeliz monarca entre o leito e a janela, a verdade é que este raro revestimento já tinha mais de dois séculos quando o rei aqui permaneceu preso e, de facto, o desgaste que actualmente apresenta é menor do que se esperaria de um pavimento com mais de cinco séculos.

D. Afonso VI – “O Vitorioso” (1643-1683). Filho de Dom João IV e de Dona Luísa de Gusmão, nasceu em Lisboa e morreu no Palácio de Sintra após nove anos de cativo. Em criança sofreu de “febre maligna”, ficando hemiplégico e intelectualmente incapaz. Não tendo recebido a preparação do herdeiro Dom Teodósio, precocemente falecido em 1653, Dom Afonso VI assume o poder em 1660, não reunindo no entanto as condições necessárias para governar, rodeando-se de más companhias e envolvendo-se em rixas. A Rainha sua mãe, admoestou-o em presença da nobreza, da magistratura, do Senado da Câmara e do representante da Casa dos 24 a que mudasse de vida, substituindo o seu valido António Conti- um tendista de origem italiano que junto dele oportunisticamente se insinuara - pelo Conde de Castelo Melhor. Este último, que era quem verdadeiramente governava, alcançou a tão desejada paz com Castela o que valeu a Dom Afonso VI o cognome de *O Vitorioso*.

Em 1666 casou por procuração com Dona Maria Francisca Isabel de Sabóia, Mademoiselle de Aumâle, mas o casamento não foi consumado, passando a Rainha a fazer parte da conspiração que levaria ao golpe de estado perpetrado pelo irmão do rei, Dom Pedro. Este apossa-se do governo em 1667, obtém a abdicação de Afonso VI e, após obtida a anulação do casamento, casa com a cunhada, que entretanto se refugiara no Convento da Esperança.

Em 1669, o infeliz monarca deposto é desterrado para Angra do Heroísmo, onde permaneceu durante seis anos. Em 1674, voltou ao reino, sendo desta vez escolhido o Palácio da Vila de Sintra, que passa a estar guardado por uma guarnição de uma centena de cavaleiros e duzentos soldados de infantaria.

Dom Afonso permanecerá encerrado, até à sua morte, no quarto que ainda hoje tem o seu nome, dizendo a tradição que o chão estaria gasto pelo andar incessante do rei, da cama para a janela... De facto o raro e precioso pavimento deste quarto, datável da primeira metade do século XV, já se encontrava gasto quando o monarca aqui habitou. Daqui só lhe seria permitido deslocar-se para um cubículo, que se ergueu propositadamente por cima da segunda tribuna da Capela, para daí assistir à missa, só podendo ver o altar e não sendo visto por ninguém.



Ao sentir aproximar-se a sua morte D. Afonso VI pediu aos criados que o vestissem e o levassem para a capela, pois queria «adorar a Deus». Morre no Paço de Sintra a 12 de Setembro de 1683, com quarenta anos, estando o seu corpo cinco dias em câmara ardente, na Sala das Pegas.

Após a morte de Dom Afonso VI, Dom Pedro II mandou empreender obras no palácio, sendo de destacar a renovação da pintura na Sala dos Brasões».



(Jacinta, casa dos 40 anos)

«A seguir vamos ver o quarto onde esteve preso o Rei D. Afonso VI, que ficou naquele quarto durante nove anos, vítima da conspiração e ambição pelo poder do seu irmão D. Pedro. O chão está gasto pelos passos do rei que aqui andava de um lado para o outro».



(Deolinda, casa dos 50 anos)

«(...) Vejam como a zona entre a cama e a janela tem os azulejos muito gastos, devido ao caminhar o rei de um lado para o outro. Às vezes recebia sinais de espelhos do Conde de Castelo Melhor».

(Sara, casa dos 20 anos)

«D. Afonso VI era louco, epilético e homossexual. Por essas razões foi mandado prender pelo seu irmão mais novo, pois era incapaz de estar no poder. Casou-se mas não consumou o casamento, nem tinha interesse na mulher que era francesa. Às vezes tinha ataques epiléticos, e naquela altura não sabiam o que era a doença, por isso achavam que estava possuído pelos demónios. Esteve preso durante nove anos neste quarto. O pavimento está gasto pelos passos do rei».

Azulejos e janela do quarto de Afonso VI

Fotografias:
© PNS | Cláudio Marques



Cama
Portugal, século XVII
Pau-santo, marfim e metal
Nº Inventário: PNS3012

Fotografia:
© PNS | Cláudio Marques

(João, casa dos 30 anos)

«Deste corredor até à Capela é a parte mais antiga do palácio. A parte que terá sido mandada restaurar pelo Rei D. Dinis. Portanto, a parte que terá uma fundação moura. Pelas janelas podemos ver o espaço onde o Rei D. João II foi aclamado rei em 1481, após a morte do seu pai, o Rei D. Afonso V, que nasceu e morreu neste palácio.

De seguida vamos poder espreitar o quarto onde esteve preso durante 9 anos o Rei D. Afonso VI, que faleceu aqui no dia 12 de Setembro de 1683. Por que razão esteve um rei preso? Esta deve ser uma das primeiras questões que devemos fazer. Primeiro porque D. Afonso não foi educado para ser rei, que ia ser rei era o seu irmão mais velho, de seu nome D. Teodósio. Este príncipe prometia ser um rei fabuloso, mas morreu aos 19 anos. Quando ele morre o segundo na linhagem era o Infante D. Afonso, que tinha cerca de 9 anos. O problema é que ele desde os 3/4 ficou hemiparésico, sabemos nós hoje, ou seja, sofria uma paralisia parcial, neste caso, em todo o seu lado direito. Portanto, nunca pode ser bom cavaleiro devido à perna; bom guerreiro devido ao braço; e boa figura pública devido à face direita. Mas mesmo assim decidiram que o D. Afonso poderia vir a ser um bom rei. Neste sentido deram-lhe os melhores tutores, mas ele desde cedo mostrou-se um mau aluno. Não aprendia a matéria e fugia dos tutores. Mais tarde, durante a sua adolescência e juventude ficou conhecido por ter dois tipos de amigos: os Fixos e os Porradas. Os primeiros eram de um estrato social mais alto, os segundos de um estrato social mais baixo. Gostava ele de andar pelas ruas de Lisboa com os seus Fixos e Porradas a arrumar confusão, zaragatas, brigas, partir vidros, como também fazia touradas na rua. Tudo isto fazia como que o futuro rei não ganhasse a simpatia da população de Lisboa. Na corte também não devido às suas más companhias.

Mesmo assim, foi aclamado rei em 1660, mas desde cedo o rei não fazia grande coisa, era mais uma figura de estado. Estava cada vez mais gordo, adorava comer, beber e fumar, o que não fazia dele uma figura exemplar, ao contrário do seu irmão mais novo, D. Pedro, que era conhecido por ser uma figura comedida.

D. Afonso VI teve que se casar, como todos os reis têm que se casar para garantir a linhagem com descendência, e casou-se em 1666 com uma senhora francesa de seu nome Maria Francisca Isabel de Sabóia. Portugal ainda estava em guerra com Espanha em luta pela sua independência,

França também estava em guerra com Espanha, sendo-lhe conveniente que Portugal mantivesse guerra com Espanha para que ela tivesse duas frentes de ataque. Aos franceses convinha isto porque estavam de olho na Flandres e no Franco Condado.

O rei casou-se mas durante um ano inteiro não consumou o casamento, porque era incapaz. Passado esse tempo a Rainha vai escrever uma carta ao Papa a pedir a anulação do casamento. O Papa vai concordar uma vez que o casamento não tinha sido consumado. Quando chega a notícia que o casamento tinha sido anulado a Portugal, as pessoas vão-se interrogar sobre o papel do Rei. Não sabe governar, não é uma figura exemplar, antes pelo contrário, não garante a linhagem. O que é que o rei está lá a fazer? Nada! Por estas razões o seu irmão mais novo, D. Pedro, vai levar o rei a tribunal com o apoio de outros nobres. O rei vai ser julgado e é considerado incapaz, sendo afastado do poder. Vai ficar primeiro 6 anos na Ilha Terceira no Açores, onde só podia andar de cavalo de um lado para o outro. Mas depois, por medo de conspiração, vai ser trazido para Sintra, onde vai ficar neste quarto durante 9 anos, onde veio a falecer. O palácio estava nessa época guardado por 200 soldados de infantaria e 100 cavaleiros. Ao D. Afonso VI nunca lhe foi tirado o título de Rei. O seu irmão mais novo nunca aceitou esse título enquanto D. Afonso VI esteve vivo, apesar das várias oportunidades que teve para o fazer.

É costume descrever o seu irmão mais novo, D. Pedro, posteriormente à morte do seu irmão rei D. Pedro II, como um homem ambicioso e que roubou a mulher ao irmão. Bem... como sabem com as rainhas vêm os dotes. Os franceses tinham enviado com a D. Maria Francisca Isabel de Sabóia uma enorme quantidade de dinheiro para os portugueses continuarem em guerra com a Espanha. O casamento vai ser anulado, e os portugueses teriam que devolver a verba os franceses. Portugal estava em crise devido aos gastos com a guerra, portanto, não poderia pagar. Assim D. Pedro casa com a ex-mulher do irmão e evita-se o retorno da verba. Conta-se que o rei andou aqui de um lado para o outro e gastou o chão devido aos seus incansáveis passos. No século XIX, quando abriram o túmulo do Rei D. Afonso VI, encontraram o corpo incorrupto, levando a pensar-se na época que o rei tinha sido injustiçado, piorando a imagem do Rei D. Pedro II como alguém frívolo, ambicioso e que roubou a mulher ao irmão. A verdade é que quando o rei D. Afonso VI morreu estava muito calor, e o seu corpo já estava em muito mau estado, para ir à capela rezar tinha que ser levado a braços por dois homens, pois estava cada vez mais gordo. De modo que decidiram embalsamá-lo na Sala dos Brasões para

estar em condições para o velório, e para a câmara ardente que tomou lugar na Sala das Pegas no dia 16 de Setembro de 1683.

Vamos agora ver o quarto onde esteve preso o rei. Se quiserem imaginar o chão gasto pelo andar do rei, imaginem. A verdade é que quando o rei aqui chegou já o piso de azulejos tinha cerca de 230 anos, um piso do início do século XV. Portanto o rei pode ter gasto um pouco o chão, mas não foi só ele. Aliás, é dos poucos sítios em que vemos azulejos no chão, o que nos revela algo sobre a evolução do uso dos azulejos, que começaram a ser usados primeiro no chão, à semelhança do mosaico romano».

(Filomena, casa dos 30 anos)

«Aqui esteve preso o Rei D. Afonso VI durante 9 anos. Ele quando era pequeno sofreu muitas enfermidades, o que fez com que ele tivesse vários problemas de saúde ao longo da vida. Depois casou-se com a sobrinha do Rei Luís XIV da França, mas como tinha muitos problemas não conseguiu ter filhos. Ora, a Rainha pensou ‘com este não me consigo safar’, portanto, começou a olhar para o irmão do rei. Apaixonaram-se e depois o irmão, D. Pedro, conspirou contra o rei e mandou-o prender (...)»

Dois guias intérpretes oficiais conversavam, na casa dos 40 anos, junto à escadaria da entrada no Palácio Nacional de Sintra, acerca de *despachar* conteúdos antes da chegada, quando falam durante o percurso de viagem dentro do autocarro:

Já despachei os azulejos, já matei o rei.

Ele comentava o incómodo de ter que discursar sobre o rei Afonso VI no corredor. Ela responde dizendo que explica logo na Sala dos Brasões. Ele replica que às vezes faz o mesmo, e quando tem público francês nem se dá ao trabalho de explicar muito, dizendo aos franceses:

Este nosso rei é como o rei da máscara de ferro, só que sem a máscara.

A prática de *despachar* pode quebrar a possibilidade de explorar a alteridade entre realidades diferentes. Como é que se pode reduzir estas duas histórias, uma de Alexandre Dumas, ao mesmo? Que postura tem este cicerone em relação à história para divulgar que o caso do rei Afonso VI é como o prisioneiro da máscara de ferro de um romance francês?

A história comparada, neste caso, serviu apenas para o guia intérprete oficial não ter que explicar. Como demonstra que os cicerones usam a memória colectiva consoante a audiência para a qual se dirigem, fortalecendo a visão de que uma visita guiada é uma performance adaptável. Os cicerones ‘jogam’ com os conteúdos para aumentar a eficácia do discurso. Neste caso, o resultado foi não explorar a história, como não explorar as relações entre França e Portugal durante aquele período. Os visitantes estrangeiros, regra geral, gostam de saber que existe no país que visitam referências ao país de onde vieram. A história partilhada é um recurso turístico valioso, e países como Portugal, Espanha, França e Inglaterra têm neste aspecto muitos recursos, pois a sua história não é só de longo tempo, é também global, em grande parte devido ao colonialismo.

Despachar pode ser aceitável, mas estas sínteses da história e da cultura não permitem ver as especificidades culturais, muito menos compreender as razões e emoções para que tal facto tenha ocorrido. As generalizações podem ser ilusórias, as comparações pouco cuidadas também.

Por outro lado nota-se quando um cicerone está pouco à vontade no terreno através do seu discurso e expressões corporais. Não é fluido, olha para todos os lados, discreta ou indiscretamente, à procura de algo que lhe sirva de mote de ‘entrada’ para falar e continuar a discursar. Às vezes o discurso é tão heteróclito e fragmentado que se nota um certo embaraço por parte do cicerone. A audiência tende a perder o interesse

enquanto o cicerone quebra sistematicamente o discurso com referências aos objectos e espaço envolvente. O cicerone ‘agarra-se’ ao que pode para ter motivos para continuar a discursar. É nestas situações que percebemos aquela postura que o cicerone *tem que mostrar que sabe, mesmo que não saiba*, ou aquela confiança de que será capaz de discursar com riqueza num sítio que lhe é estranho ou pouco familiar, porque detém bagagem cultural para interpretar comparativamente às referências que já domina. Contudo, reparamos que esta postura é a causa de muitos erros. Nem tudo o que é cerâmica é da Fábrica do Rato; nem todos os brasões apagados ou desaparecidos são dos Távoras; nem tudo o que parece ter sido produzido ao gosto islâmico foi usado por árabes ou mouros; etc.

Neste capítulo tentei demonstrar que o discurso histórico em contexto de turismo pode ser um recurso turístico. A variedade discursiva dos cicerones é explicada pelas relações ténues entre todas as partes envolvidas. O facto de não existirem acções de formação regulares, específicas e dirigidas pelo Estado, aos profissionais de informação turística, tem como resultado a falta de consenso a respeito dos mesmos assuntos históricos.

Segundo HARRIS (1990, p. 143-144) a qualidade deverá marcar o futuro das experiências em museus e monumentos, particularmente as performances com as quais se apresenta a cultura e a história:

«The effects of crowding, hyperbolic publicity, high admission prices, and aggressive marketing will continue to worry these concerned about the quality of museum-going as a social experience and its significance as an instrument of communication (...) Performance culture is acknowledged to be a powerful straper of the exhibition».

Neste sentido, as performances dos cicerones podem ser consideradas fulcrais para as instituições culturais. Os cicerones são responsáveis pela apresentação pública do passado no terreno. Marcam a experiência das audiências e produzem memória colectiva.

Discurso histórico como recurso turístico

«Os guias são personagens de uma peça trágico-cômica. São muitas vezes palhaços grotescos que ligam um botão, discursam, mas não sabem muito sobre o que estão a dizer. Fazem uma performance convencidos que têm um discurso glorioso. Vivem uma ilusão. Mas para algumas pessoas é bom que não lhes dêem grande credibilidade os visitantes, pois assim são menos perigosos».

(Excerto de uma conversa com uma professora da Universidade Complutense de Madrid, Maio de 2011)

A citação acima revela a perspectiva que alguns docentes das universidades, quer de Portugal, quer de Espanha, têm sobre os cicerones, em particular os profissionais de informação turística. Outros afirmam que *os guias só dizem disparates*. Uma funcionária do Instituto dos Museus e da Conservação (IMC) afirmou:

Nunca ouvi uma guia a falar bem de um rei, posso estar a ser injusta, mas nunca ouvi ao longo destes anos todos.

Os profissionais de informação turística, de Portugal, sentem-se abandonados pelas instituições culturais no que diz respeito à dignificação da profissão, assim como à sua protecção legal, conforme se viu no capítulo 3.

Isto revela que existe um fosso entre estas partes, e esse fosso não permite uma aproximação que teria como efeitos uma melhor exploração dos discursos históricos como recurso turístico. Contudo, há sítios Web dos monumentos e museus que legitimam um discurso oficial.

Estas generalizações a respeito dos profissionais de informação turística não correspondem à realidade no seu todo. Há bons guias de turismo. Várias vezes presenciei cicerones a serem aplaudidos pelas suas audiências no final das visitas guiadas. É claro que se pode dizer que os visitantes, regra geral, não sabem distinguir um discurso

histórico bem fundamentado de um mal, o que pode ser verdade para muitos casos. Não obstante, as práticas discursivas de muitos cicerones funcionam junto das audiências e constituem um recurso turístico, por muitos defeitos que as direcções dos monumentos e académicos lhe possam atribuir. Aliás, estes últimos deviam questionar-se por que é que as audiências aceitam os conhecimentos divulgados pelos cicerones.

Há autores que mantêm uma postura positiva em relação às potencialidades do património. Enquanto há outros cuja postura é de cepticismo e evidenciam sinais de descrença. De um lado temos WATERFIELD⁵⁸ (2004), que no seu relatório apregoa as vantagens de uma educação formal e informal em ambientes históricos; do outro LOWENTHAL⁵⁹ (1998), que salienta uma série de práticas ocorridas em locais patrimoniais que põem em causa a ‘verdade’ histórica, assim como veiculam a banalização das diferenças históricas e culturais.

Nas páginas que se seguem seguirei cada um destes autores, no intuito de chegar a conclusões a respeito dos discursos históricos em contexto de turismo, assim como a sua transformação em recurso turístico.

No relatório de WATERFIELD (2004) os locais patrimoniais, são encarados como tendo potencialidades para melhorar a aprendizagem formal. Neste sentido, as visitas aos monumentos e museus deviam fazer parte dos currículos escolares, ao invés das políticas educativas que encaram as idas às instituições culturais como uma opção extra.

WATERFIELD (2004) escreve sobre educação em ambiente histórico (*historic environment*), que deve ser entendido como: sítios

⁵⁸ WATERFIELD, Giles, 2004, *Opening Doors: Learning in the Historic Environment*, The Attingham Trust

⁵⁹ LOWENTHAL, David, 1998 (1996), *The Heritage Crusade and the Spoils of History*, Cambridge, Cambridge University Press

arqueológicos; sítios de adoração; casas de campo e seus jardins e parques; arqueologia industrial; sítios históricos, aldeias e vilas; museus em monumentos históricos; paisagens e jardins, principalmente aqueles relacionados com a fundação de populações.

A educação em ambiente histórico tem outro impacto junto das audiências, nomeadamente no que diz respeito ao prazer que se pode sentir aquando da aprendizagem nos locais onde os temas abordados ocorreram. Falar de reis e rainhas, príncipes e princesas, tratados de paz e estratégias de guerra, nos espaços onde tomaram lugar, é certamente diferente, pois a imaginação tem mais meios para operar e ‘pintar’ os quadros históricos. O espaço é apropriado para abordar os assuntos.

A missão educativa não se destina somente às audiências escolares, mas também ao público geral, numa lógica de que a aprendizagem é feita ao longo da vida, que não termina com o último ano lectivo, mas que continua numa série de visitas. Os conhecimentos vão mudando, e as audiências têm a oportunidade de encontrar uma parte desses conhecimentos actualizados nos locais patrimoniais.

Contudo, é salientado que os funcionários que lidam com as audiências têm, na generalidade, pouco apoio e falta de formação para que se possa efectivar todas as potencialidades que se atribuem à aprendizagem em ambiente histórico.

O interesse dos públicos pelos ambientes históricos é elevado, algo facilmente constatado pelas publicações e programas de televisão associados a eles. O ambiente histórico tem o potencial de estimular públicos de todas as idades, de todos os estratos socioeconómicos e culturais, assim como desenvolver a criatividade e potenciar a imaginação, ao mesmo tempo que aumentam a compreensão sobre o passado e as possíveis relações com o mundo actual, quer a nível local, quer a nível global. O lazer e os espaços recreativos ocupam, cada vez mais, um lugar de destaque na noção de qualidade de vida. As visitas a instituições culturais fazem parte desses lugares. Os assuntos abordados, as diversas representações e interpretações, que são feitas e

que virão a ser feitas, podem contribuir para a igualdade e coesão social.

De acordo com WATERFIELD (2004, p. 11) cada país deveria ter um corpo eleito pelo governo para coordenar a aprendizagem em ambientes históricos, com responsabilidade nos seguintes pontos: aumentar o intercâmbio de conhecimento entre os diversos sítios patrimoniais; encorajar uma colaboração entre organizações, de modo a que instituições mais pequenas possam ter programas educativos; estimular o surgimento de novos serviços educativos; providenciar treino às equipas de técnicos que lidam com a educação das audiências; desenvolver recursos *online* de modo a chegar a novas audiências, com um índice de sítios históricos; colaborar proximamente com os museus, bibliotecas e arquivos; reexaminar a avaliação da aprendizagem em ambientes históricos, tendo em conta a qualidade da experiência e não só o número de participantes; criar uma dinâmica que aproxime vários grupos associados aos museus e monumentos, no sentido de maximizar a educação em ambiente histórico.

Em Portugal os recursos *online* encontram-se desenvolvidos no que diz respeito à plataforma MatrizNet e sítios Web. Estas ferramentas podem ser melhoradas de modo a incorporar outro género de conteúdos. Como por exemplo: biografias de personagens históricos (reis, rainhas, militares, religiosos, artistas, etc.); ensaios sobre os mais diversificados assuntos (azulejaria, estilo manuelino, descobrimentos, iconografia sagrada, mitologia greco-romana, etc.); visitas guiadas (em modo documentário) a diversos monumentos e museus, e de preferência por diferentes especialistas, de modo a que se criasse intercâmbio entre eles, ao invés de uma única abordagem para cada monumento.

Na conversa que tive com a professora atrás referenciada, da Universidade Complutense, um dos pontos salientados foi a necessidade de se criar fóruns educativos, de modo a se debelar as práticas discursivas com conteúdos mal fundamentados. Com os fóruns educativos os especialistas podiam disponibilizar as suas versões sobre

determinados assuntos, numa plataforma de consulta aberta a todos e de carácter oficial. Essa plataforma serviria de recurso para todos os profissionais de informação turística, mas também para os funcionários das instituições culturais que teriam um local *online* onde podiam cruzar informações e partilhar ideias. A plataforma MatrizNet em Portugal tem potencialidades para tornar isto possível.

WATERFIELD (2004, p. 12-3) salienta a importância da formação dos recursos humanos que lidam com as audiências, afirmando que se fazem investimentos avultados na recuperação de locais patrimoniais, e quase nada no que diz respeito aos profissionais encarregues de interpretar esse património junto das audiências:

«All historic sites should put formal and informal learning at the centre of their agenda (...) Historic sites of all types need to recognise the crucial importance of guides, and their ability to enhance the visitor's experience. (...) should place high quality training at the heart of their agenda (...) should encourage institutions of further education to offer formal qualifications for guiding. (...) Sites should develop multi-layered and holistic interpretation, encouraging local, historical, architectural and artistic specialist knowledge, with particular attention to the potential for multi-cultural interpretation of both sites and objects. The heritage sector should strategically acquire the knowledge and skills needed to reach new audiences. Historic properties should consult with local communities and visitors, as well as those who do not visit, about what they would like to experience in order to increase the relevance for everyone. Heritage management courses should place greater emphasis on the interpretation of the historic environment».

Naturalmente os cicerones, no sentido abrangente do termo, são essenciais nesta visão. Eles são a ponte de ligação com o público. Os locais patrimoniais até podem ter ótimos sítios Web, roteiros bem escritos e acessíveis quanto à linguagem usada, mas todas essas informações podem passar ao lado de um visitante que opta por fazer uma visita guiada. Por exemplo, no Palácio Nacional de Sintra, que tem aproximadamente 400 mil visitantes por ano, cerca de 50% são acompanhados por cicerones. Uma parte considerável da informação, senão a mais importante e memorável, que as audiências vão reter, vai ser aquela que o cicerone profere. Os outros 50% podem trazer

informação em livros, folhas impressas da Internet, como podem somente aceder aos espaços físicos, entregues a si próprios e a um conjunto de tabelas cuja informação é insuficiente para se ter uma experiência marcante.

«Physical access is not enough. Intellectual accessibility is of prime importance. The presentation of a site throws up many difficulties. What do people get out of visits? How do you bring a place to life? It must be emphasised that most sites were built on a set of presumptions that are alien to our thinking today. How do we explain the opinions of previous centuries that today would be seen as politically incorrect? The vast majority of the public would not understand and not agree with past ways of thinking». (WATERFIELD, 2004, Op. cit., p. 20)

A citação acima fortalece a importância do acesso intelectual a par do acesso físico aos locais patrimoniais. Algo que os antropólogos têm feito continuamente nas suas etnografias: garantir acesso à ética de diversos grupos humanos, associando-a à prática dos mesmos. A maior parte dos temas abordados foram vividos de um modo substancialmente diferente dos actuais. O tipo de visita a que WATERFIELD (2004) aponta é diferente daquele que alguns cicerones fazem, que está centrado na descrição dos espaços, nome dos artistas, datações e técnicas aplicadas na construção do património móvel e imóvel. O autor aponta para um tipo de visita que está mais associado à prática descritiva e interpretativa dos antropólogos e historiadores da vida privada, das mentalidades e das ideias. A prática de muitos cicerones confirmam que esse é o género de visitas guiadas que a maior parte das audiências prefere.

Na citação acima percebe-se a preocupação de dar vida aos monumentos. O ambiente histórico não é só o espaço em si, é também trazer à luz do presente a vida quotidiana do passado. Disponibilizar meios de compreender e interpretar o mundo de sociedades que antecederam as actuais, salientar a diferença cultural, fazendo-se pensar no que se é *hoje* através das divergências e convergências com as histórias e concepções de *ontem*. É claro que isto só pode ser bem feito

quando há um conhecimento profundo sobre o passado, só assim é que o acesso intelectual aos monumentos pode ser exequível.

O exemplo de Salomé, que justificava o *Por Bem* do rei João I, no tecto da Sala das Pegas, com a ideia de que ter filhos bastardos era um meio correcto para assegurar a linhagem, é problemático em relação aos cânones da época. Assim como para o ideal de família que se queria instaurar na corte portuguesa do início do século XV, que dava primazia à união e respeito pelos laços. Ao se fazer discursos daquele género está-se a convidar as audiências a imaginarem cenários distantes dos que foram realmente vividos e pensados. Isto parece grave, tão grave como um antropólogo escrever sobre um grupo humano cheio de preconceitos e sem esforço de interpretação/compreensão.

No turismo cultural, a missão da história e todo o esforço dos investigadores, perde relevância quando alguns cicerones, que chegam a milhares de pessoas por ano, divulgam informação mal fundamentada segundo os historiadores.

WATERFIELD (2004, p. 22) reforça a ideia de que todas as histórias contadas devem ter acuidade científica. Os locais patrimoniais para se diferenciarem dos parques temáticos, dos filmes históricos, têm que oferecer algo diferente, e a diferença passa pela qualidade discursiva, pela excelência dos conteúdos.

«The stories to be told through the historic environment are complex and often misleading. How far is accuracy important? If television drama can tell historical stories with little regard for accuracy in recounting historical events, does it matter whether the legends attached to a place are supported by historical evidence? (...) We would suggest that it does – that however difficult it may be, the presentation of sites should always be based on thorough research».

Para que isto se torne realidade, a criação de fóruns educativos são essenciais, assim como uma aproximação entre todas as partes envolvidas na produção e divulgação de discursos históricos. Caso contrário continuar-se-á a ter discursos semelhantes aos expostos no capítulo anterior. A não ser que se adopte em Portugal medidas

semelhantes às que se tomaram no Património Nacional em Espanha, em que os guias de turismo têm que fazer uma prova específica para cada monumento. Mas, mesmo assim, o caso espanhol não garante uma abordagem mais dinâmica, à semelhança daquela que WATERFIELD (2004, p.69-70) sugere como cenário ideal para potenciar a aprendizagem formal e informal em ambiente histórico.

Face a áudio-guias, sistemas de informação interactivos, projecção de vídeos, roteiros, brochuras, etc., que as direcções das instituições culturais usam para comunicar com os visitantes, os cicerones são forçados a oferecer experiências diferentes devido aos avanços tecnológicos que ocupam o seu campo de acção.

Existem diferenças entre conteúdos oferecidos pelos meios académicos e pelos cicerones, nomeadamente no que diz respeito à renovação e integração de conteúdos inovadores:

«Research has suggested that there is a discrepancy between the world of academic publication and the material available for general and school audiences. (...) Material containing innovative research which can work at several levels remains rare. This may be one reason why popular interpretation of historic sites of all sorts has tended to become stereotyped in terms of the information it provides since information is not renewed (...) At historic sites, architectural interpretation is often of low quality: guides refer dates and architecture without explaining their significance, and words like ‘Palladian’ or ‘Gothic’ are tossed around without explanation of what they mean and how they are physically expressed».

As práticas discursivas actuais são um recurso turístico, apesar de todas as fragilidades e incongruências que possam ter. As audiências saem divertidas dos monumentos, recordam as lendas, às vezes compram objectos nas lojas dos monumentos que evocam determinado aspecto relacionado com as lendas e histórias que ouviram. Há um conhecimento por parte dos cicerones sobre aquilo que funciona junto das audiências, e aquilo que funciona vai ao encontro da leitura de WATERFIELD (2004, p. 93), que centra a sua atenção nas histórias da vida privada e das mentalidades. O que está em falta são as ferramentas

para que os cicerones possam aceder facilmente a conhecimentos especializados. Ademais, os cicerones são a ‘cara’ do património:

«Guides (people charged with taking visitors round properties and explaining them) (...) play a crucial part in the interpretation of historic properties. These are the people whom the visitor actually sees: for most visitors they are the human face of the site and are regarded with respect by the public. (...) there is a scope for new ideas and more attention by properties to the quality of training for their guides and room stewards. (...) At Southwark Cathedral, Westminster Abbey and St Paul’s, guides are expected to undertake an extended training before they are unleashed on the public. (...) At Chester Beatty Library in Dublin, guides are given a year-long training by members of staff before they begin their tours for visitors».

Esta citação, para além de nos fornecer uma definição breve do que é ser guia, também salienta, à semelhança de MARTINHO (2007), que os guias são a ‘cara’ dos monumentos, são eles que lidam com as audiências e sabem o que elas mais gostam. O seu treino e aprendizagem é de facto crucial, porque sem isso as mensagens e conteúdos que chegam às audiências podem diferir muito das intenções programadas nas políticas culturais. Isto é ainda mais grave quando os cicerones não estão sob a responsabilidade das direcções dos monumentos e museus, como é o caso dos profissionais de informação turística, quer de Portugal, quer de Espanha, cuja liberdade discursiva é bastante elevada e não submetida a mecanismos de vigilância após estarem credenciados. Há profissionais de informação turística que vão fazer visitas a monumentos sem qualquer estudo prévio. O que pode resultar numa visita pobre, usando o conhecimento pessoal para *falar com as paredes*. Em Portugal o cenário é muito diferente da Chester Beatty Library em Dublin, no que concerne à formação que os cicerones têm para se apresentarem às audiências.

WATERFIELD (2004, p. 117-8) remata ainda que o tipo discursivo de alguns cicerones deve mudar, nomeadamente um tipo discursivo que está muito associado aos conservadores/curadores dos museus e monumentos:

«The traditional approach to ‘art’ interpretation for the general visitor is a parade of names and dates and titles, associated with architecture, paintings or the decorative arts. Often these facts means very little to the people receiving the information and not much more to the person offering it (...) The art history approach offered to the general visitor (less often to school parties) needs to be reconsidered, and flesh needs to be put on the bone as it is in many art museums».

Esta é a postura de muitos conservadores/curadores quando fazem visitas guiadas, usando por vezes um jargão inacessível para as audiências não educadas em história da arte, lançando nomes de pintores, estilos, técnicas, materiais, concepções ideológicas e criativas, épocas, etc. de um modo pouco interessante para o visitante comum. Os profissionais de informação turística optam mais pelas histórias e lendas, porque sabem que desse modo conseguem cativar as suas audiências. De acordo com DAMÁSIO (2010), este último tipo discursivo pode funcionar melhor porque está carregado de emoções, e a memória fixa melhor o que está relacionado com elas, nomeadamente pela atribuição de valor que é acoplada, pois criam-se sentimentos.

WATERFIELD (2004) propõe uma abordagem mais centrada nas histórias das vidas que tomaram lugar nos espaços a visitar, pois através dessas histórias pode-se oferecer um retrato mais abrangente da época que se expõe, ao contrário da abordagem da arte, por ele desvalorizada. Acrescenta ainda uma série de questões para repensar o modo como criar novas visitas guiadas: como é que as casas foram construídas, com que recursos; como é que as casas eram habitadas; como eram as refeições preparadas, quando e onde eram servidas, houve mudança nos hábitos alimentares; como é que os quartos eram aquecidos e limpos; como era o entretenimento, qual a sua natureza, onde acontecia; como é que a vida se desenrolava na casa; qual o papel da mulher e como é que as crianças eram educadas; temas centrais como a privacidade e o serviço doméstico; como é que as pessoas circulavam nos espaços da casa; a natureza das colecções, por que é que as pessoas colecionavam o que colecionaram, devido à tradição, estatuto, amor pelos objectos ou alguma obsessão pessoal?

Para que os cicerones possam explorar melhor os discursos históricos como recurso turístico, os responsáveis pelas políticas culturais necessitam de investir na sua formação. Uma das estratégias pode passar pela criação de fóruns educativos na Internet, de carácter oficial, alargando, por exemplo, as potencialidades de programas como a MatrizNet.

O Programa Matriz 3.0 permite um alargamento do tipo de informação a disponibilizar na MatrizNet 3.0. Uma das novidades é o facto de futuramente se poder publicar na Internet património imaterial, em formato multimédia, como é o caso de eventos, rituais, procissões, etc. Isto possibilita também a disponibilização de visitas guiadas online. Portanto, a plataforma para melhorar os discursos históricos em contexto de turismo já existe. As potencialidades do programa permitem a criação de uma importante ferramenta de trabalho para os cicerones. Os discursos de especialistas *in loco*, filmados e posteriormente divulgados, contribuiriam para o desenvolvimento destas práticas, em formato de documentário sempre disponível e actualizável. Ver documentários online sobre monarcas, personagens históricos, monumentos, cidades, etc., num só sítio potenciaria a criação de um ponto de encontro entre os vários intervenientes na produção e divulgação de conhecimento. O carácter institucional do sítio Web torná-lo-ia alvo de uma atenção redobrada, o que já acontece a respeito da informação sobre certas pinturas e obras de grande importância publicadas na Internet. Os quadros superiores das instituições culturais não publicam *online* de ânimo leve, sabem que podem ser alvo de críticas, e por essas razões procuram fundamentar o que divulgam. Esta ideia a ser concretizada abriria novos caminhos para o melhoramento do discurso histórico como recurso turístico.

«The heritage fashioner, however historically scrupulous, seeks to design a past that will fix the identity and enhance the well-being of some chosen individual or folk. History cannot be wholly dispassionate, or it will not be felt worth learning or conveying, heritage cannot totally disregard history, or

it will seem too incredible to command fealty. But the aims that animate these two enterprises, and their modes of persuasion, are contrary to each other. To avoid confusion and unwarranted censure, it is vital to bear that opposition in mind». (LOWENTHAL, 1998, p. xi)

Segundo este autor as práticas dos historiadores e dos profissionais do património devem ser entendidas como opostas. Esta leitura não se coaduna com o que se verificou através da análise dos discursos históricos em contexto de turismo, pois a história e o património podem ser antes vistos como aliados. As práticas dos profissionais do património chegam a mais audiências do que aquelas a que chega a produção académica da disciplina de história. É verdade que à luz da produção académica verifica-se que muitos discursos são mal fundamentados, ou mesmo fantasiosos, mas o mesmo não se pode dizer de quem está à frente dos monumentos, onde existe uma relação mais próxima com a academia. LOWENTHAL (1998) força uma oposição que não parece ser ajustável a todas as realidades.

Uma questão que este autor levanta, é a de saber até que ponto os gestores do património conseguem entreter as massas populacionais sem prejudicar figuras históricas e o conhecimento académico? Nesta tese tentei demonstrar que nem sempre é fácil produzir um discurso histórico que seja atractivo para as diversas audiências. Mas isso não corrobora a hipótese de que a história e o património tenham que ser vistas como opostas, pois alguns discursos podem ser ricos e deixar as audiências ‘coladas’ ao cicerone sem que seja posta em causa a ‘verdade’ histórica.

Conhecimentos aprofundados e extensos sobre uma época, figura histórica, ou peça, criam as condições para se produzir um discurso atractivo. A dificuldade está porventura na sintetização do enredo. Para que corra bem, torna-se necessário a criação de uma rotina de trabalho que adapta os conhecimentos académicos à prática discursiva. É preciso ensaiar, como se fosse uma peça de teatro.

Contudo, verifica-se que quando há incapacidade de produzir discursos históricos, recorre-se aos detalhes da vida privada, ao gracejo

através da exploração de diferenças culturais e históricas. Mas é possível abordar temas ‘quentes’ sem ridicularizar ou tyrannizar figuras históricas, como é o caso da obra de LADURIE (2008) sobre cátaros e católicos de Montaillou. Quando a história é apresentada com acuidade, a reflexão e comparação entre duas épocas distintas toma lugar na consciência dos visitantes. A antropologia reconhece o peso da contextualização como vital para a interpretação e compreensão da alteridade. Quando a contextualização não toma lugar no discurso, o visitante julga de acordo com as suas referências. Não usar a contextualização, conscientemente, até pode ser uma estratégia para provocar o riso, pois sabe-se que a generalidade dos visitantes vai achar ridícula determinada forma de estar e agir no mundo.

Os cicerones experientes sabem ‘jogar’ com o senso comum quando querem explorar os feitos e características de certas figuras históricas. Alguns ‘mancham’ as figuras históricas, porque sabem que o gracejo e o uso das diferenças culturais e históricas ‘agarram’ as pessoas. Pode-se achar que este tipo de discursos, que ‘mancham’ a história e as suas figuras, são nocivos à academia, mas estimulam a curiosidade dos visitantes, pois as audiências ficam interessadas e entretidas. Funciona como recurso turístico. Contudo, é possível conjugar a vertente lúdica à pedagógica, sem expor sistematicamente e negativamente outrem. A história e o património não têm que ser vistos como antagónicos.

«All at once heritage is everywhere – in the news, in the movies, in the marketplace – in everything from galaxies to genes. It is the chief focus of patriotism and a prime lure of tourism. One can barely move without bumping into a heritage site». (LOWENTHAL, 1998, p. xiii)

O uso da palavra património banalizou-se. A palavra está tão divulgada e usada que corre o risco de não especificar nada de acordo com os exemplos avançados por este autor, pois tudo parece ser passível de ser considerado património. Neste sentido, os discursos históricos em contexto de turismo, devem acrescentar valor à

experiência, devem primar pela qualidade e pela acessibilidade aos conteúdos por parte das diversas audiências.

Num mundo globalizado e competitivo todos os aspectos devem ser escrutinados. Uma visita guiada a um monumento tende a ser uma experiência marcante. Quando os discursos históricos criam pouco entusiasmo, os visitantes associam emoções que vão influenciar a predisposição para experiências semelhantes. Quando se fala com visitantes ‘experientes’ é normal falarem de visitas guiadas ótimas e/ou péssimas. Estes visitantes ‘experientes’ sabem que existem realidades diferentes e reconhecem com mais facilidade uma boa performance de uma medíocre.

«(...) heritage is accused of undermining historical truth with twisted myth.»
(Ibid., p. xiv)

Os mitos, as lendas e a história são misturados nos discursos dos cicerones, umas vezes para torná-los mais ‘apetecíveis’ para as audiências, por outras porque não sabem fazer de outro modo, e não sabem porque não estão criadas as condições para que o antagonismo evidenciado por LOWENTHAL (1998) seja mitigado. Contudo, é possível minimizar esse antagonismo. O autor compara o efeito do património ao da religião, apontando para os perigos e virtudes inerentes. O estilo da escrita é de alarme, deixando o leitor preocupado quanto aos usos e efeitos das práticas dos profissionais em torno do património.

«(...) we cherish islands of security in seas of change». (Idem, p. 6)

Num mundo globalizado em que tudo muda a um ritmo acelerado, o património assegura referências, e estas últimas não estão tão sujeitas à mudança como as da realidade quotidiana. É este o argumento de LOWENTHAL (1998) para a emergência do património no mundo actual. CRANE (2000) também aponta para o carácter estável das informações que são divulgadas nos museus. Mas se os conteúdos que as audiências absorvem nos locais patrimoniais são, por vezes, fantasiosos e dados a incoerências, o que é que isso diz acerca

das referências que constituem as memórias colectivas? E qual o efeito dessas referências no modo como entendemos o mundo?

«Heritage is vilified as selfish and chauvinist, nostalgic and escapist, trivial and sterile, ignorant and anachronistic. Intricacy is simplified, the diverse made uniform, the exotic turned insipid. Shallow and mendacious, heritage spawns avarice and xenophobia. (...) Heritage is held to fossilize, to preclude ambivalence, to tolerate no doubts» (LOWENTHAL, 1998, p. 88)

São acusações graves feitas por LOWENTHAL (1998), mas que têm os seus reflexos nas práticas de alguns profissionais do património e turismo. No capítulo 3 viu-se que os guias intérpretes oficiais não são muito tolerantes a dúvidas, como é o caso que diz respeito ao nascimento do rei Afonso Henriques em Guimarães. Apesar da variedade discursiva exposta no capítulo anterior, os conteúdos divulgados tendem a ‘fossilizar’ algumas leituras, dificultando a entrada de novas, baseadas em informação academicamente fundamentada.

A partir do momento em que não existem novas orientações para a construção dos discursos históricos, maior é a probabilidade de cada cicerone projectar os seus preconceitos, pudores e xenofobia nas práticas discursivas. Se um cicerone não é eloquente para falar sobre temas ‘quentes’, é normal que não o faça e prefira um discurso insípido e que não suscite emoções fortes, ou saliente contrastes graves com a realidade actual. Se não é pressionado, ou influenciado a mudar, continuará a tornar a diversidade em algo uniforme.

LOWENTHAL (1998) faz acusações graves, mas que não se podem generalizar à realidade de todo o património e seus profissionais, pois há casos em que se *mete o dedo na ferida* e se procura provocar e suscitar a reflexão, onde o exótico é exótico e a alteridade é apresentada como tal. Quem vai visitar um campo de concentração ou um local onde as tropas nazis faziam as suas paradas não está à espera de encontrar algo trivial e estéril, o caso estudado por MACDONALD (2009) é a este respeito um exemplo. Num local como o Palácio Nacional de Sintra podem ser abordados assuntos difíceis, como a expulsão dos judeus e a conversão forçada de tantos outros, assim como

apresentar o pensamento de uma época no intuito de criar distância entre o passado e o presente, estimulando a consciência a procurar um novo olhar sobre a realidade que nos antecedeu, os caminhos que tiveram que ser percorridos e as decisões que mudaram o mundo até ele se transformar no que é hoje familiar. O património pode desempenhar estas funções nas sociedades, enquanto ‘lugares de memória’ como escreveu NORA (1984). Evidentemente o que está em falta é um olhar mais atento sobre estas práticas nos locais patrimoniais e museais, para que estes espaços possam ser locais de aprendizagem e estimuladores para consciências críticas.

«Five charges lead litany of complaints: heritage aggravates chauvinist excess; it mushrooms into mindless incoherence; it sells what should be sacred and beyond price; it is run by exclusive elites; and it distorts the true past» (LOWENTHAL, 1998, p. 89)

Cinco acusações são feitas por LOWENTHAL (1998) ao património:

1) *Agrava o chauvinismo*, o que é verdade, assim como pode agravar os nacionalismos e orgulhos patrióticos, mas também pode desencadear sentimentos de humildade e culpa pelos feitos dos antepassados, provocando desejos em torno de uma humanidade mais tolerante, pacífica e compreensiva.

2) *Provoca inconsciência e incoerência*, o que tem os seus ecos nas práticas de alguns cicerones, mas também pode provocar o contrário, pois um discurso histórico bem formulado e fundamentado pode estimular um olhar mais coerente sobre realidades diferentes.

3) *Vende o que é sagrado e não deveria ter preço*, o que é verdade, como é comum ver-se nas lojas réplicas de objectos sagrados, o Instituto dos Museus e da Conservação não escapa a isto, estando na actualidade a ser vendido nas suas lojas réplicas de estátuas do Santo António, mas também é preciso estar atento às causas que levaram à venda desses produtos, nomeadamente a necessidade de criarem receitas devido a orçamentos cada vez mais curtos.

4) *É gerido por elites exclusivistas*, o que pode ser verdade para muitos casos, nomeadamente em Portugal e Espanha, mas o problema não é inerente às elites, mas antes ao seu papel enquanto anfitriãs da cultura, interessando mais se sabem receber e quem é que estão dispostas a receber.

5) *Distorce a verdade do passado*, o que pressupõe que existe uma ‘verdade’ do passado, dita e/ou escrita por um arauto, mas a sensatez aconselha que a ‘verdade’ da academia seja apenas uma aproximação ao que pode ter sido a realidade (na p. 106 este autor reconhece que há uma distância entre a busca da verdade e o conhecimento atingido por parte dos historiadores). A distorção acontece em muitos discursos históricos, o que é verdade, noutras nem há distorção porque a origem do discurso é fantasiosa. A distorção não é *leitmotiv* das práticas dos profissionais do património e turismo, havendo casos em que os discursos divulgados estão bastante colados à ‘verdade’ do passado.

A visão de LOWENTHAL (1998) é bastante pessimista acerca do património, mas, como se viu no capítulo anterior desta tese, a realidade não pode ser pintada em tons tão negros, quase que diabolizando os profissionais dos monumentos e museus e divinizando os historiadores.

«(...) two premises: that meticulous objectivity is history’s distinctive noble aim, and that this aim never is – and never can be – achieved. I then examine how the gulf between aspiration and practice affects historians, who are mostly aware of it, and their audiences, who mostly not». (p.106)

«To strive for impartiality is one thing; to achieve it is another». (p. 110)

Tendo as citações acima em conta, percebemos que a história não produz uma ‘verdade’, mas faz apenas por atingi-la. Trata-se de uma aproximação à realidade vivida, mais do que a descrição dessa realidade. Contudo, é dito que as audiências não sabem isso, julgam o conhecimento dos historiadores como a verdade. Em contexto de turismo cultural pode-se dizer o mesmo, que as audiências não põem em causa o que lhes é dito quando o cicerone tem uma aura de

autoridade e credibilidade. Para os visitantes comuns o cicerone é detentor de conhecimentos válidos e ‘verdadeiros’.

«Heritage is scolded for swerving from true past – selecting, altering, inventing. But history also does this. Like heritage, history cannot help but be different from, as well as both less and more than, the actual past. (...) History is less than the past because only a fraction of all events have been noted, only a few of all past lives are remembered, and only fragments of flawed records survive in decipherable form». (Ibid., p. 112-113)

Portanto, as práticas dos historiadores não se distanciam muito das práticas dos profissionais do património. Ambos desejam a ‘verdade’, mas acabam por mexer e seleccionar o que julgam mais pertinente. Para os cicerones importam não só os factos (daqui os discursos deles referirem datas, locais e nomes), mas também o que desses factos é mais apetecível para as audiências. Ao nível da prática os historiadores têm muitas páginas para contextualizar e interpretar uma realidade, enquanto os cicerones têm pouco tempo para abordar os mesmos temas. As sintetizações cortam muita informação, e isto por vezes dá azo a distorções e contextualizações que reduzem a alteridade histórica. Mas não podem ser encaradas como posturas antagónicas.

«In debates over history’s proper role in museums, historic sites, and textbooks, public insistence that history be immutably true is said to generate more conflict than any other issue. In these realms both heritage and history have publicly acknowledge roles; the public wants to be sure which is which and so exaggerates their differences. But history differs from heritage not, as people generally suppose, in telling the truth, but in trying to do so despite being aware that truth is a chameleon and its chroniclers fallible beings. The most crucial distinction is that truth in heritage commits us to some present creed; truth in history is a flawed effort to understand the past on its own terms». (Idem, p. 119)

A história ambiciona dizer a verdade, enquanto o património conta ‘verdades’ efémeras, colaterais. Isto verifica-se nos discursos históricos em contexto de turismo. Os cicerones querem divulgar certezas e não interrogações e dúvidas, querem contar uma história e não apresentar um conjunto de suposições. As audiências procuram a apresentação de uma realidade diferente da que vivem, querem

conteúdos e querem a ‘verdade’, ou pelo menos a ilusão que lhes disseram a ‘verdade’. Enquanto a história vai continuando as suas pesquisas, o património tem que apresentar o conhecimento produzido até à data, e por vezes as actualizações discursivas não são feitas. São vários os cicerones que continuam a divulgar conteúdos do século XIX que já foram invalidados pelos historiadores do início do século XX.

Mais pertinentes parecem as razões que fazem com que profissionais que almejam discursar sobre as mesmas realidades divulguem conteúdos tão diferentes. Deu-se a entender, com o exemplo de OLIVEIRA E COSTA (2005), que os historiadores por vezes estão mais longe da ‘verdade’ que os profissionais do património a respeito de determinados aspectos de um monumento.

No entanto LOWENTHAL (1998, p. 128-129) apresenta o património como história ‘dobrada’, ou distorcida, conforme a conveniência de determinados grupos. Associa património à mentira, à ocultação, à criação de mitos que garantem a coesão social, mas que levantam barreiras em relação a terceiros. O património é apresentado como um conjunto de práticas que nos afasta da verdade, ao contrário da história que a procura e tenta justificá-la com notas de rodapé que referem fontes credíveis. A leitura deste autor, levada a peito, invalida abordagens como as de WATERFIELD (2004) ou HEIN (2000), que apontam os locais patrimoniais e museais como os mais propícios para a aprendizagem sobre história e cultura.

Contudo, os profissionais do património e turismo têm que dar o braço a torcer a LOWENTHAL (1998, p. 139) quando este acusa-os de reduzirem os vários períodos históricos ao anacronismo.

«Viewed as history, the past is a foreign country; viewed as heritage, it is highly familiar». (p. 139)

Uma das razões para isto acontecer é o tempo que os cicerones dispõem para as suas visitas guiadas. Quer-se ver muitas coisas em dois ou três dias. A pressão é enorme. Um monumento e suas épocas de vivência para serem bem explicados e contextualizados requerem uma

manhã inteira ou mais, quando na prática muitos cicerones apenas dispõem de meia hora a uma hora para cada monumento. Portanto, as agendas delineadas pelas agências de viagem criam pressões que não possibilitam a explanação sobre determinada época e/ou monumento. O discurso tende a ser curto e directo aos tópicos que são uma espécie de *best-sellers*.

Outro problema deve-se ao facto das direcções dos monumentos e museus delinarem um discurso que pode ser longo e rico, mas que evitam falar sobre determinados assuntos ‘quentes’ por questões de pudor. Estes pudores tendem a tornar a história mais asséptica e higienizada, sendo cortados dos discursos conteúdos que julgam que podem ferir susceptibilidades ou que serão motivo de gracejo por serem mal entendidos pelas audiências. Esta depuração dos discursos históricos retira muitos conteúdos que garantiam a sensação de estranheza em relação ao passado, conduzindo ao anacronismo e familiaridade que LOWENTHAL (1998) refere.

Um exemplo a este respeito é-nos dado por um documento, acerca do Palácio Nacional de Sintra, escrito pelo rei Duarte I (1391-1438) *in* SABUGOSA (1903, Op. cit., p. 219-220), no qual está descrito o uso e função de cada espaço. Numa das alíneas pode-se ler o seguinte:

«A casinha de rezar que tem o mijatório 6 côvados e largo três côvados»

Esta descrição corresponde à actual localização da Sala de Júlio César e Sala da Coroa. No Palácio Nacional de Sintra não se enfatizam estes dados durante as visitas guiadas, numa crença de que este tipo de conteúdos ridiculariza as figuras históricas. Para o visitante comum o simples facto de ouvir a descrição é motivo para rir. Mas quando se segue uma explicação sobre o pensamento da época, salientando que a oração era um modo de purificação da alma e os prazeres do corpo estavam associados à noção de pecado e impureza, aí os olhares dos visitantes mudam e os risos tendem a parar. O que à primeira vista parecia ridículo é de seguida entendido como compreensível. Quando se acrescenta a estes dados a noção de puro e impuro, patentes nos

costumes e culturas hindus, os olhares voltam a mudar, e ficam sérios por vezes.

Este tipo de explicações cria a noção de distância e diferença em relação ao passado. Estes conteúdos são momentos chave para expor o pensamento de uma época e/ou sociedade. Os antropólogos fazem isto recorrentemente. Mas alguns profissionais do património optam por cortar este tipo de informações em prol de uma imagem mais bela do passado, o que provoca o anacronismo.

«(...) heritage alters history (...) Three modes of revision stand out. One is to update the past by garbing its scenes and actors in present-day guise. A second is to highlight and enhance aspects of the past now felt admirable. A third is to expunge what seems shameful or harmful by consigning to ridicule or oblivion». (LOWENTHAL, 1998, p. 148)

1) *Actualização do discurso histórico à luz do presente*. É um facto incontornável, quer pelas novas leituras que vão sendo feitas pelos historiadores, quer pelos acontecimentos passados que no presente ganham maior pertinência para a actualidade.

2) *Maximizar a importância de factos que 'agora' parecem mais admiráveis*. A diferença entre obras sobre um mesmo assunto do início do século XX e do início do século XXI é considerável. Ao se ler a obra de SABUGOSA (1903) e seguir a de SILVA (2002) percebe-se as diferenças na construção do discurso. O estilo mudéjar é apresentado nas duas, mas na obra do século XXI é aproveitado para fortalecer as políticas culturais da UNESCO em torno do multiculturalismo. O mesmo se passa em Espanha em torno da noção de *convivenza* entre mouros e cristãos, existindo festividades que celebram isso. Estas características, apesar das expulsões e conversões à força que os livros de história nos deixam conhecer, são nos tempos que correm usadas para fortalecer uma imagem de que a sociedade portuguesa e espanhola são multiculturais e tolerantes, com provas dadas ao nível do património existente. Contudo, Maria Cardeira da SILVA (2005) contesta esta visão multiculturalista que se pretende construir, e escreve a respeito do fenómeno de Mértola e a sua herança árabe:

«(...) desde cedo se promove a exaltação dos seus elementos mais arabizantes para melhor a conformar ao gosto dos viajantes do *grand tour* romântico (...).» (p. 787)

Mas em Espanha a questão da convivência, ou *convivenza*, entre mouros e cristãos é debatida com polémica, ao contrário do que se passa em Portugal. A concepção de cultura propagada pela UNESCO, segundo SILVA (2005):

«(...) desproblematiza, romanticamente, a conciliação pacífica do humanismo universalista com o relativismo cultural (...).» (p. 797)

Maria Cardeira da SILVA (2005) – com destaque para o efeito Mértola – afirma que essa musealização contribui para a difusão e persistência do mito da tolerância multiculturalista. A promoção da herança árabe como destino turístico é veiculada através do património que atesta essa presença, como em termos políticos é aproveitada para falar de convivência pacífica entre cristãos e árabes, como promulga a possibilidade do multiculturalismo. Contudo, essa herança árabe e cristã não é integrada do mesmo modo em Portugal, Espanha e Marrocos, uma vez que na Andaluzia a presença árabe foi integrada no discurso da história nacional como um elemento regional e não externo, enquanto os portugueses entendem a presença de elementos árabes como algo exterior, do mesmo modo – em termos análogos – os marroquinos entendem a presença de fortes cristãos no Norte de África.

O potencial turístico da herança árabe é grande, havendo um crescente investimento em promover a tipicidade árabe em algumas localidades e regiões, afectando as populações que vivem nelas. O caso de Alhambra em Espanha é a este respeito notório, o do Palácio Nacional de Sintra também, pois é muitas vezes apresentado como o Alhambra de Portugal. Contudo, a valorização da herança árabe para fins turísticos e produção identitária não implica que nessas localidades e regiões haja de facto multiculturalismo, ou que essas populações se revejam em características de islamofilia, pois verifica-se que *os discursos de mercadorização são muitas vezes desconexos e desarticulados* (Ibid., p. 799) com a realidade vivida no quotidiano, e

um dos traços do arabismo português: o de que o mero interesse pelos árabes não implica, necessariamente, arabofilia (Idem, p. 799).

3) *O património expurga o que parece vergonhoso e/ou perigoso.* No caso estudado por MACDONALD (2009) os guias turísticos, livros, evitam referir o complexo nazi em Nuremberga, onde decorriam as paradas e comícios, pois trata-se de um património que evoca um passado vergonhoso e perigoso. A tese de doutoramento de SIMÕES (2009) aborda este tópico nas obras de escritores alemães, revelando a dificuldade de ultrapassar um passado que marca o presente como uma herança de culpa pesada, mas ao mesmo tempo aponta para o perigo de a esquecer. Ao contrário de LOWENTHAL (1998), nem todas as práticas dos profissionais do património escondem o que é vergonhoso e/ou perigoso, por vezes o seu intuito é precisamente evidenciar esse género de conteúdos, com os rótulos de património dissonante ou da atrocidade, como atesta MACDONALD (2009, p. 25):

«[Heritage] As one of the biggest forms of material culture and usually durable over considerable periods of time, they are especially likely to be used as evidence of presence or claimed continuities of peoples and identities. Moreover, they are also widely seen as somehow conveying meanings or effects directly and across time – or acting as ‘words in stone’ (...) What or how buildings and environments mean or do are questions of considerable importance for heritage and public memory. Heritage workers – those who are professionally involved in the public presentation of the past – inevitably make assumptions or formulate ideas about the effects that they think certain material forms might have on those who encounter them. (...) buildings will somehow ‘speak’ messages that go against the grain of what they think appropriate or significant. In response, they design strategies intend to heighten or downplay certain physical suggestions. (...) Exploring any heritage practice, therefore, provides the opportunity to examine its epistemological suppositions about such matters as conceptions of time, value, animacy and materiality.

A leitura de LOWENTHAL (1998) divulga práticas patrimoniais que não correspondem à totalidade, errando pela generalização. Não obstante, alerta para algo importante, que é o facto

de estas práticas poderem contribuir para a perda de credibilidade do património na difusão da cultura e história.

Conclusão

Os monumentos e museus são instituições relevantes para a coesão social, uma vez que influenciam comportamentos e modos de ver o mundo (capítulo 1). Adoptando a proposta formulada por Tony Bennett, o contexto estudado pode ainda ser visto sob a perspectiva dos laboratórios cívicos (2005, 2008). Cabe aos cicerones dar corpo a esse potencial. No entanto, o seu quotidiano caracteriza-se pelas relações ténues estabelecidas com outros agentes produtores e transmissores de discursos históricos. Só pontualmente se verificam convergências entre os discursos elaborados e as vivências suscitadas.

Mediador forçado destes espaços, o cicerone é um compositor de polifonias efémeras. Num monumento coexistem várias ‘verdades’.

Essa polifonia tem como efeito uma diversidade discursiva por parte dos cicerones (capítulo 2). Este facto deriva de uma liberdade discursiva e de poucos mecanismos de vigilância institucional. No seu desempenho, o cicerone ora se distancia do conhecimento histórico academicamente certificado, veiculando ao público visitante outros níveis de informação e, por conseguinte, de leitura daquilo que se vê. Essas informações podem ser inócuas quanto ao modo como influenciam as audiências, não provocando sentimentos exacerbados de nacionalismo e xenofobia, mas noutros casos podem causar efeitos contrários. Verificou-se ainda que as visitas guiadas podem ser experiências marcantes e valorizadas, cujos efeitos são perduráveis na memória dos visitantes.

A situação dos guias intérpretes oficiais em Portugal foi abordada, referindo-se alguns paralelos e diferenças relativamente aos de Espanha (capítulo 3). Constatou-se que em Portugal era uma profissão protegida legalmente. Na prática o dispositivo regulamentador não é eficaz, servindo de prova a existência dos chamados *guias piratas*, ou seja, pessoas que operam ao sabor das oscilações do mercado. Nos meios dirigentes da actividade turística debate-se a

necessidade de uma formação ao longo da vida para os guias, para que estes se confrontem com o conhecimento actualizado sobre os lugares turísticos em que actuam.

Na comparação feita entre a situação portuguesa e a de algumas regiões em Espanha, ressaltam os seguintes aspectos. Na Catalunha os profissionais de informação turística têm de passar por exame ao fim de cada 5 anos, ao contrário do caso português, onde a carteira profissional é vitalícia. Na *Comunidad de Madrid* exige-se dupla certificação para discursar nos monumentos do *Patrimonio Nacional*, com provas específicas para cada local, revalidadas também ao fim de 5 anos. Isto tem como efeito uma aproximação discursiva entre gestores de monumentos e guias de turismo.

Existem pressões para liberalizar a profissão em Portugal, nomeadamente por parte dos operadores turísticos, que desejam reduzir os honorários devidos aos guias. A desregulamentação pode ter como efeito baixar o nível do discurso histórico usado pelos guias na vivência turística. O vazio legal em que se encontra actualmente a profissão pode terminar se existir vontade política. Têm sido feitos esforços por parte do SNATTI e AGIC nesse sentido, mas ainda foram tomadas medidas.

As políticas culturais seguidas nos monumentos e museus não enfatizam a ligação aos profissionais de informação turística (capítulo 4). Os seus técnicos desenvolvem acções no âmbito da divulgação do património móvel e imaterial. Apesar do resultado desse trabalho estar acessível ao público em plataformas, como a MatrizNet (<http://www.matriznet.ipmuseus.pt>), esse esforço é para a maioria das audiências uma obra invisível.

A dificuldade de adaptar conhecimento académico à prática profissional de turismo cultural foi discutida no capítulo 5. Ao apresentar vários discursos gerados sobre um mesmo objecto/ artefacto, expõe-se uma situação que deve ser encarada como polifonia. Conjuntamente, o cenário/ palco em que acontece está na origem das performances adaptáveis em que resulta a acção do cicerone. É ainda a

ele que cumpre em última instância adequar caso a caso, grupo a grupo de visitantes, atendendo à sua combinação, língua, cultura, idade, motivação, estado de espírito, a polifonia (conhecimento científico, curiosidades tradicionalizadas, a visita guiada que, como outras performances, mesmo ao replicar-se, é diferente).

Os cicerones devem ser uma peça central para o turismo cultural, assim como um modo de efectivar todas as potencialidades que se atribuem às instituições culturais como locais onde se promove a coesão social, e o aguçar do espírito crítico, através da educação formal e informal (WATERFIELD 2004). No capítulo 6 parti desta proposta. Por outro lado expus a perspectiva de LOWENTHAL (1998) que põe em causa a credibilidade das práticas em locais patrimoniais, aludindo à necessidade de se criar mecanismos que melhorem o intercâmbio entre todas as partes envolvidas na produção e divulgação de discursos históricos em contexto de turismo. Formulo como proposta, a criação de fóruns de interacção reunindo guias, gestores de património e académicos, no intuito de influenciar o efeito polifónico atrás referido.

Pensando no futuro, imagino não o fim dos cicerones em virtude dos áudio guias, mas antes o fim destes últimos em virtude dos *tablets*, que podem incorporar muito mais informação (com imagem e som), e ainda a possibilidade de integrarem várias vozes, várias visitas guiadas, cabendo às audiências escolher o tipo de visita que desejam⁶⁰. Visitantes com a possibilidade de escolha quanto ao tipo de visita guiada virtual que pretendem no *tablet*, cabendo às direcções das instituições culturais a promoção de várias abordagens temáticas. Imagine-se um visitante no Museo del Prado em frente à pintura *Las Meninas* de Velásquez, tendo várias ‘vozes’ disponíveis no *tablet*, uma delas podia ser a abordagem de Michel Foucault⁶¹ à obra de arte, com ligações adicionais para biografias das pessoas retratadas, relações com

⁶⁰ George Hein (“Museum Education” in MACDONALD, 2006) aborda o papel que as tecnologias podem ter no melhoramento da educação nos museus. Elas permitem ir para além do que é perceptível. O visitante pode descobrir por si próprio e procurar os aspectos que mais lhe interessam da colecção museológica.

⁶¹ FOUCAULT, Michel, 2002, *As Palavras e as Coisas*, Lisboa, Edições 70, p. 59-71

outras pinturas e objectos, imagens que permitem a ampliação do que se vê. Isto conduz a uma dinâmica que pode mudar os parâmetros actuais da visita guiada, pois permite aceder ao visível não presente, em consequência do suporte digital. Tornada realidade, o discurso histórico será mais que um recurso turístico, será também uma poderosa ferramenta social.

Os cicerones são como os informantes privilegiados que auxiliam os antropólogos durante o trabalho de campo. Interpreta constantemente a realidade e, diferente do último, transmite-a de imediato, sem rede, a terceiros. As práticas mediadoras dos cicerones são importantes para a definição e sentidos da cultura, a nossa e a dos outros, mas também dentro da nossa. O alcance dos discursos dos cicerones está para além das performances efémeras onde fazem a apresentação pública do passado. Eles influenciam a produção de memória colectiva, e esta última afecta a nossa visão do mundo.



Bibliografia

AGAR, Michael H., "Toward an Ethnographic Language" in *American Anthropologist*, New Series, Vol. 84, No. 4 (Dec., 1982), pp. 779-795

AMARO, Clementino, 1992, «Silos Medievais no Palácio Nacional de Sintra» in *Arqueologia Medieval*, Lisboa, Campo Arqueológico de Mértola/Ed. Afrontamento.

ANDERSON, Benedict, [1983] 1991, *Imagined Communities*, New York, Verso

ARENDT, Hannah, 2008 (1951), *As Origens do Totalitarismo*, Alfragide, Dom Quixote

ARENDT, Hannah, 2001 (1958), *A Condição Humana*, Lisboa, RelógioD'Água

ARMAS, Duarte de, 1990, *Livro das Fortalezas*, Lisboa, ANTT-INAPPA, [ed. Fac-simile do Ms. 159 da Casa Forte do Arquivo Nacional da Torre do Tombo].

ARON, Raymond, 2000 (1965), *As Etapas do Pensamento Sociológico*, Lisboa, Publicações Dom Quixote

BALANDIER, Georges, 1999, *O poder em cena*, Coimbra, Minerva

BARBOSA, Inácio Vilhena, 1864, «Palácio Real de Sintra» in *Arquivo Pittoresco*, vol. VII

BARLEY, Nigel, 2006, *O Antropólogo Inocente, Notas vindas de uma cabana de lama*, Lisboa, Fenda

BARLEY, Nigel, 1983, *Symbolic Structures. An Exploration of the culture of the Dowayos*, Cambridge, Cambridge University Press

BARAÑANO, Ascensión, CÁTEDRA, María, 2005, “La representación del poder y el poder de la representación: la política cultural en los museos de Antropología y la creación del Museo del Traje” in *Política y Sociedad*, Vol. 42 Núm. 3: 227-250

BAUMAN, Richard e SHERZER, Joel (eds.), 1996, *Explorations in the Ethnography of Speaking*, Cambridge, Cambridge University Press

BEAD, Stéphane, e WEBER, Florence, 2007 (1997), *Guia Para Pesquisa de Campo. Produzir e analisar dados etnográficos*, Petrópolis, Editora Vozes

BENNETT, Tony, 1995, *The Birth of the Museum*, Londres, Routledge

BENNETT, Tony, 2005, *Civic Laboratories: museums, cultural objecthood, and the governance of the social*, Manchester, Centre for Research on Socio-Cultural Change

BENNETT, Tony, 2008, *Anthropological Assemblages: producing culture as a surface of government*, Manchester, Centre for Research on Socio-Cultural Change

BERNARD, H. Russell, 1995, *Research Methods in Anthropology: Qualitative and Quantitative Approaches*, Walnut Creek, CA: Altamira Press

BLOCH, Ernst, 1995, *The Principle of Hope*, Cambridge, The MIT Press

Boletín Oficial del Estado, ‘Real Decreto 600/2011, de 29 de abril, por el que se modifica el Reglamento de la Ley 23/1982, de 16 de junio,

reguladora del Patrimonio Nacional, aprobado por Real Decreto 496/1987, de 18 de marzo'

http://www.boe.es/aeboe/consultas/bases_datos/doc.php?id=BOE-A-2011-7704

BOISSEVAIN, Jeremy, 1996, *Coping With Tourists: European Reactions to Mass Tourism*, Oxford, Berghahn Books

BOURDIEU, Pierre, 2001, *Razões Práticas*, Oeiras, Celta Editora

BOURDIEU, Pierre, 2002, *Esboço de uma Teoria da Prática*, Oeiras, Celta Editora

BRIGOLA, João Carlos, 2008, "A crise institucional e simbólica do museu nas sociedades contemporâneas" in *Museologia.pt*, nº2, Instituto dos Museus e da Conservação

CABELLO CARRO, Paz, 2010, "El patrimonio cultural como Bien Público en los siglos XVIII y XIX. Una sistematización de la historia de su protección" in *Patrimonio Cultural y Derecho*, Número 14, 2010, Madrid, Fundación AENA

Câmara Municipal de Sintra/Divisão do Património Histórico-Cultural (ed.), 2008, *Contributos para a História Medieval de Sintra, Actas do I Curso de Sintra*, Sintra, Câmara Municipal de Sintra (contribuições de: Justino Maciel; Eva-Maria von Kemnitz; Hermenegildo Fernandes; Maria Filomena Andrade; Luís Afonso; Maria do Rosário Themudo Barata; Paulo Pereira; José Custódio Vieira da Silva; e Manuel Morais)

CARDIM, Pedro e XAVIER, Ângela Barreto, 2006, *D. Afonso VI*, Círculo de Leitores, Rio de Mouro

CARVALHO-OLIVEIRA, J.M., e CYMBRON, José, 1994, *Ser Guia-Intérprete em Portugal*, Lisboa, Instituto Superior de Novas Profissões

CASTILHO, Júlio de, 1938, *Lisboa Antiga*. (Apontamentos para Quadros do Viver dos Antigos Paços Reais em Portugal), vol. XII S. Industriais da C.M.L., Lisboa

CLIFFORD, James & MARCUS, George E. (ed), 1986, *Writing Culture*, London, University of California Press

COELHO, A. Borges, 1971-1974, *Portugal na Espanha Árabe*, 4 vols., Lisboa, Seara Nova

COELHO, Maria Helena da Cruz, 2005, *D. João I*, Círculo de Leitores, Rio de Mouro

Confederación Española de Federaciones y Asociaciones Profesionales de Guías Turísticos, *Carta de Calidad*, acedido em 27 de Outubro de 2009: <http://www.cefapit.com/pdf/cartacalidad.pdf>

Conselho Europeu, “Agenda Europeia para a Cultura” in *Jornal Oficial da União Europeia*, 29.11.2007, C 287/01, acedido pela última vez em 19 de Novembro de 2009: <http://www.gpeari.pt/default.aspx>

CORREIA, Ana Maria Arez R. E. B, 1993., *Palácio Nacional de Sintra*, Lisboa, Elo

COSTA, Francisco, 1980, *O Paço Real de Sintra. Novos Subsídios para a sua História*, Sintra, Câmara Municipal

CRANE, Susan A. (ed.), 2000, *Museums and Memory*, Stanford, Stanford University Press

CREHAN, Kate, 2004 [2002], *Gramsci, cultura e antropologia*, Lisboa, Campo da Comunicação

CRESPI, Gabriele, 1982(1979), *Los Arabes en Europa*, Madrid, Encuentro Ediciones

D. DUARTE, 1942, *Leal Conselheiro* (ed. Crítica e anotada por J.-M. Piel), Lisboa, Livraria Bertrand

D. DUARTE, *Livro de Conselhos de el-rei D. Duarte* (Livro da Cartuxa) (ed. Diplomática e transcrição de J. J. Alves Dias) Lisboa, Ed. Estampa, 1982.

DAEHNHARDT, Rainer, 2005, *Homens, Espadas e Tomates*, Corroios, Zéfiro

DAMÁSIO, António, 2010, *O Livro da Consciência. A Construção do Cérebro Consciente*, Círculo de Leitores

DAVIES, Charlotte Aull, 2003 [1999], *Reflexive Ethnography: A Guide to Researching selves and Others*, London, Routledge

DELEUZE, Gilles, 2000 (1968), *Diferença e Repetição*, Lisboa, Relógio D'água Editores

DELGADO, Manuel, 1992, *La Ira Sagrada*, Barcelona, Editorial Humanidades

DELUMEAU, Jean (dir.), 1997, *As Grandes Religiões do Mundo*, Lisboa, Editorial Presença

DEVEREUX, Georges, 1967, *From Anxiety to Method in the Behavioural Sciences*, Mouton, The Hague

Diário da República Portuguesa, “Lei de Bases do Património Cultural Português”, Lei n.º 107/01, 209/01 Série I-A, pp. 5808-5829, 8 de Setembro de 2001

<http://dre.pt/pdf1sdip/2001/09/209A00/58085829.pdf>

DUARTE, Luís Miguel, 2007, *D. Duarte. Requiem por um Rei Triste*, Temas e Debates, Rio de Mouro

DUBY, Georges, e ARIÈS, Philippe (Dir.), 1990, *História da Vida Privada. Da Europa feudal ao Renascimento*, vol. 2 Edições Afrontamento, Porto

DUBY, Georges, e ARIÈS, Philippe (Dir.), 1990, *História da Vida Privada. Do Renascimento ao Século das Luzes*, vol. 3 Edições Afrontamento, Porto

EL-HAJ, Nadia Abu, 2001, *Facts on the Ground*, Chicago, Chicago University Press

ESPINOSA, Bento de (1632-1677), 1992, *Ética*, Lisboa, Relógio D'Água

FABRE, Daniel (Dir.), 2000, *Domestiquer l'histoire: ethnologie des monuments historiques*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme

FOUCAULT, Michel, 2001, *Fearless Speech*, Los Angeles, Semiotext(e)

FOUCAULT, Michel, 2002, *As Palavras e as Coisas*, Lisboa, Edições 70

FREIRE, Anselmo Braamcamp, 1921, *Brasões da Sala de Sintra*, 2ª ed., Coimbra, Imprensa da Universidade

FUKUYAMA, Francis, 2000 (1999), *A Grande Ruptura. A natureza humana e a reconstituição da ordem social*, Lisboa, Quetzal Editores

GADAMER, Hans-Georg, 1989 (1961), *Truth and Method*, London, Sheed & Ward, 2ª edição inglesa, revista e traduzida por Joel Weinsheimer e Donald G. Marshall

GEARY, Patrick J., 2008 (2002), *O Mito das Nações. A Invenção do Nacionalismo*, Lisboa, Gradiva

GELL, Alfred, 1998, *Art and agency: an anthropological theory*, Oxford, Clarendon Press

GOFFMAN, Erving, 1993 (1959), *A Apresentação do Eu na Vida de Todos os Dias*, Lisboa, Relógio de Água

GÓIS, Damião de, 1926, *Crónica do Felicíssimo Rei D. Manuel*, Parte I, Coimbra, Imprensa da Universidade

GOMES, Saul António, 2006, *D. Afonso V*, Círculo de Leitores, Rio de Mouro

GOMES DA SILVA, José Carlos, 2003, *O Discurso Contra Si Próprio*, Lisboa

GONÇALVES, Maria Estela de Moura Dantas, 2008, *A Lisboa dos e nos guias turísticos: Lisboa a compor-se ao espelho* [Em linha]. Lisboa: ISCTE. Tese de mestrado. [Consultado 07.Junho.2010] Disponível em <http://hdl.handle.net/10071/1094>.

GOODY, Jack, 1988 (1977), *Domesticação do Pensamento Selvagem*, Lisboa, Editorial Presença

HALBWACHS, M., 1992 (1950), *On Collective Memory*, Chicago, The University of Chicago Press

HANDLER, Richard, 1988, *Nationalism and the Politics of Culture in Quebec*. Madison, University of Wisconsin Press

HANDLER, Richard, GABLE, Eric, 1997, *The New History in an Old Museum. Creating the Past at Colonial Williamsburg*, Durham, Duke University Press

HARRIS, Neil, 1990, *Cultural Excursions: Marketing Appetites and Cultural Tastes in Modern America*, Chicago, University of Chicago Press

HAUPT, Albrecht, 1985, *A Arquitectura do Renascimento em Portugal*, Lisboa, Ed. Presença

HEIN, George E., 2000, *Learning in the Museum*, Londres, Routledge

HERZFELD, Michael, 1991, *A Place in History*. Princeton, Princeton University Press

HOBBSAWM, Eric J. e RANGER, Terence (Eds.) 1983, *The Invention of Tradition*. Cambridge, Cambridge University Press

HOLO, Selma Reuben, 1999, *Beyond the Prado. Museums and Identity in Democratic Spain*, Liverpool, Liverpool University Press

HOOPER-GREENHILL, Eilean (org.), 1999, *The Educational Role of the Museum*, Londres, Routledge

HUDSON, Kenneth, 1975, *Social History of Museums, what the visitors thought*, The MacMillan Press

ICOM, 2007, *Declaration of the International Council of Museums (ICOM) and the World Federation of Friends of Museums (WFFM) for*

worldwide Sustainable Cultural Tourism, acessido em 26 de Outubro de 2009: http://icom.museum/declaration_tourism_eng.html

ICOM – Direcção da Comissão Nacional Portuguesa, 2009, “Os Museus Portugueses no Início da Segunda Década do Século XXI. Desafios para a XI Legislatura”, acessido em 16 de Agosto de 2010: [http://www.icom-portugal.org/multimedia/Desafios_XILegis\(1\).pdf](http://www.icom-portugal.org/multimedia/Desafios_XILegis(1).pdf)

Instituto dos Museus e da Conservação, 2010, *Planeamento Estratégico do IMC – Museus para o Século XXI*, acessido a 23 de Fevereiro de 2010 em:

http://www.ipmuseus.pt/Data/Documents/Iniciativas/Iniciativas_IMC/Doc.%20Museus%20para%20o%20séc.%20XXI/Microsoft%20Word%20-%20IMC-Estratégia.pdf

IRWIN, Robert, 2004, *The Alhambra*, Londres, Profile Books

JORDAN, Annemarie, 1994, *Retrato de Corte em Portugal. O Legado de António Moro*, Lisboa, Quetzal Editores

JUROMENHA, Visconde de, 1838, *Cintra Pinturesca*, Lisboa

JUNCO, José Álvarez, 2007 (2001), *Mater Dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*, Madrid, Taurus

KARP, I., KRATZ, C., SZWAJA, L. and YBARRA-FRAUSTO, T. (eds) 2006, *Museum Frictions: Public Cultures/Global Transformations*, Durham, North Carolina: Duke University Press

KATRIEL, Tamar, 1997, *Performing the Past: A Study of Israeli Settlement Museums*, New Jersey, Lawrence Erlbaum

KEA European Affairs, 2009, *The Impact of Culture on Creativity. A Study prepared for the European Commission (Directorate-General for Education and Culture)*, acedido em 29 de Janeiro de 2010:
http://ec.europa.eu/culture/key-documents/doc2183_en.htm

KERTZER, David I., 1988, *Ritual, Politics and Power*, New Haven, Yale University Press

KIRSHENBLATT-GIMBLETT in KARP, I., KRATZ, C., SZWAJA, L. and YBARRA-FRAUSTO, T. (eds) 2006, *Museum Frictions: Public Cultures/Global Transformations*, Durham, North Carolina: Duke University Press

KOPYTOFF, Igor, 1986, 'The Cultural Biography of Things' in APPADURAI, Arjun, [1986] 2003, *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, Minneapolis, University of Minnesota Press

KURIN, R. 1997, *Reflections of a Culture Broker*, Washington D.C., Smithsonian Institution Press

KVALE, Steinar, 1996, *InterViews: Introduction to Qualitative Research Interviewing*, Thousand Oaks, California: Sage

LADURIE, Emmanuel Le Roy, 2008 (1975), *Montaillou: Cátaros e Católicos numa Aldeia Occitana 1294-1324*, Lisboa, Edições 70

LATOUR, Bruno, 1993 (1991), *We Have Never Been Modern*, Cambridge, Harvard University Press

LATOUR, Bruno, 2010 (2002), *The Making of Law. An Ethnography of the Conseil d'Etat*, Cambridge, Polity Press

LIMA, Maria João e GOMES, Rui, 2010, in *Council of Europe/ERICarts*: "Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe. Country Profile Portugal", 11th edition 2010. Available from World Wide Web, last time accessed at 25th January of 2011:
http://www.culturalpolicies.net/down/portugal_032010.pdf

LIMA DOS SANTOS, Maria Lourdes (coord.), 1998, *As Políticas Culturais em Portugal – Relatório Nacional*, Lisboa, Observatório das Actividades Culturais

LINO, Raul, 1948, *Quatro Palavras sobre os Paços Reais de Sintra*, Lisboa, Valentim de Carvalho

LINO, Raul, 1973, «O Paço Real de Sintra», sep^a. de *Palácios Portugueses*, vol.1, Lisboa

LÖFGREN, Orvar, 1999, *On Holiday. A History of Vacationing*, Los Angeles, University of California Press

LOWENTHAL, David, 1985, *The Past is a Foreign Country*, Cambridge, Cambridge University Press

LOWENTHAL, David, 1998 (1996), *The Heritage Crusade and the Spoils of History*, Cambridge, Cambridge University Press

MACCANNELL, Dean, 1992, *Empty meeting grounds: the tourist papers*, London, Routledge

MACDONALD, Sharon (ed.), 2006, *A Companion to Museum Studies*, Oxford, Blackwell Publishing

MACDONALD, Sharon, 2009, *Difficult Heritage. Negotiating the Nazi Past in Nuremberg and Beyond*, New York, Routledge.

MALINOWSKI, Bronislaw Kasper, 1988 (1967), *A Diary in the Strict Sense of the Term*, The Athlone Press, Londres

MARCUS, George, 1995, “Ethnography in/of the World System: The emergence of Multi-Sited Ethnography”, in *Annual Review Anthropology*, 24: 95-117

MARTINHO, Teresa Duarte, 2007, *Apresentar Arte. Estudo sobre monitores de visitas a exposições*, Lisboa, Observatório das Actividades Culturais

MARTINHO, Teresa Duarte, 2011, *Mediação cultural: alguns dos seus agentes*, Instituto Universitário de Lisboa ISCTE-UL [Dissertação de Doutoramento]

MATTOSO, José (Dir.), 1993, *História de Portugal. A Monarquia Feudal*, Vol. 2, Editorial Estampa

MATTOSO, José (Dir.), 1993, *História de Portugal. Antes de Portugal*, Vol. 1, Editorial Estampa

MATTOSO, José (Dir.), 1993, *História de Portugal. No Alvorecer da Modernidade*, Vol. 3, Editorial Estampa

MCTAVISH, Lianne, 2005, “Thinking Through Critical Museum Studies.” University of New Brunswick. Electronic resource, acedido 18 Maio, 2008:
<http://atlanticportal.hil.unb.ca:8000/archive/00000024/01/mctavish.pdf>

Ministério da Economia e Inovação – Turismo de Portugal, 2007, *Plano Estratégico Nacional do Turismo, Para o Desenvolvimento do Turismo em Portugal*, acedido a 13 de Outubro de 2009:
<http://www.turismodeportugal.pt/Portugu%C3%AAs/conhecimento/pla>

NORA, Pierre (Dir.), 1984, *Lieux de Mémoire*, Paris, Gallimard

OLIVEIRA E COSTA, João Paulo, 2005, *D. Manuel I. 1469 -1521 Um Príncipe do Renascimento*, Mem Martins, Círculo de Leitores

PALMER, Richard E., 1989 (1969) *Hermenêutica*, Lisboa, Edições 70

PERALTA, Elsa e ANICO, Marta (orgs.), 2006, *Patrimónios e Identidades, Ficções Contemporâneas*, Oeiras, Celta Editora

PEREIRA, Paulo (Dir.), 1995, *História da Arte Portuguesa*, 3 volumes, Temas e Debates, Rio de Mouro

PEREIRA, Paulo, 2004, *Enigmas. Lugares Mágicos de Portugal. Idades do Ouro*, Mem Martins, Círculo de Leitores

PÉREZ EMBID, F., 1944, *El Mudejarismo en la Arquitectura de la Epoca Manuelina*, Sevilha

PIOTTE, J.-M, 1975, *O Pensamento Político de Gramsci*, Porto, Afrontamento

PRÉLOT, Marcel e LESCUYER, Georges, 2000, *História das Ideias Políticas*. Volume I, Lisboa, Editorial Presença

PRÉLOT, Marcel e LESCUYER, Georges, 2001, *História das Ideias Políticas*. Volume II, Lisboa, Editorial Presença

PRICE, Richard, 1990, *Alabi's World*, Baltimore and London, The John Hopkins Press

ROBERTS, Lisa C. 1997, *From Knowledge to Narrative. Educators and the Changing Museum*. Washington, Smithsonian Institution Press

ROJEK, Chris e URRY, John (eds.), 1997, *Touring Cultures. Transformations of Travel and Theory*, London, Routledge

SABUGOSA, Conde de (1854-1923), 1903, *O Paço de Cintra*, Imprensa Nacional

SAHLINS, Marshall, 1999, “Two or three things that I know about culture”, in *The Journal of the Royal Anthropological Institute*, vol. 5, n.º 3

SANCEAU, Elaine, 1970, *O Reinado do Venturoso*, Livraria Civilização, Porto

SCHEIBERG, Susan L., 1990, “A Folklorist in the Family: On the Process of Fieldwork among Intimates” in *Western Folklore*, vol. 49, No. 2, 208-214

SENOS, Nuno, 2002, *O Paço da Ribeira, Lisboa*, Notícias Editorial

SERRÃO, Vítor, 1989, *Sintra*, Lisboa, Ed. Presença

SHECHNER, Richard, 1993, *The future of ritual: writings on culture and performance*, Routledge, London

SCHECHNER, Richard, 2004, *Over under and around: essays in performance and culture*, Seagull Books, Calcutta

SHORE, Cris, 2000, *Building Europe. The Cultural Politics of European Integration*, London, Routledge

SILVA, José Custódio Vieira da, 1998, «Palácio Nacional de Sintra: o poder de um lugar, séculos XV a XIX» in *Lugares de Poder. Europa Séculos XV a XX*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian

SILVA, José Custódio Vieira da, 1996, «Palácio Nacional de Sintra» in *Sintra Património da Humanidade*, Sintra, Câmara Municipal de Sintra

SILVA, José Custódio Vieira da, 2002, *O Palácio Nacional de Sintra*, Londres, IPPAR e SCALA

SILVA, José Custódio Vieira da, 1995, *Paços Medievais Portugueses*, Lisboa, IPPAR

SILVA, Maria Carneira da, 2005, “O sentido dos árabes no nosso sentido. Dos estudos sobre árabes e sobre muçulmanos em Portugal” in *Análise Social*, Vol. XXXIX, nº173

SIMÕES, Anabela Valente, 2009, *O lugar da memória na obra de jovens autores de expressão alemã*, Universidade de Aveiro Departamento de Línguas e Cultura [Dissertação de Doutoramento]

SOARES, Luís Filipe da Silva, 2010, *Palácio Nacional de Sintra. Circuito Expositivo. Análise da sua evolução*, Universidade Nova de Lisboa Faculdade de Ciências Sociais e Humanas [Dissertação de Mestrado]

SOUZA, A. D. de Castro e, 1838, *Descrição do Palácio Real da Villa de Cintra*, Lisboa

SPERBER, Dan, 1992, *O Saber dos Antropólogos*, Lisboa, Edições 70

STILWELL, Isabel, 2007, *Filipa de Lencastre. A Rainha que mudou Portugal*, A Esfera dos Livros, Póvoa de S. Adrião

TORRES, Cláudio, 1992, “O Garb al-Andaluz”, in *História de Portugal*, MATTOSO, José (Dir.), vol. I, Lisboa Círculo de Leitores

TRINDADE, Rui André Alves, 2007, *Revestimentos Cerâmicos Portugueses. Meados do século XIV à primeira metade do século XVI*, Lisboa, Edições Colibri

TURNER, Victor, 1974, *Dramas, Fields, and Metaphors. Symbolic Action in Human Society*, Ithaca, Cornell University Press

TURNER, Victor, 1992 (1982), *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play*, Baltimore, John Hopkins University Press

TURNER, Victor W. e BRUNER, Edward M. (eds.), 1986, *The anthropology of experience*, Urbana, University of Illinois Press

UNESCO, 2005, *Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions*, Paris, acedido a 26 de Outubro de 2009: <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919e.pdf>

URRY, John, 1995, *Consuming Places*. Londres, Routledge

URRY, John, 2002, *The Tourist Gaze*, Londres, Sage

VILLARROYA, Anna, 2009, in *Council of Europe/ERICarts*: "Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe. Country Profile Spain", 11th edition 2010. Available from World Wide Web, last time acceded at 25th January of 2011: http://www.culturalpolicies.net/down/spain_102009.pdf

WATERFIELD, Giles, 2004, *Opening Doors: Learning in the Historic Environment*, The Attingham Trust

WASHINGTON, Irving, 1840, *Tales of the Alhambra, to which are added legends of the Conquest of Spain*, Paris, Baudry's European Library

WERTSCH, James. 2002. *Voices of Collective Remembering*. Cambridge: Cambridge University Press

XAVIER, Jorge Barreto, 2011, “As artes e a cultura no fio da navalha” *in XXI, Ter Opinião*, nº 1, Fundação Francisco Manuel dos Santos, Lisboa, p. 140-7

Vídeo

HESPANHA, Tiago, 2009, *Visita Guiada*, Documentário, Portugal, 56', Beta Digital (Fez parte dos vídeos do programa do *Indie Lisboa* em 2009)

Curriculum Vitae

CLÁUDIO EMANUEL CARDOSO MARQUES



Estado Civil: solteiro

Filiação: João Manuel de Oliveira Marques | Mariete de Jesus Rocha Cardoso

Naturalidade: S. Jorge de Arroios, Lisboa

Nacionalidade: portuguesa

Nascido a 7 de Outubro de 1980

Telemóvel: 93 673 63 63

Correio electrónico: cardoso_marques@hotmail.com

Habilitações académicas

2009-2012 – Doutoramento em Antropologia (em curso), pelo ISCTE-IUL.

2005 – Licenciatura em Antropologia, pelo ISCTE (média de 16 valores).

1999 – 1º ano de Engenharia do Ambiente, pela Faculdade de Ciência e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa.

Outras habilitações

2008 – Acção de Formação para Utilizadores do Programa Matriz – Inventário e Gestão de Colecções Museológicas, pelo Instituto dos Museus e da Conservação, I.P.

2005 – Acção de Formação de Técnicos de Animação Sócio-Cultural, pelo Instituto Português do Património Arquitectónico, que decorreu no Palácio Nacional da Ajuda.

2002 – Carta de condução de veículos ligeiros.

2000 – Curso de Formação Profissional de Empregado Mesa-Bar pelo Centro de Formação Profissional do Sector Alimentar, Pontinha (média de 16 valores).

Experiência Profissional

2005-2012 – Palácio Nacional de Sintra – na Extensão Cultural, desde Dezembro até à data presente, onde desempenhei e desenvolvi os seguintes trabalhos:

- Visitas guiadas a diversos tipos de público: jardins-de-infância, escolas primárias, preparatórias, secundárias, universitários, grupos de carácter especial e institucional (museus, embaixadas, militares e VIP's);
- Visitas guiadas com animação histórica e atelier dirigidas a vários graus escolares;
- Visitas a invisuais;
- Expediente geral relacionado com a Extensão Cultural do palácio, assim como a criação de novas actividades (jogos, roteiros, animações históricas, etc.);

- Pesquisa histórica para a realização de uma exposição a ter lugar no Palácio Nacional de Sintra: Um Lugar no Tempo;
- Concepção e elaboração de um roteiro alternativo para o Monumento;
- Concepção e elaboração de um conjunto de fichas de informação sobre cada sala do Palácio Nacional de Sintra, actualmente a ser usado para formação de estagiários;
- Criação e gestão de conteúdos para o site do Palácio: <http://pnsintra.imc-ip.pt>
- Colaboração com Professores universitários e estudantes em investigações sobre o palácio e seu acervo museológico;
- Formação e apoio científico a estagiários(as) da Escola Superior de Hotelaria e Turismo do Estoril, alunos(as) da licenciatura em Informação Turística;
- Execução de fotografias e tratamento das imagens em Photoshop: 1) das peças do acervo museográfico e introdução dessas imagens no Programa Matriz (programa específico para inventário e gestão de colecções em aplicação corrente nos museus do Instituto dos Museus e da Conservação e noutros monumentos/museus); 2) às obras de restauro e conservação em curso no monumento, com a finalidade de registo e para relatórios feitos pelos funcionários responsáveis; 3) para novos projectos da Extensão Cultural; 4) para a elaboração de novos produtos para a Loja; 5) e para design de cartazes sobre eventos.
- Elaboração e concepção do design gráfico (desdobrável, cartazes, etc.) para o *II Colóquio* (2006), *III Colóquio* (2008) e *IV Colóquio* (2010) Palácio Nacional de Sintra, *Noite dos Museus* (2008, 2009, 2010, 2011), *5.as à Noite nos Museus* (2009, 2010, 2011), assim como o design gráfico para outros eventos/projectos em curso;
- Elaboração e concepção do catálogo da loja, actualmente disponível no sítio Web oficial do Palácio Nacional de Sintra.
- Colaboração na Organização de Eventos: *II Colóquio*, *III e IV Colóquio Palácio Nacional de Sintra*, *Noite dos Museus*, *5.as à Noite nos Museus*, concertos, jantares de gala, exposições, acções de formação, reuniões do Protocolo de Estado, peças de teatro, etc.
- Colaboração na criação da nova reserva de têxteis, vidros, bem como o acondicionamento e conservação preventiva dos mesmos;
- Apoio na inventariação do acervo do Palácio Nacional de Sintra e introdução/alteração de dados no Programa Matriz.
- Medição dos níveis ambientais de temperatura e humidade relativa com psicrómetro;
- Apoio permanente à direcção no arranjo museológico do Monumento.

2005 – Cardinúmero Lda. (Assistência fiscal e contabilística) – como assistente de contabilidade, expediente geral. De Março a Agosto.

2002-2004 – Pica no Chão (Restaurante Gourmet, Lisboa) – como chefe de mesa e bar, acumulando funções de gestão, de Setembro de 2002 até Dezembro de 2004.

2000-2001 – Le Meridien Park Atlantic (Hotel 5 estrelas, Lisboa) – como empregado de bar, de Outubro 2000 a Novembro 2001.

2000 – Hotel Palácio (Hotel 5 estrelas, Estoril) – como empregado de bar, de Junho a Setembro.

2000 – Lapa Palace (Hotel 5 estrelas, Lisboa) – como estagiário no bar deste hotel, durante dois meses, a fim de completar a formação profissional.

Línguas estrangeiras

Inglês: Fluente.

Espanhol: Bom.

Francês: Razoável.

Conhecimentos de informática

Muito bom conhecimento na óptica do utilizador, nomeadamente em Word, PowerPoint, Excel, Matriz 2.0 e 3.0, Adobe Photoshop e navegação na Internet.