

---

# Do deslumbre à confrontação ou como uma nova museografia procura valorizar o Palácio Nacional de Sintra

*Bruno A Martinho*  
*Conservador no Palácio Nacional de Sintra |*  
*Parques de Sintra – Monte da Lua, SA*  
*CHAM - Centro de Humanidades, FCSH,*  
*Universidade NOVA de Lisboa*  
*e Universidade dos Açores*



---

*This article argues that the future of palaces-museums lies on the fragile balance between bedazzlement and provocation. The author discusses how historic palaces need to equally invest in the production of impressive displays as well as in the development of strategies to inspire visitors to find deeper meaning behind the splendour of the site's architecture and history. This text presents some of the first results of a project that brought together a group of scholars and the staff of the National Palace of Sintra to define the principles that should guide the design of a new long-term exhibition.*

---

## **Introdução**

O futuro do Palácio Nacional de Sintra (PNS), e talvez de todos os palácios-museus, assenta no difícil, mas próspero, equilíbrio entre o deslumbre e a confrontação. Esta é a tese deste artigo e é também o desafio com que se debate atualmente o PNS. Apesar de mais de oitenta anos sem uma reforma profunda da sua museografia, este palácio nunca nos deixou de deslumbrar. No entanto, a sumptuosidade do edifício e o encanto da sua história não parecem ser suficientes para fazer face aos desafios do presente. Durante o último ano, tal como muitas outras instituições culturais, os palácios nacionais foram obrigados a encerrar devido à crise pandémica, mas isto não explica o silêncio a que foram remetidos, sobretudo se comparados com instituições de educação formal. No entanto, os palácios-museus devem ocupar o seu lugar enquanto instituições de educação informal de forma a garantir a sustentabilidade futura. E se o deslumbre não é suficiente, então há que passar à confrontação.

Este artigo resulta de uma reflexão desenvolvida no quadro da atual revisão do percurso expositivo do PNS e é profundamente devedora dos contributos de dez especialistas que a Parques de Sintra<sup>1</sup> convidou para participarem num debate interno com vista à elaboração de um novo plano museográfico para o palácio. Este grupo de consultoria foi formado por vários historiadores com especialidades diversas (Ana Alcântara, Francisco Bethencourt, Hermenegildo Fernandes, Rita Costa Gomes, Isabel dos Guimarães Sá, Miguel Metelo de Seixas, Nuno Senos e Pedro Urbano), um museólogo (Gonçalo de Carvalho Amaro), uma socióloga (Cristina Roldão)

e dois representantes do PNS (António Nunes Pereira e Bruno A Martinho). A colaboração entre o PNS e os vários consultores desenvolveu-se ao longo de dezoito meses, entre setembro de 2019 e março de 2021, tendo o seu ponto alto num encontro que teve lugar no PNS em fevereiro de 2020, e que culminou na entrega à Parques de Sintra de um conjunto de textos com recomendações estratégicas<sup>ii</sup>.



Figura 1. Palácio Nacional de Sintra (Créditos: PSML|Luís Duarte)

## O desafio

A transformação do antigo Real Paço de Sintra em museu ocorreu quase imediatamente após a implantação da República, mas foi ao longo da década de 1930 que a narrativa do circuito expositivo do agora PNS veio a ser radicalmente transformada, passando a tornar-se naquilo que se manteria até aos nossos dias. Na base desse novo projeto museográfico estava a certeza de que os antigos palácios reais podiam “promover a civilização geral dos portugueses, a difusão da instrução pública e o gosto do belo”<sup>iii</sup>, assumindo, portanto, um papel de “padrões de cultura”<sup>iv</sup>. Esta perspetiva tinha já estado subjacente à classificação dos palácios reais como monumentos nacionais, mas as transformações da década de 1930 devem ser vistas, sobretudo, à luz da sua utilização enquanto ferramentas ideológicas do Estado Central. Com efeito, o racionalismo modernista que guiou as alterações efetuadas entre 1938 e 1940, sob a superintendência do arquiteto Raul Lino, viria a atribuir um papel específico a cada palácio no quadro de um projeto que utilizava os palácios como ferramentas de instrução. Cada palácio adquiria então uma identidade própria baseada numa delimitação cronológica, passando o PNS a ser o representante dos palácios tardo-medievais em Portugal e um ex-libris da Dinastia de Avis. Para concretizar esse projeto, procedeu-se a uma extensa movimentação de objetos históricos entre os vários palácios para que as coleções do PNS refletissem um ambiente histórico representativo dos séculos XV e XVI. Ao longo das décadas seguintes, adquiriram-se objetos no mercado de antiguidades para reforçar essa narrativa, que, de resto, não sofreu grandes alterações. Mesmo após 1974, com a fundação de um novo regime democrático, e apesar das muitas iniciativas das várias direções do palácio (desde a abertura de novos espaços à promoção de exposições temporárias de arte contemporânea), a narrativa de base do circuito expositivo manteve-se.

As limitações deste modelo são hoje evidentes. Em primeiro lugar, a opção por reduzir o espetro cronológico da história do PNS a apenas um par de séculos levanta dúvidas sobre os argumentos subjacentes à preferência da Dinastia de Avis como período mais representativo face aos restantes oito séculos da sua história. Em segundo lugar, a complexidade histórica dessa parcela temporal é reduzida à suposta intervenção de dois ou três reis, ignorando-se a agência de todos aqueles que compunham a corte, que sustentavam o edifício monárquico e que asseguravam o funcionamento do paço. Em terceiro lugar, a maioria dos objetos expostos não só não tem qualquer conexão histórica com os indivíduos que habitaram o palácio como não são contemporâneos dos monarcas que pretendem evocar (note-se que a maioria das peças integradas na coleção durante o século XX foram produzidas nos séculos XVII e XVIII). Em quarto lugar, o PNS surge como monumento isolado do contexto em que se insere, ignorando-se a relação com a Serra de Sintra, com a centralidade de Lisboa, ou com a restante rede de palácios da corte portuguesa, na qual sempre se integrou. Por fim, a abordagem museográfica revela-se essencialmente elitista e paternalista por assentar na presunção de que os visitantes chegam *a priori* com um determinado conjunto de conhecimentos sobre história de Portugal, sobre as vidas e feitos de alguns dos reis portugueses ou que sabem reconhecer classificações promovidas pela história da arte. Em suma, esta narrativa necessita de ser revista, o que constitui uma excelente oportunidade para desenvolver um novo plano museográfico com um suporte teórico atualizado.

Da análise das recomendações realizadas pelos consultores a que a Parques de Sintra recorreu, torna-se evidente que a perspetiva centralista e unidirecional da narrativa atual ignora uma infinidade de significações e de interpretações possíveis. Como tem vindo a ser demonstrado pelos estudos de cultura material, os objetos (neste caso, o próprio palácio) não têm significados fixos e devem ser antes entendidos como agentes de relações dinâmicas que dependem de indivíduo para indivíduo e do momento em que ocorrem<sup>v</sup>. Aquilo que o palácio é, ou deve ser, está em constante negociação e depende naturalmente dos agentes envolvidos. Tendo esta premissa como ponto de partida, a nova museografia do PNS deve começar, precisamente, por admitir que a própria definição de palácio não pode jamais ser unânime.

As divergências, ou melhor, a diversidade de interpretações sobre o que é um palácio, para que serve, como deve ser compreendido e, sobretudo, com quem se quer partilhar a sua utilização vieram à superfície durante o encontro que teve lugar no PNS em fevereiro de 2020. Após uma análise dos vários contributos, é possível identificar uma tensão entre dois objetivos principais que o palácio-museu deve atingir. Por um lado, há uma perspetiva que defende que o palácio deve, antes de tudo, deslumbrar. Por outro, argumenta-se que a função de um palácio enquanto sítio patrimonial deve ser a de questionar o visitante. Se a primeira visão favorece a experiência sensorial, acentuando o caráter lúdico e aprazível do sítio patrimonial, a segunda sublinha claramente a importância da experiência introspetiva e problematizadora. Este dilema não é exclusivo dos palácios e as duas visões não são irreconciliáveis, mas, ainda assim, são poucas as instituições que já confrontam os visitantes com perguntas ou que os conduzem a pensar criticamente sobre aquilo que estão a contemplar. Pode a equipa do PNS promover o deslumbre dos visitantes ao mesmo tempo que os estimula a pensar por si mesmos? As seguintes linhas afirmam que sim e defendem as razões pelas quais essa atitude é tão importante para o futuro dos palácios-museus.

### **Do deslumbre**

A perspetiva de que a missão do palácio deve ser, antes de mais, a de deslumbrar os visitantes assenta na própria necessidade que motivou a construção do edifício. Sentir-se impressionado, deslumbrado, esmagado ou estarecido é o que se pretende atingir através dos enormes investimentos materiais e humanos inerentes à construção de um palácio. A função de demonstrar esplendor e de impressionar todos aqueles que com o PNS se confrontaram atravessa grande parte da história deste edifício, como o demonstram algumas referências do século XVI, outras breves notícias do século XVIII, ou as celebrações aí realizadas pelo protocolo diplomático ao

longo dos séculos XIX e XX<sup>vi</sup>. A sua monumentalidade aliada às várias significações que lhe foram atribuídas (antiguidade, identidade nacional ou valor artístico) levam a que deslumbrar seja, portanto, uma das funções deste edifício. Como notaram dois dos participantes, “uma característica inconfundivelmente palaciana” do PNS é a sua monumentalidade, e a grande maioria dos visitantes está à espera que este edifício “os deslumbre, que os encante, que lhes faça cair o queixo”<sup>vii</sup>. Não basta, no entanto, que os serviços de mediação cultural comuniquem ao visitante que um palácio era um espaço deslumbrante: é vital que os visitantes o sintam na pele. Como fez questão de nos lembrar um dos participantes do nosso encontro, “ao viabilizar o envolvimento emocional do visitante com o museu, aquele poderá produzir os seus significados individuais, valores culturais e políticos, acentuando a vertente pedagógica dos museus, permitindo-lhe igualmente a construção de um património cultural individual”<sup>viii</sup>. Com efeito, há muito que os estudos na área do património e da museologia nos têm chamado a atenção para a importância da experiência sensorial como forma de envolver a sociedade nos processos de valorização e preservação do património cultural.

O desafio que se apresenta à equipa do PNS passa, portanto, por conseguir reproduzir esse efeito de deslumbramento, tendo em conta que o palácio se encontra diminuído de muitos dos elementos que para ele contribuíam (artes aplicadas, objetos sumptuosos, atividade humana, etc). Uma das estratégias mais comuns para materializar esse efeito passa por reconstituir interiores de uma época passada. Esta opção museográfica, que passo a designar por exposição-simulacro, é uma opção habitual e resulta normalmente de uma investigação exigente e de uma análise cuidada das fontes com o objetivo de reproduzir o mais fielmente possível os ambientes à época da habitação de uma família específica ou de um indivíduo determinante na construção do edifício.<sup>ix</sup> No entanto, é uma opção que tem vindo também a ser altamente criticada.

A primeira e principal crítica tem que ver com a ilusão de autenticidade que estas exposições normalmente apresentam.<sup>x</sup> No caso de palácios portugueses dos períodos tardo-medieval ou moderno, cujos interiores ainda são tão pouco conhecidos pelos historiadores e dos quais não se conhecem quaisquer objetos móveis que lhes tenham pertencido, qualquer tentativa de reconstituição de interiores só seria possível se se aceitar uma boa dose de especulação e criatividade e se se decidir investir na produção de *pastiches* para preencher os vazios. E as fragilidades da recriação de exposições-simulacros não se limita à autenticidade dos objetos, mas também ao próprio momento que se pretende reconstituir. As raríssimas descrições de interiores que chegaram aos nossos dias, para além de serem muito incompletas, apenas se referem a ocasiões pontuais (uma receção de embaixador, uma cerimónia fúnebre, uma visita específica, etc), pelo que qualquer tentativa de reconstituição significaria tornar permanente um momento efémero. Na verdade, nas exposições-simulacros, as realidades reconstituídas nunca podem ser mais do que uma fotografia instantânea de um momento, o que obviamente denuncia a aceitação daquele momento como representativo de uma realidade maior, seja ela a vida de uma família, o dia-a-dia de uma corte real ou até um determinado modo de viver num século passado. Aquela fotografia instantânea, apoiada na autoridade que a sociedade atribui à instituição que a construiu, passa então a constituir-se como referência, ou, dito de outro modo, como verdade absoluta e eterna.<sup>xi</sup> Uma reconstituição da câmara-ardente de D. Afonso VI, sobre as quais existem detalhadas descrições escritas, levaria os visitantes à interpretação de que “o século XVII era assim” e “era assim que eles viviam”. O PNS validaria, portanto, a perceção de um essencialismo ontológico sobre as realidades evocadas, o que, embora pudesse contribuir para o sentimento de deslumbre, também contribuiria para uma compreensão redutora, estereotipada e muito parcial do passado.

A parcialidade das opções tomadas no momento de realizar exposições-simulacros é inevitável, pois opta-se sempre por escolher um momento em vez de outro, ou uma perspetiva em vez de outra – contribuindo, portanto, para a exclusão de uma parte da história. Se por um lado o rigor da investigação histórica procura oferecer uma visão neutra, as questões que são levantadas durante o processo de investigação moldam, invariavelmente, os resultados obtidos. No caso dos palácios, as questões levantadas durante a investigação respeitam normalmente os seus proprietários e/

ou usufrutuários principais, ou bem a cadeia de relações entre estes e os artistas ou arquitetos que conceberam o edifício. A atenção do processo de reconstrução museográfica dirige-se portanto para uma determinada elite (política, financeira ou cultural), sendo a agência dessa elite sobrevalorizada face à de outros muitos agentes que possam ter estado envolvidos na prática de construção, decoração ou utilização do edifício. Neste sentido, a aparente neutralidade do discurso museográfico e da investigação que o sustenta significa, frequentemente, um silenciamento de uma parte do passado: frequentemente, a parte do passado que é de mais complexa investigação, de mais difícil apreensão e que é a mesma que tende a ser também menos... deslumbrante.

Ademais, apesar do enorme rigor que se possa empreender na fase de planeamento das reconstituições, as exposições-simulacros apresentam (quase sempre) uma visão ideal, onde as tensões sociais da vivência diária estão ausentes.<sup>xii</sup> Com efeito, pode dizer-se que nas exposições-simulacros não existem pessoas, ou, pelo menos, não existe aquilo que as torna humanas: o conflito, os jogos de poder, a ira e a revolta, mas também as paixões, o prazer ou qualquer outra relação emocional. No fundo não existe aquilo com que realmente nos podemos identificar, que são todas as dinâmicas inerentes às relações que desenvolvemos no nosso dia-a-dia. A reconstituição até pode deslumbrar-nos, mas não deixa de ser uma realidade externa e distante.

No entanto, o deslumbre e os palácios-museus, em particular, oferecem um enorme potencial para envolver emocionalmente os visitantes. Tendo sido o PNS um palco, por excelência, da sociedade de corte, importa reconhecer, como nos recomenda um dos consultores, que a sociedade de corte, sobretudo a do Antigo Regime, conhecia “uma enorme variedade de agentes, cortesãos, administradores, músicos, capelães, artesãos, serviçais, escravos, bem como estreitas relações com o mundo envolvente”.<sup>xiii</sup> O PNS, enquanto espaço dependente diretamente do poder central, sempre esteve intimamente conectado com os altos cargos do governo do reino, mas no seu interior, no seu dia-a-dia, a sociedade de corte dependia da ação de indivíduos comuns que hoje se encontram esquecidos. Importa portanto abrir a cortina dos deslumbre e conhecer a realidade complexa que está por detrás, pois como afirmou Freeman Tilden nos longínquos anos de 1950 ao escrever sobre interpretação em sítios patrimoniais, “toda a interpretação que não se relacione diretamente com a personalidade ou experiência do visitante é estéril.”<sup>xiv</sup>

## Da confrontação

Em 1957, Tilden afirmou que o objetivo da interpretação não é a instrução, mas sim a confrontação (no original: *provocation*)<sup>xv</sup>, afirmando que “é verdade que os visitantes [...] frequentemente desejam informação direta, que pode ser considerada como instrução, [...] mas o propósito da interpretação é o de estimular o leitor ou ouvinte em direção ao desejo de alargar o seu horizonte de interesses e conhecimento, e o de adquirir um conhecimento sobre verdades maiores que existem por detrás de qualquer afirmação de facto”<sup>xvi</sup>. Neste sentido, o termo “confrontar” significa levar os visitantes a reconsiderar a imediatez do observável e levá-los a procurar significados mais profundos que lhes permitam refletir sobre a realidade presente<sup>xvii</sup>. No fundo, e por outras palavras, o objetivo da interpretação é o de encorajar os participantes a interpretar as suas próprias experiências individuais, procurando entender o porquê ou o significado dos acontecimentos.<sup>xviii</sup> Foi esta perspetiva que esteve na base do projeto *InHerit* desenvolvido no âmbito do programa Erasmus+ da Comissão Europeia e que procurou promover uma maior qualidade da interpretação em sítios de património<sup>xix</sup>. Seguindo as orientações estratégicas propostas no âmbito deste projeto, podemos afirmar que a confrontação deve ser parte constituinte da preparação dos conteúdos museográficos, atuando como elo entre o deslumbre do palácio e o envolvimento emocional do visitante. Vejamos como.

No caso do PNS, a cerimónia do vestir do rei, que marcou o quotidiano da elite cortesã do século XVI, é um dos episódios mais fascinantes com que o visitante do palácio se encontra. Imaginar o rei D. Sebastião de pé, ao lado do seu leito, assistindo ao desfilar das várias peças de roupa que lhe eram trazidas em cortejo sobre pratos dourados, cada peça transportada por um elemento da corte diferente, é um espetáculo que remete para uma ideia de fausto e opulência de uma

corte que desapareceu. No entanto, este mesmo episódio deve constituir uma oportunidade para levar o visitante a refletir sobre a hierarquização da estrutura social e de como as relações entre indivíduos não se restringiam a meras relações de poder e obediência, mas que eram marcadas por resistências, contestação da ordem estabelecida e por sucessos na conquista de novas posições sociais. A importância que as precedências tinham na sociedade de Antigo Regime era enorme, pois cada indivíduo podia utilizar esta linguagem para reclamar uma nova posição social ou um favor maior do rei ou da rainha. Dito de outro modo, as precedências manifestavam uma ordem preestabelecida, mas também escondem uma dinâmica muito mais intrincada, tensa e estimulante do que a imagem redutora de uma sociedade imóvel. Se o deslumbre faz os visitantes deixar cair o queixo, a confrontação vai fazer com que queiram saber mais.

Um bom exemplo de como a confrontação pode revelar novas realidades e acentuar o sentimento de descoberta durante a visita prende-se com a seleção das personagens sobre as quais incide a narrativa. Até agora a narrativa incidia sobretudo sobre os reis que, supostamente, mais intervieram no palácio, ignorando todos os outros agentes que configuravam a sociedade de corte, desde as próprias rainhas a todos aqueles que garantiam o funcionamento da estrutura social, bem como a manutenção do próprio edifício. Não deixa de ser irónico que não haja no palácio qualquer representação do rei D. Dinis, que tem sido um dos protagonistas da narrativa, mas que exista no jardim a representação de uma lavadeira negra sobre a qual nunca se decidiu falar. Discrepância equivalente aplica-se também ao facto de, nas últimas três décadas, se ter mantido a exposição-simulacro do “quarto-prisão” de D. Afonso VI, cujo acervo exposto não é o original, mas ter-se optado por desmontar os aposentos de D. Maria Pia, cujos objetos faziam parte desse espaço ao tempo da rainha. A reabertura dos aposentos de D. Maria Pia no verão de 2020, ainda que de forma incompleta devido aos efeitos da pandemia de COVID-19, recuperou uma personagem eliminada da exposição e abre o campo para um novo conjunto de perguntas e temas a explorar: Porque é que não há mais espaços femininos no palácio? Porque é que os seus aposentos são tão diferentes dos do restante edifício? Porque é que apenas existem corredores para os serviços nesta zona do palácio? Cada uma destas questões permite explorar um elenco de temas e preocupações sociais da atualidade que vão desde a formação de modelos de feminilidade à segregação social no espaço doméstico.

A possibilidade de estabelecer pontes entre as realidades evocadas pela museografia do palácio e as realidades contemporâneas dos visitantes não só é um elemento essencial para o sucesso da interpretação do património, como é essencial para garantir o interesse dos visitantes. Foi já demonstrado que para conectar o património com os jovens é preciso criar narrativas que liguem o património com os seus interesses individuais, nomeadamente que as histórias escolhidas falem de casos em que as pessoas se transcenderam a si mesmas, que incluam diversos pontos de vista, que levantem questões para gerar interação, e que respeitem as opiniões, ainda que divergentes, do visitante.<sup>xx</sup> Semelhante conclusão foi retirada da análise dos interesses dos cidadãos adultos europeus que visitam sítios de património. Também estes visitantes necessitam de estimulação que os leve a refletir, mas, nestes casos, a interpretação deve procurar valorizar as suas origens socioculturais e os contributos que as suas experiências de vida podem dar à sociedade.<sup>xxi</sup> Neste sentido, importa descentrar a narrativa focada exclusivamente na história dos reis e aproximar-se das histórias de todos aqueles que mantiveram o PNS em contínuo funcionamento ao longo de um milénio.

Um dos temas que suscitou maior discussão durante o encontro de especialistas em fevereiro de 2020 foi precisamente a discrepância entre a ênfase dada às figuras dos reis e à ausência de reflexão ou inclusão da lavadeira negra representada num dos jardins do palácio. Como nos lembrou um dos consultores: “as atividades de reconstrução, manutenção e de serviços domésticos quotidianos do PNS dependiam *in loco* de mão-de-obra escravizada. Se no imaginário nacional Sintra, até pelo seu estatuto de santuário da corte, surge como local branqueado, a presença negra no período do século XV ao XIX é evidente.”<sup>xxii</sup> Importa, portanto, trazer à superfície todas as histórias daqueles que mantiveram o palácio a funcionar ao longo dos séculos, valorizando diferentes

subjetividades, experiências e sensibilidades.<sup>xxiii</sup> Com efeito, a criação recente de um percurso de visita intitulado “Vidas Ocultas” que leva os visitantes pelos espaços destinados aos serviços ou pelos antigos aposentos das rainhas revelou que, mesmo descaracterizados e despojados de objetos, estes espaços conseguem provocar um sentimento de deslumbre nos visitantes pela descoberta de histórias humanas nunca antes contadas. Esta constatação confirma, portanto, uma das opiniões mais amplamente apoiadas pelos consultores do projeto de revisão da museografia do palácio, segundo a qual o PNS, enquanto sítio patrimonial com fins públicos numa sociedade contemporânea, democrática e multicultural e no seio de um dos territórios mais diversificados do ponto de vista socioeconómico e cultural, deveria ter em atenção a diversidade social e cultural dos visitantes e ir ao encontro das suas preocupações, experiências individuais e processos de afirmação social a fim de garantir uma narrativa mais inclusiva, estimulante e com valor social.

### **A narrativa**

Uma vez realizado o diagnóstico das necessidades e elencadas as preocupações que devem orientar a narrativa, a equipa do PNS iniciou durante o ano de 2020 a transformação da museografia do palácio. A estratégia assenta, portanto, na necessidade de começar por deslumbrar o visitante através do fortalecimento da experiência sensorial durante o circuito de visita, de forma a criar a oportunidade de confrontação, ou seja, aproveitar a sua curiosidade por algo que o/a estimulou sensorialmente para colocar-lhe questões mais profundas que se escondem por detrás do observável. A implementação dessa estratégia é feita a vários níveis.

Em primeiro lugar, a produção de uma sensação de deslumbre passa, sobretudo, por valorizar as características formais do edifício, a sua relação com a paisagem envolvente e a qualidade estética e material das soluções museográficas. Para alcançar este objetivo, começou-se por aumentar a comunicabilidade entre o interior e o exterior do palácio. Abriam-se janelas e portas e permitiu-se maior circulação entre as salas e os vários pátios e varandas do palácio para potenciar a sensação de disfrute e deleite com a paisagem. Tem havido também um investimento na manutenção e valorização dos vários tanques e fontes do palácio (por exemplo, o Tanque do Leão) a fim de aumentar a experiência sensorial dos visitantes. Criou-se também uma nova identidade gráfica para o palácio, que se traduziu em novos suportes de comunicação com os visitantes, nomeadamente através da elaboração de novos painéis de sala e sinalética de orientação. Por fim, está atualmente em curso a reformulação dos conteúdos expositivos de algumas salas do palácio com vista à criação de ambientes de esplendor e exuberância para que os visitantes possam percecioner o palácio no modo como é descrito nas fontes documentais. Não se trata aqui de reconstituir os interiores no sentido de exposição-simulacro, mas sim de reconstituir a experiência sensorial que é descrita nesses textos históricos. O incremento desse sentimento de deslumbre permite então abrir a porta à confrontação.

Um exemplo concreto de como este processo está a ser implementado é o da relação entre o palácio e o território envolvente. A abertura de janelas, portas e varandas que permitiu uma maior comunicação com o exterior é o ponto de partida para confrontar o visitante com a fragilidade dessa paisagem. A paisagem observável não existe de forma gratuita, sendo, na verdade, o resultado de enormes esforços de preservação e gestão sustentável ao longo de um milénio. Perceber que o palácio, enquanto centro de um domínio senhorial era também um garantidor de uma gestão responsável do mundo natural, que passava pela regulação da caça, da produção florestal ou da gestão dos recursos hídricos, abre a porta a uma reflexão sobre o equilíbrio que importa manter para garantir a sustentabilidade dos modos de vida humanos.

Seguindo este método de abordagem, cada espaço do palácio permite levantar uma questão distinta e cada momento de deslumbre permite uma confrontação diferente. Foram, portanto, os espaços e respetivas questões que definiram a narrativa da nova solução museográfica. Em vez de uma narrativa cronológica ou centrada na vida deste ou daquele personagem, a nova narrativa do PNS dispensa uma perspetiva linear e passa a constituir-se por um conjunto de núcleos

temáticos e autónomos. Cada núcleo corresponde a um conjunto de salas específico e é intitulado por um conceito. Seguindo as recomendações do projeto europeu *InHerit*<sup>xxiv</sup>, considerou-se que estes temas deviam ser conceitos de forma a poder aproximar a história do palácio da realidade individual dos visitantes. Veja-se por exemplo o exemplo da Sala dos Brasões.



**Figura 2. Painel de núcleo temático que confronta o visitante com a ideia de que o espaço do palácio consiste na sua arquitetura, no território envolvente e na diversidade social daqueles que o utilizam. (Créditos: PSML|Bruno A Martinho)**

A Sala dos Brasões, pela sua própria monumentalidade, constitui um núcleo autónomo dentro do PNS e, devido ao seu programa decorativo, foi-lhe atribuído o tema “Identidade”. A escolha assentou no facto da sala ser resultado de um projeto político do rei D. Manuel I que quis aqui expor o seu ideal de monarquia no qual, ele próprio, se assumia como centro e topo de uma sociedade altamente hierarquizada. Ao fazer-se representar no topo da cúpula desta sala, D. Manuel assumia-se como juiz supremo colocando-se acima das setenta e duas famílias mais importantes do reino que, devido aos seus “leais serviços” e aos dos seus antepassados haviam conquistado um lugar nessa sala. Todo o projeto é uma manifestação de D. Manuel enquanto juiz supremo e representante de Deus na Terra para garantir essa ordem<sup>xxv</sup>. Este exercício de manifestação de uma identidade criado pelo próprio é, no fundo, aquilo que permite convidar os visitantes a refletir sobre como as identidades podem ser construídas de acordo com objetivos concretos. Afinal, cada um de nós cria uma identidade própria de acordo com o contexto social em que nos posicionamos. É, pois, esta fluidez das identidades que pode constituir o motor de reflexão neste núcleo do palácio. Só por si, isto pode constituir uma visita autónoma ao PNS, valorizando a experiência individual de cada visitante e colocando-o a par da personagem principal daquela sala.

Desde o verão de 2020, a visita ao PNS passou a estar organizada em dez núcleos autónomos, cada um dedicado a um tema próprio: Tempo; Espaço; Poder; Memória; Identidade; Autoridade; Religião; Reconstrução; Alimentação; e Política. Como funcionam de forma independente, os temas podem ser alterados de acordo com as questões que se pretendam trabalhar. Podem também ser adicionados novos núcleos com novos temas, pois existem espaços que ainda não se encontram abertos à visita. Devido à disparidade de temas e histórias que podem ser abordados, cada tema pode ser enriquecido com casos de estudo, referências a eventos passados, objetos com histórias para contar, tornando cada tema numa fonte inesgotável de interação. A principal

vantagem desta abordagem é que os visitantes poderão organizar a sua visita em função dos seus interesses, sabendo que cada núcleo terá sempre algo de deslumbramento e algo de confrontação. E, tal como num museu de pintura, onde o visitante escolhe os quadros que prefere ver, também na nova museografia do PNS, o visitante poderá escolher os temas onde prefere concentrar-se. A visita poderá realizar-se a apenas a um núcleo ou a uma combinação de vários. A entrada e a saída do palácio até poderão manter-se inalteradas, mas a experiência de visita será necessariamente diferente de visitante para visitante.

## Conclusão

No âmbito dos estudos de património cultural, tem vindo a defender-se que a valorização e proteção de qualquer sítio histórico-patrimonial é tão mais resiliente quanto mais forte for o elo estabelecido com uma determinada comunidade. No entanto, a narrativa do percurso expositivo do PNS que chegou até aos nossos dias revelava-se desatualizada face às preocupações e interesses dos visitantes atuais, acabando por contribuir para uma crescente irrelevância social do palácio ao longo dos últimos anos. Se até há uns anos atrás, o símbolo de Sintra eram as chaminés do Paço da Vila, hoje essa referência encontra-se diluída entre a múltipla oferta turística da região. É, portanto, necessário fomentar um elo significativo com os visitantes e garantir a sua participação ativa na valorização e proteção deste património.

Ao longo deste artigo advoguei pela necessidade de estimular com igual determinação respostas sensoriais e introspectivas aos conteúdos museográficos por parte dos visitantes. Captar o visitante pelo deslumbramento e, logo de seguida, aproveitar a curiosidade emanada desse momento de êxtase para levá-lo a refletir sobre o que está a observar. Este é um trabalho que envolve pensar o espaço, os objetos, os suportes museográficos, mas também o tipo de texto, a seleção dos factos e das personagens a abordar. Os primeiros passos já foram dados e os resultados preliminares são promissores. Veremos dentro de algum tempo se esta alteração de paradigma poderá ser um caminho para os palácios do futuro. ♦

## NOTAS

<sup>i</sup> A Parques de Sintra - Monte da Lua, S.A. (PSML) é uma empresa de capitais exclusivamente públicos, criada em 2000, no seguimento da classificação pela UNESCO da Paisagem Cultural de Sintra como Património da Humanidade (1995), e que tem sob sua responsabilidade a gestão do Palácio Nacional de Sintra. A gestão envolve a sua recuperação, requalificação, revitalização, conservação, investigação, divulgação e exploração, abrindo-as à fruição pública e potenciando a sua valência turística. Cf: [www.parquesdesintra.pt](http://www.parquesdesintra.pt)

<sup>ii</sup> Este artigo incorpora os contributos dos vários participantes para a reflexão sobre a nova museografia do PNS. Uma vez que os contributos não foram publicados, mas que apenas se encontram registados num documento entregue à Parques de Sintra, as opiniões citadas neste artigo surgem entre aspas, mas os seus autores não são identificados individualmente.

<sup>iii</sup> (José de Figueiredo, 1913), Conferir Atas nº 25 e 26, de 6 e 20 de Janeiro de 1913 em *Actas da Academia Nacional de Belas Artes*, Livro 3-D-SEC-262. Citado em Pedreirinho, *A defesa do património imóvel histórico-artístico no Estado Novo: a contribuição da legislação para a definição de uma política patrimonial*. Tese de doutoramento. Lisboa: Universidade Lusíada, 2013, p.61.

<sup>iv</sup> (Raul Lino, 1939), Ofício da Repartição do Património da Direcção Geral da Fazenda Pública, 4 de janeiro de 1939. Foi consultada a cópia do Palácio Nacional da Pena: PNP.RD.MO.0027.

<sup>v</sup> Esta perspetiva do palácio como agente vem, assim, ao encontro das propostas feitas no campo da cultura material. Para além dos trabalhos clássicos de Arjun Appadurai (1986) ou Bruno Latour (1993), os recentes contributos de Daniel Miller (2005) ou Tim Ingold (2007 e 2010) propõem uma relação muito mais dinâmica entre humanos e não-humanos. Conf: Appadurai, Arjun. 'Introduction: Commodities and the Politics of Value'. In *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, edited by Arjun Appadurai, 3–63. Cambridge: Cambridge University Press, 1986; Latour, Bruno. *We Have Never Been Modern*. New York: Harvester Wheatsheaf, 1993; Miller, Daniel. 'Materiality: An Introduction'. In *Materiality*, edited by Daniel Miller. Durham ; London: Duke University Press, 2005; Ingold, Tim. *Lines. A Brief History*. London ; New York: Routledge, 2007; Idem, 'On Weaving a Basket'. In *The Perception of the Environment. Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*, 339–48. London ; New York: Routledge, 2000.

<sup>vi</sup> Alguns exemplos: Góis, Damião de, *Descrição da Cidade de Lisboa*. Lisboa: Livros Horizonte, 2001, p. 35; Villalba y Estaña, Bartholomé de, *El Pelegrino Curioso y Grandezas de España*. Madrid: La Sociedad de Bibliófilos de Españoles, vol. II, 1889, p. 94; AAVV, *Gazeta de Lisboa Occidental*, nº45. Lisboa, 9 de novembro de 1730, p. 340. Ruders, Carl Israel, *Viagem a Portugal 1798-1802*, vol. I, Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 2002, p. 339; AAVV, *A Royal Lunch. A visita a Sintra da Rainha Alexandra do Reino Unido. 24 de março de 1905*, Sintra: Parques de Sintra – Monte da Lua, SA, 2020.

<sup>vii</sup> Parques de Sintra – Monte da Lua, *Plano Museográfico para o Palácio Nacional de Sintra 2019-2022*. [não-publicado]. Arquivo do PNS.

<sup>viii</sup> Cf. Smith, Jeffrey K, *The Museum Effect: How Museums, Libraries, and Cultural Institutions Educate and Civilize Society*. Plymouth, Rowman & Littlefield Publishers, 2014. ver também: Doering, Z. D. (1999), “Introduction to the Special Issue”. *Curator: The Museum Journal* 42 (2): pp. 70-73). Conf: Parques de Sintra – Monte da Lua, *ibidem*.

<sup>ix</sup> A expressão “exposição-simulacro” é baseada em Walsh, Kevin. *The Representation of the Past. Museums and heritage in the post-modern world*. London and New York: Routledge, 1992, pp.94-115.

<sup>x</sup> “Objectivity does not exist in the exhibition given that each object is displayed as an interpreted object, with emphasis being placed, in some form or other, on certain aspects”, cf: Risnicoff de Gorgas, Monica, “Reality as illusion, the historic houses that become museums”. In *Museum International*, 53: 10-15, p. 11

<sup>xi</sup> Walsh, *ibidem*, p.7.

<sup>xii</sup> Walsh, *ibidem*, p.97

<sup>xiii</sup> Parques de Sintra – Monte da Lua, *ibidem*.

<sup>xiv</sup> Tilden, Freeman, *Interpreting Our Heritage*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1977, (1st ed. 1957), pp. 9, 11-17. Ver também Tilkin, Guy (ed.), *InHerit. Professional Development in Heritage Interpretation*. Bilzen: Landcommanderij Alden Biesen, 2016, p.13.

<sup>xv</sup> Tilden, *ibidem*, pp. 9, 32-39.

<sup>xvi</sup> Idem, *ibidem*, pp. 32-33.

<sup>xvii</sup> Tilkin, *ibidem*, p. 16.

<sup>xviii</sup> Idem, *ibidem*, p.15

<sup>xix</sup> <https://interpret-europe.net/projects/heritage-interpretation-for-adult-learning/> Acedido em 3 de junho de 2021.

<sup>xx</sup> Interpret Europe, *Engaging citizens with Europe’s cultural heritage. How to make best use of the interpretive approach*. Witzhausen: Interpret Europe, 2017, p.28; Ver também: A. Laaksonen (dir); C. Feixa; R. Huq, L. Suurpää, L. Varbanova, *Access of Young People to Culture*. Brussels: European Commission’s Education, Audiovisual and Culture Executive Agency, 2010.

<sup>xxi</sup> Interpret Europe, *ibidem*, p. 29.

<sup>xxii</sup> Parques de Sintra – Monte da Lua, *ibidem*.

<sup>xxiii</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>xxiv</sup> Tilkin, *ibidem*, p. 16.

<sup>xxv</sup> Seixas, Miguel Metelo de, e Galvão-Telles, João Bernardo, “Elementos de uma cultura dinástica e visual: os sinais heráldicos e emblemáticos do rei D. Duarte”, in *D. Duarte e a sua época: arte, cultura, poder e espiritualidade*, Lisboa: Instituto de Estudos Medievais (FCSH-UNL) / Centro Lusíada de Estudos Genealógicos, Heráldicos e Históricos (Universidade Lusíada de Lisboa), 2014, pp. 257-284.