

PRÁTICAS DA  
HISTÓRIA

JOURNAL ON THEORY, HISTORIOGRAPHY,  
AND USES OF THE PAST

N.º 15 (2022)



**Reparar, reparando: a memória  
colonial na Casa da História  
Europeia**

---

**Inês Beleza Barreiros**

*Práticas da História*, n.º 15 (2022): 101-149

[www.praticasdahistoria.pt](http://www.praticasdahistoria.pt)

**Inês Beleza Barreiros**

**Reparar, reparando: a memória colonial  
na Casa da História Europeia**

---

Este artigo aborda criticamente, através de uma análise discursiva dos documentos fundadores, do projecto curatorial, da retórica visual e expositiva e dos objectos que foram integrando a colecção, a forma como o colonialismo e as suas sobrevidas são pensadas e expostas (ou não) na Casa da História Europeia, em Bruxelas. Um museu inaugurado em 2017 por iniciativa do Parlamento Europeu e cujo objectivo principal é contar uma “história transnacional da Europa e da integração europeia” por forma a “reforçar a consciência da herança cultural e civilizacional europeia”. Neste sentido, este artigo explora o modo como este museu traduz a persistência de uma episteme colonial no presente, que se alimenta de um pretense “passado comum europeu”, deslocando-o sem o nomear e, nisso, dando forma ao seu complexo. Procura responder à seguinte questão: de que forma a Casa da História Europeia recentemente inaugurada assume (ou não) o colonialismo como a experiência mais comum e partilhada das histórias nacionais europeias? E, decorrente desta, de que forma esta casa está a responder (ou não) às mais recentes demandas por reparações e acolhe todos os que desde sempre habitaram o espaço europeu?

Palavras-chave: Casa da História Europeia, Memória Colonial, Colonialidade, Reparções.

---

**To Repair, Repairing: Colonial Memory  
in the House of European History**

Through a discursive analysis of its founding documents, curatorial project, visual and exhibiting rhetoric and the objects that gradually integrated its collection, this article critically addresses the way in which colonialism and its afterlives are thought and displayed (or not) at the House of European History, in Brussels. This museum inaugurated in 2017 under the initiative of the European Parliament with the goal of telling a “transnational history of Europe and the European integration” in order to “reinforce the conscience of European cultural and civilizational heritage”. The article explores how this museum translates the persistence of a colonial episteme in the present, which feeds on an alleged “common European past” by dislocating it without naming it, and, in doing so, shaping its complex. The article also seeks to answer the following question: how does the recently inaugurated House of European History acknowledge (or not) colonialism as the most common and shared experience of European national histories? And how is this museum answering (or not) the recent demands for reparations and welcoming all of those who have always inhabited the European territory?

Keywords: House of European History, Colonial Memory, Coloniality, Reparations.

# Reparar, reparando: a memória colonial na Casa da História Europeia

Inês Beleza Barreiros\*

## Introdução: uma mnemo-história

Da Place du Trône avista-se o icónico arco de vidro e aço que encima o edifício Paul-Henri Spaak, sede do Parlamento Europeu, em Bruxelas. Fronteiro ao grande edifício, a Place du Luxembourg, com as suas árvores geometricamente podadas e os seus cafés e bares, onde ao fim da tarde os burocratas das instituições e dos *lobbies* vizinhos tomam o seu aperitivo e fazem os seus negócios. O quarteirão Leopold está permanentemente em obras para dar resposta às demandas crescentes por espaço da *criatura* Europa. Hoje, para lá do pequeno edifício da antiga gare do Luxemburgo, actualmente subterrânea, um grande átrio ao ar livre povoado de jovens árvores e cadeiras de todas as cores, visitantes, burocratas e funcionários das instituições cruzam-se, desfrutando de um raro dia de sol na cidade-*gris*. Aparentemente, nada parece ter mudado desde que, há dezasseis anos, um estágio no Parlamento Europeu me tornou (finalmente) europeia. Os estágios oferecidos pelas instituições europeias, à semelhança dos programas Erasmus ou Leonardo, nada mais são do que ferramentas político-culturais das instituições

\* Inês Beleza Barreiros (barreiros.ines@gmail.com). ICNOVA (Instituto de Comunicação da NOVA), Av. de Berna, 26 C, 1069-061, Lisboa, Portugal. Este artigo teve o apoio do Projecto Europeu COST TRACTS – Traces as Research Agenda for Climate Change, Technology Studies and Social Justice e do ICNOVA, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Agradeço à Casa da História Europeia, em particular ao curador Perikles Christodoulou, às editoras, em particular a Ana Lucia Araujo, bem como aos dois pareceristas, cujas sugestões em muito enriqueceram a sua versão final. Artigo original: 11-07-2022; artigo revisto: 20-02-2023; aceite para publicação: 20-02-2023.

para promover uma identidade e uma coesão europeias. Uma das mais recentes e expressivas ferramentas desse processo é a Casa da História Europeia (CHE), cujo objectivo, explícito no *Guia de Bolso*, é explorar “como a história moldou um sentimento de memória europeia e continua a influenciar as nossas vidas hoje e no futuro. Tal como nas nossas próprias vidas, queremos recordar determinados acontecimentos e *preferimos esquecer outros*”.<sup>1</sup>

Já alguns académicos de diferentes disciplinas se debruçaram sobre a CHE: uns centraram-se nos seus planos iniciais, examinando a utilização da memória na construção da narrativa europeia;<sup>2</sup> outros analisaram a exposição tal como foi inaugurada em 2017 e que entretanto sofreu ajustamentos;<sup>3</sup> outros ainda fizeram uso da análise pós-colonial para desvelarem a Europa como uma construção narrativa.<sup>4</sup> O meu artigo constrói-se sobre os seus contributos, apresentando-se sob a forma de uma “mnemo-história”. Esta, tal como foi definida por Jan Assman, não está interessada no passado *per se*, mas sim em como o passado é lembrado.<sup>5</sup>

Como “mnemo-história”, este artigo detém-se fundamentalmente na forma como o colonialismo é lembrado e representado na CHE e na

1 Parlamento Europeu, *Casa da História Europeia: Guia de Bolso* (Bruxelas: Parlamento Europeu, 2018), 5. Sublinhado meu. A CHE dialoga com o Parlamentarium, o centro de visitantes do Parlamento Europeu, criado em 2011 para explicar “o caminho para a integração europeia, o funcionamento do Parlamento e o que os seus membros estão a fazer para enfrentar os desafios de hoje”, tendo acolhido mais entusiasmo dos membros do parlamento do que a CHE. Cf. <https://visiting.europarl.europa.eu/en/visitor-offer/brussels/parlamentarium>.

2 Cf. Ann Rigney, “Transforming Memory and the European Project”, *New Literary History* 43, n.º 4 (2012): 607-628; Veronika Settele, “Including Exclusion in European Memory? Politics of Remembrance at the House of European History”, *Journal of Contemporary European Studies* 23, n.º 3 (2015): 405-417.

3 Cf. Anastasia Remes, “Memory, Identity and the Supranational History Museum: Building the House of European History”, *Memoria e Ricerca* 25, n.º 1 (2017): 99-116; Florin Abraham, “Histor(iograph)y and Memory in Post-Truth Era, towards a European Public Sphere? Some Theoretical Considerations”, *Journal of Media Research* 11, n.º 30 (2018): 82-101. Para um sumário do conteúdo da exposição, ver também no catálogo o artigo da curadora-chefe, Andrea Mork, “The Narrative”, in *Creating the House of European History*, ed. Andrea Mork e Perikes Christodoulou, 129-224.

4 Elizabeth Buettner, “What—and who—is ‘European’ in the Postcolonial EU? Inclusions and Exclusions in the European Parliament’s House of European History”, *BMGN-Low Countries Historical Review* 133, n.º 4 (2018): 132-148; Astride Van Weyenberg, “‘Europe’ on Display: A Postcolonial Reading of the House of European History”, *Politique Européenne* 4, n.º 66 (2019): 44-71.

5 Cf. Jan Assmann, *Moses the Egyptian. The Memory of Egypt in Western Monotheism* (Cambridge: Harvard University Press, 1998).

sua materialidade e retórica expositiva, não sendo indiferente à metáfora da Europa como “casa”, quem lá encontra pertença ou quem não, aquilo que nela foi incluído ou omitido, enfatizado ou minimizado. É que apesar dos esforços que a Casa da História Europeia faz ao longo dos seus seis pisos, esta *casa* é fundamentalmente um projecto ideológico, fundado numa suposta objectividade histórica, mas que é incapaz, por isso mesmo, de escapar à inevitabilidade do colonialismo como matriz fundadora e transversal da história europeia. Quero com isto dizer que a história como ciência baseia-se no mito da objectividade, em falar a “verdade” dos documentos (dos objectos), mas o que ela é sobretudo é o mito ocidental por excelência, ou seja, a forma através da qual as sociedades ocidentais recordam. Portanto, uma prática mnemónica, entre outras.<sup>6</sup> Como Aleida Assman observou, a história é uma construção cultural.<sup>7</sup> Por isso, a história não é apenas um método; é sobretudo um ponto de vista. E também não é o que aconteceu no passado, mas as histórias que se escolhem – ou que se podem – contar no presente sobre o passado. Como salientou Michel-Rolph Trouillot, “o passado só é passado porque há um presente”.<sup>8</sup> E, como acrescenta Patrícia Martins Marcos, “o passado não é unicamente interpretado pelo presente; ele é constantemente apropriado e instrumentalizado também”.<sup>9</sup>

São estas (aparentes) tensões – entre história como ciência e história como mito, entre passado e presente – que atravessam a Casa da História Europeia. Invocando a função primeira da instituição museu – “dar a ver” – este artigo explora tais dinâmicas sob o mote dúplice da palavra “reparar”: *reparar*, consertando o que está fendido, e *reparar*, observando com cuidado. Num gesto de *reparar*, *reparando*.

6 Ver, entre outros, Marita Sturken, *Tangled Memories: The Vietnam War, The AIDS Epidemic, and The Politics of Remembering* (Berkeley: University of California Press, 1997); Peter Burke, “History as Social Memory”, in *Varieties of Cultural History* (Cambridge, Polity Press, 1997), 43-59; Michel-Rolph Trouillot, *Silencing the Past. Power and the Production of History* (Boston: Beacon Press, 1997); Assmann, *Moses the Egyptian*.

7 Aleida Assman, “Transformations between History and Memory”, *Social Research* 75, n.º 1 (2008): 58-61.

8 Trouillot, *Silencing the Past*, 15.

9 Patrícia Martins Marcos, “A História e os Narcisos ao Espelho | History and Narcissus’ Reflection”, *La Rampa. Art, Life & Beyond* 4 (2020): 42.



Figura 1. Fachada da Casa da História Europeia, Parque Léopold, Bruxelas, 2022. Imagem: IBB.

### A pauta de um projecto

Iniciativa do Parlamento Europeu, que a financiou – e com a Comissão Europeia de José Manuel Durão Barroso a garantir a sua viabilidade – o projecto para a criação da CHE foi lançado a 13 de Fevereiro de 2007 pelo então presidente do Parlamento Europeu, Hans-Gert Pöttering, no seu discurso de tomada de posse<sup>10</sup> Nele, Pöttering, actualmente presidente do Conselho de Administração do museu, manifestava o desejo de

criar um local para a história e para o futuro onde o conceito de ideia europeia possa continuar a crescer [...], um lugar onde a memória da história europeia e do trabalho de unificação europeia sejam cultivadas em conjunto e que ao mesmo tempo esteja disponível como um local para que a identidade europeia possa continuar a ser moldada pelos cidadãos, presentes e futuros, da União Europeia.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Hans-Gert Pöttering, “From Idea to Realisation”, in *Creating the House of European History*, ed. Andrea Mork e Perikes Christodoulou (Luxemburgo: Publication Office of the EU, 2018), 24.

<sup>11</sup> European Parliament, *House of European History by a Committee of Experts, Conceptual*

Deste modo, a CHE serviria também como uma fundação não só histórica, mas sobretudo moral do processo da União Europeia, que havia de marcar a sua concepção do início até ao fim. Não por acaso, o seu processo de implementação arrastou-se no tempo. Apesar de a sua inauguração estar prevista inicialmente para 2014, a CHE só viria a ser inaugurada em 2017, dez anos depois do discurso de Pöttering.<sup>12</sup> Parecendo ter surgido como resposta a uma ansiedade – o alargamento da União Europeia a Leste com a entrada de Chipre, Estónia, Hungria, Letónia, Lituânia, Malta, Polónia, Eslováquia, Eslovénia e República Checa, em 2004, e da Bulgária e Roménia em 2007 – o processo haveria também de ser marcado pela crise financeira de 2008-2015 e o Brexit, suscitando críticas várias, inclusive da sociedade civil e dos *media*, sobretudo britânicos, e mesmo de alguns deputados europeus.<sup>13</sup>

Um ano a seguir às declarações de Pöttering, justamente por iniciativa desse mesmo Parlamento, um comité de historiadores e museólogos europeus elaborava o documento *Conceptual Basis for a House of European History*, onde se lavraram as fundações conceptuais e museológicas, concebendo-a como um “moderno centro de exposições, de documentação e informação”. O seu objectivo seria o de contar uma “história transnacional” da Europa, que deveria “ultrapassar os nacionalismos, a ditadura e a guerra”, apresentando “o desenvolvimento da integração europeia de forma abrangente”, ao mesmo tempo que explicaria “os seus principais acontecimentos históricos, as suas motivações e os seus objectivos”, por forma a “reforçar a consciência da herança cultural e civilizacional europeia, sensibilizar para a diversidade de memórias no seio da Europa, permitindo uma melhor compreensão do presente”. Reforça-se a ideia de que a história europeia é “complexa, diversificada e fragmentada”, mas contém um vasto leque de “afinidades e experiências comuns”.<sup>14</sup>

*Plan for a House of European History* (Bruxelas: Parlamento Europeu, 2008), 4. Tradução minha. Ver também Hans-Gert Pöttering, “How the Idea of a House of European History was Born”, in *Creating the House of European History*, 11.

12 A este respeito ver Pöttering, “From Idea to Realisation”, 18-26; Taja Vovk Van Gaal, “Step by Step towards the House of European History”, in *Creating the House of European History*, 85-127.

13 Van Weyenber, “‘Europe’ on Display”, 45-46; Chantal Kesteloot, “Exhibiting European History in the Museum”, *Low Countries Historical Review* 133, n.º 4 (2018): 153.

14 European Parliament, *Conceptual Plan for a House of European History*, 5-9. Tradução minha.

A Casa da História Europeia deveria tornar-se “um lugar no qual a Ideia Europeia ganhe vida”, apresentando aos europeus “uma narrativa de base cronológica [que] os ajude a compreender os acontecimentos e processos históricos”.<sup>15</sup> Tal narrativa deveria abordar uma vasta gama de acontecimentos históricos, “desde a Primeira Guerra Mundial até aos dias de hoje” com “levantamentos em menor escala das raízes do continente e dos períodos medievais e modernos, dando particular ênfase à era de paz que a Europa tem desfrutado desde o fim da Segunda Guerra Mundial”.<sup>16</sup> Segundo a mesma base conceptual, a exposição propriamente dita deveria deixar claro que “num mundo de progresso, uma Europa unida pode viver em paz e liberdade com base em valores comuns”.<sup>17</sup> A ligação com o presente é tida como “fundamental”, por forma a garantir uma “relevância directa” com os visitantes e abordar as “mudanças e desenvolvimentos políticos, sociais, económicos e culturais significativos” de curto prazo, tendo sempre em conta que a “diversidade da Europa é a sua característica distintiva”.<sup>18</sup>

Enfatizava-se também a necessidade de “independência académica” e o “retrato objectivo da história”, segundo “métodos cientificamente comprovados” como a “base para o trabalho” da CHE, que assegurem “a aceitação entre especialistas e visitantes” e uma apresentação “multifacetada e imparcial dos factos e processos históricos” para que “os visitantes estejam em posição de formar os seus próprios juízos”. Tal deveria ser garantido por um comité académico, composto por historiadores e especialistas. A CHE é, aliás, conceptualizada como uma “ponte entre o mundo académico e o público em geral” e a “sua concepção e funcionamento [...] reflectir o mais recente pensamento museológico”. A CHE também previa ser um “local de encontro para jovens académicos” (algo que ainda não aconteceu), preparar exposições temporárias e exposições itinerantes por forma a chegar ao maior número de pessoas na Europa e fora dela (o que também ainda não aconteceu), desenvolver as suas próprias publicações e constituir a sua própria colecção.<sup>19</sup>

15 *Idem*, 5 e 7.

16 *Idem*, 8.

17 *Idem*, 5.

18 *Idem*, 8.

19 *Idem*, 7 e 9.

Em 2013, cinco anos após a esta *base conceptual*, uma equipa de académicos e especialistas especificaria ainda mais esta narrativa num documento para o grande público intitulado *Building a House of European History*.<sup>20</sup> O documento delineava para a CHE uma *longue durée* da ideia de Europa e dos “valores europeus” e apresentava-la como uma “casa hospitaleira” e “um marco cultural” em “permanente evolução”.<sup>21</sup> Através de “uma experiência multissensorial”, o objectivo seria “estimular a reflexão e o debate”, transmitindo “uma visão transnacional da história europeia que inclua a sua diversidade, as suas variadas interpretações e percepções divergentes”.<sup>22</sup> Tal visão é apresentada em seis capítulos: “Moldar a Europa”, cujo objectivo era o de mostrar o seu património comum; “A Europa ascendente”, sobre a entrada da Europa na modernidade no século XIX; “A Europa eclipsada”, sobre as guerras e a destruição no século XX; “Uma casa dividida”, sobre a Guerra Fria; “Quebrar fronteiras”, sobre o processo de unificação; e “Olhar em frente”, em que se convidaria os visitantes a reflectirem sobre a Europa do presente e do futuro.<sup>23</sup>

Tal como em *Conceptual Basis for a House of European History* cinco anos antes, neste novo documento, *Building a House of European History*, denota-se uma certa visão teleológica (e até mitológica) – a que a história enquanto práxis disciplinar não é alheia, porquanto ainda entende o presente como o corolário do passado, numa sucessão de factos e heróis – e que tem a “paz e a prosperidade” como valores e fins últimos da Europa. E nem as perguntas que ao longo dos capítulos e subcapítulos da CHE vão sendo feitas por uma narradora invisível através de um guia interactivo, abrem a possibilidade para uma outra história. Mesmo no último capítulo, no sexto andar, em que tal se torna possível para a visitante, as respostas àquelas perguntas são mais uma vez condicionadas pela própria narrativa ascendente que vai sendo construída – no espaço e no tempo – pela retórica expositiva.

20 Cf. European Parliament, *Building a House of European History* (Bruxelas: Parlamento Europeu, 2013).

21 *Idem*, 12, 44 e 21.

22 *Idem*, 39, 22 e 8.

23 *Idem*, 31-38.

Foi a estes dois documentos de trabalho e divulgação que a exposição permanente, que acabou por ser montada em 2017, visou responder, tal como os distintos materiais que a acompanham. Com efeito, a informação providenciada pelo guia interactivo entregue a cada visitante no início da sua visita, o website do museu, o *Guia de Bolso* (que está também disponível online e gratuitamente em todas as 24 línguas da União Europeia) e até o catálogo à venda na loja, *Creating the House of European History* (2018), contribuem muito concretamente para a forma como a exposição acaba por ser visualizada, entendida e habitada.

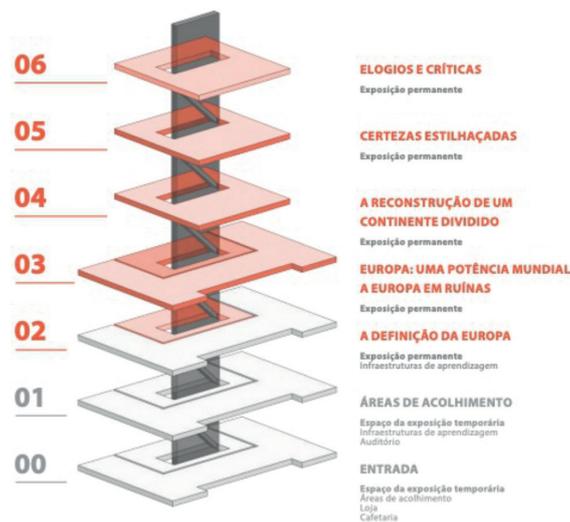


Figura 2. Planta da Casa da História Europeia, 2022. Imagem: IBB.

### **A Europa como “casa comum”**

Após um longo e conturbado processo, a CHE havia de inaugurar a 5 de Maio de 2017, marcando as comemorações do Dia da Europa.<sup>24</sup>

<sup>24</sup> Cf. Van Gaal, “Step by Step towards the House of European History”, 85-127. Esta data comemorativa foi instituída no Conselho Europeu de Milão, em 1985, para aproximar a Europa dos cidadãos e celebrar os valores da paz e da solidariedade. Reporta-se ao dia 9 de Maio de 1950, quando um dos pais fundadores da Europa, Robert Schuman (1886-1963), então ministro dos Negócios Estrangeiros de França, apresentou, inspirado noutro pai fundador, Jean Monnet (1888-1979), uma proposta com as bases do que é hoje a UE, a criação da Comunidade Euro-

O museu ocupa o edifício de uma antiga clínica dentária para crianças desfavorecidas, no Parque Léopold, que foi construída, em 1935, através de donativos do empresário norte-americano George Eastman (1854-1932), o inventor da máquina fotográfica Kodak, que patrocinou várias destas clínicas noutras cidades europeias. Foi depois clínica pública, escola e casa de repouso, quando em 1985 o Parlamento Europeu a arrendou para alojar serviços administrativos e organismos como o Provedor de Justiça.

Remodelado por uma parceria franco-alemã – *et pour cause* – entre o atelier Chaix & Morel et Associés e o atelier JSWD Architekten, tentou garantir-se que a “relação entre o antigo e o novo” no edifício fosse “harmoniosa”.<sup>25</sup> Com efeito, a CHE conserva a fachada *art déco* até hoje, tendo o seu interior sido, no essencial, esventrado para acomodar o museu [figura 1]. Tal é simbólico da forma de entender a história europeia: o facto de se optar por adaptar um edifício para museu quando quase todas as instituições europeias (nomeadamente a Comissão e o Parlamento) foram construídas de raiz e que, além do mais, se conserve pouco mais do que uma fachada e a antiga sala de espera da clínica com as suas pinturas murais representando algumas das mais conhecidas *Fábulas de La Fontaine*.<sup>26</sup> Infelizmente, a sala não é enquadrada no museu propriamente dito, embora possa ser entendida como uma extensão metonímica da sua retórica. À semelhança das conhecidas *Fábulas*, também a CHE acaba por efabular a história europeia com um propósito moralizante.

No topo do edifício, onde se acrescentaram discretamente mais dois andares em vidro, a designação do museu é inscrita a dourado e em inglês, “House of European History”, denunciando a prevalência

peia do Carvão e do Aço (CECA). O dia 9 de Maio é também o dia da vitória da URSS sobre a Alemanha nazi, em 1945.

25 Cf. Walter Grasmug e Constantin Jaspert, “From the Eastman Building to the House of European History”, in *Creating the House of European History*, 63-71.

26 Os frescos são da autoria do pintor belga Camille Barthélémy (1890-1961). As *Fábulas de La Fontaine*, da autoria de Jean de La Fontaine (1621-1695) e publicadas entre 1668 e 1694, eram inicialmente dirigidas a adultos. Consistem numa colecção de mais de duas centenas de mitos de toda a Europa. Inspiradas nas fábulas de Esopo e em *Pañchatantra*, nelas os animais são antropomorfizados e ocupam um papel central na moralização.

dessa língua quando há que tomar as derradeiras decisões. Isto apesar do colossal esforço para ter a narrativa da exposição no seu interior disponível nas 24 línguas oficiais da União Europeia. De resto, acede-se ao museu depois de se passar por um apertado sistema de segurança, tal como quando se acede às outras instituições europeias. A entrada é gratuita para europeus e não europeus, o que não é despidendo e revela a intenção de que o museu seja acessível ao maior número de pessoas possível.

Tal como já estava previsto no documento *Building a House of European History*, de 2013, A CHE está hoje dividida em seis andares que correspondem grosso modo a seis capítulos [figura 2], que depois se desdobram em vários subtítulos e secções que se organizam em progressão ascendente, o que também não é despidendo. Tal progressão espacial reforça a ideia (teleológica) de progressão histórica, tal como tem sido pensada pela história enquanto disciplina, replicando-a. O primeiro andar (rés-do-chão, na verdade) é dedicado às exposições temporárias, mas se é certo que a ele podemos aceder directamente, por ele não temos de passar para aceder ao segundo andar (1.º andar, na verdade) para ter acesso aos guias interactivos, que acompanharão necessariamente cada visitante, e a partir do qual este tem acesso à narrativa propriamente dita da exposição permanente. Isto é capital, uma vez que não há textos físicos introdutórios na exposição, nem explicativos dos objectos, fruto ou de empréstimos de museus europeus ou já adquiridos para a colecção.

A visita propriamente dita começa então pelo segundo andar, denominado *A definição da Europa*, onde, partindo do mito clássico de Europa e o Touro, de Plínio, se mostram uma série de objectos que o representam, para nos revelar uma Europa que “nunca foi realmente um espaço definido”, mas que tem uma história partilhada.<sup>27</sup> Há até uma subtil abordagem crítica ao mito – fundada num rapto (e violação, acrescente-se) de uma princesa fenícia por Zeus disfarçado de touro – que é “testemunho dos contactos – igualmente bons e maus – entre os

<sup>27</sup> Parlamento Europeu, *Guia Interativo da Casa da História Europeia* (Junho de 2022).

povos da Europa e outros de terras distantes”.<sup>28</sup> Quais são os “bons” e quais são os “maus” contactos, não é esclarecido. A apresentação de distintos mapas, como o de McArthur, *Mapa Correctivo do Mundo* (1979), em que a Ásia e o Pacífico ocupam uma posição central e onde os hemisférios Norte e Sul se invertem, deslocam visualmente a narrativa da Europa, sendo uma secção bem conseguida, embora não sem problemas, como veremos mais adiante, na próxima secção deste artigo.

Passando esta secção há uma série de objectos que aludem aos “conceitos fundadores” da Europa: Democracia, Iluminismo, Revolução, Humanismo, Cristianismo, Colonialismo, Genocídio, Escravatura e Terror de Estado. Aqui é o primeiro dos três momentos em que a memória colonial é abordada mais directamente na CHE e no qual me deterei na próxima secção. Ao iluminar-se que a história da Europa conhece também momentos passíveis de crítica, matiza-se a ideia original de Hans-Gert Pöttering (2007) para o Museu. No final deste capítulo, como de resto em todas os capítulos e seus temas e subtemas, os visitantes são interpelados através de perguntas, que no decorrer da visita acabam se por tornar num dispositivo da sua retórica. Nesta secção em particular, é perguntado aos visitantes que partes da herança europeia se “devem preservar”, “ser mudadas” ou mesmo “contestadas”. É-lhes dito que a memória é uma “questão complicada”, é “selectiva” e que “implica esquecimento”.<sup>29</sup> Nada alude ao facto de a história ser sobretudo, como iluminou Walter Benjamin, a história dos “vencedores” e a sua tensionada relação com a memória.<sup>30</sup> Ou dito de outro modo, como a história é também ela um dispositivo de memória, entre outros, com um *locus* específico – a Europa e o Ocidente que ajudou a alavancar.

A partir daí, no terceiro andar, e não por acaso como veremos mais à frente, dá-se um grande salto cronológico e *A Europa: uma potência mundial (1789-1914)* vem representar o que se considera ser a base comum da Europa contemporânea, o Iluminismo e o século XIX

28 Parlamento Europeu, *Casa da História Europeia: Guia de Bolso*, 12.

29 Parlamento Europeu, *Guia Interativo da Casa da História Europeia*.

30 Cf. Walter Benjamin, “Theses on the Philosophy of History”, *Illuminations* (Nova Iorque: Schocken Books, 2007): 253-264.

como uma época marcada por grandes transformações: os “direitos do Homem”, a democracia, o nacionalismo, a industrialização, as tensões sociais e as rivalidades internacionais. Este é o segundo momento em que a memória colonial é abordada na CHE, alavancada pela industrialização e sustentada por uma série de conceitos suscitados por distintos objectos que fazem parte da colecção e que abordarei na próxima secção deste artigo.

No terceiro andar podemos ainda visualizar o capítulo *A Europa em ruínas (1914-1945)*, onde se revisita a Primeira Guerra Mundial, a primeira guerra verdadeiramente industrial e cujas consequências são à escala mundial. A curadoria desvela-a como um marco político, económico e cultural para a Europa, um evento traumatizante e que inicia o século mais mortífero do continente. No subcapítulo “Totalitarismo vs. Democracia”, onde se desenha o período entre guerras – no qual antigos impérios foram desmembrados e novos Estados democráticos criados para, em 1939, caírem nas mãos de regimes autoritários – faz-se equivaler o comunismo da União Soviética de Estaline ao nacional-fascismo de Hitler, salvaguardando que embora ideologicamente opostos teriam sido similares em termos de brutalidade e opressão.<sup>31</sup> Ainda neste capítulo, a Segunda Guerra Mundial ocupa uma grande parte deste terceiro andar, o que evidencia o quanto esta é entendida como elemento fundador da União Europeia e evento-charneira entre um passado entendido como negativo e um futuro de suposta superação, no qual a Europa teria ultrapassado todos os seus conflitos. Uma “guerra total”, em que milhões de pessoas foram vítimas de deportação e execução em massa, fome, bombardeamentos e trabalhos forçados, campos de concentração e políticas de extermínio social e étnico. É talvez o capítulo mais bem conseguido em termos de encenação curatorial, para o qual contribuí a sonoplastia e a iluminação cénica, sobretudo no último subcapítulo “A colheita da destruição”, no qual os objectos expostos são actores da

31 Autores que se debruçaram sobre a CHE explicaram esta equivalência como sendo o resultado da pressão e influência de eurodeputados da Europa de Leste, o que inclusive terá levado à escolha da curadora eslovena como chefe da Equipa de Especialistas. Cf. Wolfram Kaiser, “Limits of Cultural Engineering: Actors and Narratives in the European Parliament’s House of European History Project”, *Journal of Common Market Studies* 55, n.º 3 (2017): 518-534.

narrativa, como aquele velho (e comovente) ursinho de pelúcia que dá conta da “história humana” em que dos sessenta milhões de pessoas que morreram na Guerra dois terços eram civis, incluindo crianças.

No quarto andar, que a par com o terceiro andar é o maior em termos de espaço expositivo, o capítulo *A reconstrução de um continente dividido (1945-1970)* desfia o pós-guerra de uma Europa em ruínas tornada campo de batalha de duas potências mundiais, os Estados Unidos e a União Soviética. Promove também a Segurança Social como um instrumento fundamental do Estado-providência europeu que levou ao melhoramento substancial das condições de vida dos europeus ao nível da habitação, da educação, do acesso à saúde e aos serviços sociais. Muitas destas conquistas são respostas à pressão soviética, embora tal não seja reconhecido. Há ainda espaço neste andar para uma pequena secção dedicada à “Memória da Shoah” e aqui se percebe o que a Europa hoje considera dever sobretudo ser lembrado.

No quinto andar, o capítulo *Certezas estilhaçadas (1970-actualidade)* aborda a recessão mundial e a subida dos preços da energia nos anos 1970, bem como os novos movimentos sociais que contestam a ordem estabelecida. Contempla igualmente a entrada da Grécia, em 1981, e de Portugal e Espanha, em 1986, na UE, poucos anos depois do fim dos seus respectivos regimes autoritários, bem como a deterioração do comunismo a Leste com a queda do muro de Berlim, em 1989. “Redesenhar o mapa da Europa” é um subcapítulo dedicada à reunificação alemã, às novas nações a Leste e à guerra na ex-Jugoslávia. Numa outra secção, “Marcos da integração europeia”, passa-se de forma abrupta de contar a história da Europa para contar a história da União Europeia, integrando o “não” grego no referendo sobre a crise da dívida soberana, em 2015, e o “sim” britânico ao Brexit, em 2016. No entanto, rotulam-se tais protestos como sendo expressão da liberdade de crítica, uma “característica europeia”. Tal parece ser uma (fraca) resposta ao actual clima de dissidência no seio da UE e do qual a própria Casa da História Europeia nasce. Neste andar aborda-se ainda a crise de 2008, que pôs à prova a solidariedade europeia e, numa última secção, “Uma memória europeia partilhada e dividida”, expõem-se as controvérsias do processo

memorialista, sobretudo a Leste. Tal como antes, quando equipara a União Soviética à Alemanha nazi, a CHE parece espelhar uma série de concessões à memória mais a Leste do continente, como uma espécie de preço a pagar, uma cedência, pelo seu alargamento.

No sexto andar, em jeito de corolário, uma galeria mais pequena abre-se aos *Elogios e críticas* e os visitantes são encorajados a pensar sobre a Europa do presente e do futuro e mesmo a expressar a sua opinião. Mais uma vez se interpelam os visitantes com perguntas (embora agora seja esse o propósito explícito deste capítulo): “O que é a Europa? O que o faz sentir-se ‘europeu’? Qual é a nossa herança europeia? Que relevância têm as nossas memórias?”.<sup>32</sup> Como Van Weyenber observou, o movimento narrativo progressivo em que as atrocidades da Europa do século XX são apresentadas lado a lado com a narrativa da integração europeia e o diagnóstico actual de incerteza acaba por enformar a visão do visitante e deixá-lo/a com apenas uma opção quando interrogado: reafirmar a necessidade de preservar a União Europeia.<sup>33</sup> Há ainda espaço para mais três secções: “Visões da Europa”, onde se é convidado/a a visualizar vistas das cidades europeias em montagens de pinturas e fotografias projectadas em tempo real; “Europa vista do céu”, uma espécie de miniplanetário onde podemos observar distintas paisagens culturais europeias vistas do céu; e “Manchetes dos nossos dias”, abordada na próxima secção deste artigo.

A CHE sempre quis ser um lugar de debate. Para tanto, a introdução ou análise de cada capítulo, subcapítulo, secção ou objecto no guia interactivo acaba com uma pergunta ou conjunto de perguntas; é desse modo que a CHE espera interpelar o visitante e estimular a autocrítica. No entanto, o que de tal acto resulta é uma autopromoção da União Europeia, numa longa linhagem – a do museu como produtor e promotor da “visualidade”, no sentido que lhe deu Nicholas Mirzoeff. Isto é: uma “prática discursiva” para “interpretar e regular o real” e que tem as suas raízes na Plantação, expressando-se na forma de um

32 Parlamento Europeu, *Guia Interactivo da Casa da História Europeia*.

33 Van Weyenber “‘Europe’ on Display”, 56.

“complexo de visualidade” destinado a ser “habitado” para que o poder possa ser exercido.<sup>34</sup> É a tal linhagem, colonial, que a CHE não escapa sem que primeiramente se faça a pergunta que realmente importa: que objectos a compõem, a quem estão a ser mostrados e para quê?



Figura 3. Vista geral do capítulo *Definir a Europa*, Casa da História Europeia. Fotografia: 2021 por Regular Studio, © EU, European Parliament.

### A memória colonial europeia em três tempos

Na língua portuguesa, o verbo *reparar* tem dois significados: *reparar* no sentido de fixar o olhar, ver com cuidado, tomar atenção, notar, observar; ou *reparar* no sentido de consertar, compensar, restabelecer, dar uma satisfação, indemnizar.<sup>35</sup> O museu moderno ocidental é uma

<sup>34</sup> Nicholas Mirzoeff, *The Right to Look: A Counterhistory of Visuality* (Durham: Duke University Press, 2011), 3 e 5.

<sup>35</sup> Em Portugal já pelo menos duas investigadoras aludiram ao carácter polissémico da palavra na língua portuguesa. Fernanda Eugénio destacou a sua qualidade tríplice, nomeadamente no sentido de consertar, ver com atenção e tornar a parar (re-parar), para criar o método AND-Lab, uma experiência “ético-estética” e “somático-política” que se baseia no compromisso de “reparar (n) o irreparável”. Por seu turno, Mariana Pinto dos Santos interpretou a obra de Silvina Rodrigues Lopes no seu todo, e mais concretamente o seu texto “Reparações do mundo, potência do inesperado”, como uma obra reparadora em ambos os sentidos da palavra, consertar

tecnologia colonial que emerge de um contexto específico, coincidindo, como Ana Lucia Araujo notou, com os primórdios da expansão colonial,<sup>36</sup> acompanhando mais tarde a “construção” e “narração” do estado-nação.<sup>37</sup> A sua função é, ainda hoje e sobretudo, a de *dar a ver*, como função primeira e derradeira. No museu detemos o olhar nos objectos, na sua montagem, na história que estes nos contam; portanto, *reparar* na primeira acepção da palavra. No entanto, de um museu, sobretudo de um museu que é pensado hoje de raiz, exige-se que contrarie a sua genealogia colonial e sirva também para consertar, restabelecer – uma ferramenta para *reparar* na segunda acepção da palavra. Portanto, que responda a uma demanda que é secular e coeva ao colonialismo e à escravatura como Ana Lucia Araujo e Ariella Aisha Azoulay demonstraram.<sup>38</sup> Mas que tem vindo a sofrer uma aceleração nos últimos anos, manifestada na restituição de objectos, no desmantelamento de estátuas racistas no espaço público e na constituição de contra-arquivos.

No caso da CHE trata-se, antes de mais, de reconhecer que a Europa foi moldada pelo colonialismo, ou seja, que a história da Europa é também a história do colonialismo, e que este constitui mesmo a sua matriz, sendo a experiência comum à maior parte dos países que a com-

e observar com cuidado. Para Silvina Rodrigues Lopes, reparar é o que ocorre na intercepção entre arte e política. Cf. Fernanda Eugénio, *Caixa-Livro AND* (Rio de Janeiro: Editora Fada Inflada, 2019); Mariana Pinto dos Santos, “Alegria pelo mundo”, in *Silvana Rodrigues Lopes: Pensar sem Fim*, ed. Sabrina Sedlmayer, Carolina Fenati e Luís Henriques (Évora: Edições Homem do Saco, 2021), 122-124.

36 Ana Lucia Araujo, *Museums and Atlantic Slavery* (Nova Iorque: Routledge, 2021), 2-3. O termo tecnologia colonial é uma evocação do conceito de Ann Stoler “tecnologia de domínio colonial” para se referir ao arquivo. Estas tecnologias foram essenciais na construção e narração dos impérios, tantas vezes idealizações, redensões e purificações da sua história violenta. Para além do arquivo, podem ser consideradas tecnologias coloniais o museu, o monumento, a arquitectura colonial, bem como as disciplinas científicas que floresceram sob o zelo das instituições coloniais e estão incorporados no quotidiano ou naquilo a que Stoler designa de “*habitus* do presente”. Ann Laura Stoler, “Colonial Archives and the Arts of Governance”, *Archival Science* 2, n.º 1-2 (2002): 87-109.

37 Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (Londres: Verso, 2006), 185. A tese principal de Anderson, sempre tão citada mas pouco lida, é a de que as comunidades se distinguem pela forma ou estilo em que são imaginadas. Segundo o autor, a imaginação implica criação em vez de só mera invenção, o que implica igualmente ver a nação como um artefacto cultural por direito próprio, narrado por outros artefactos culturais.

38 Cf. Ana Lucia Araujo, *Reparations for Slavery and the Slave Trade: A Transnational and Comparative History* (Nova Iorque: Bloomsbury, 2017); Ariella Aisha Azoulay, *Potential History: Unlearning Imperialism* (Nova Iorque: Verso, 2019).

põem. Até porque tal legado colonial continua a marcar o presente de distintas formas. Na CHE, nos três momentos em que o colonialismo é directamente abordado e aos quais me reportarei mais concretamente em seguida, este é apresentado como um capítulo fechado e não como uma entidade *viva* que continua a reproduzir os seus efeitos em instituições, objectos e, mais importante, em corpos concretos.

#### Primeiro tempo: definição e pilares da memória europeia

A CHE começa a sua narrativa invocando, no primeiro capítulo, *Definir a Europa* [figura 3], o mito de Europa, que nasce de um rapto e de uma violação. Porém, ao fazê-lo, oculti a prática violenta que lhe subjaz e que veremos repetida sucessivamente ao longo da história da Europa sobre as mulheres em África e nas Américas. Trata-se de reencenações, “reafectações” e reificações da violação – inicial e iniciática – da fenícia Europa por Zeus disfarçado de touro branco; violação da qual nasce Minos, rei de Creta – a cultura fundacional da Europa. Tal violação, como bem viu Sarah Deer, é “uma metáfora do conceito do colonialismo”.<sup>39</sup> Portanto, ao mito fundador da Europa subjaz toda a sua violência (colonial) futura. Mas nada disto aprendemos na Casa da História Europeia.

Por outro lado, neste mesmo capítulo inaugural, a necessidade de dar a ver o lugar da Europa no mundo, através de múltiplos mapas, é deveras revelador da colonialidade em acção no museu. De facto, o mapa moderno foi crucial à colonização do espaço e ao domínio epistemológico, o que, por sua vez, criou uma imaginação cartográfica que nunca mais se deixou de reproduzir.<sup>40</sup> Tal marcaria também a “forma de

39 Esta leitura do mito é feita pela académica Muscogee (Creek) Sarah Deer em *Beginning and End of Rape. Confronting Sexual Violence in Native America* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2015): xvii. E depois citada e desenvolvida por Nicholas Mirzoeff em *White Sight*, a partir da análise do quadro de Ticiano *O Rapto de Europa* (1560). Cf. Nicholas Mirzoeff, *White Sight. Visual Politics and Practices of Whiteness* (Cambridge, MA: MIT Press, 2023): 48-50 e 71-129.

40 Vários autores se detiveram sobre esta imaginação e os seus efeitos. Ver, por exemplo, David L. Martin, *Curious Visions of Modernity: Enchantment, Sacred and the Magic* (Cambridge: MIT, 2011); Bruno Latour, *Science in Action: How to Follow Scientists and Engineers through Society* (Cambridge: Harvard University Press, 1987); Michel de Certeau, *Practices of Everyday Life* (Berkeley: University of California Press, 1984); David Harvey, *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change* (Cambridge: Blackwell, 1990).

imaginar” o estado-nação pós-colonial.<sup>41</sup> E até o conceito de “objectividade científica”.<sup>42</sup> Imaginação cartográfica essa à qual a própria ideia de uma Casa da História Europeia e a sua retórica visual não são, naturalmente, alheias. Tal é acentuado, mais uma vez, pelo guia interactivo que acompanha o visitante, no qual o uso da voz passiva obscurece a posição da narração, universalizando-a – tal como um mapa, como observou David L. Martin, obscurece o lugar de enunciação de quem o idealizou.<sup>43</sup> Quando efectivamente tal posição é situada, é “provincial”.<sup>44</sup>

Acresce que, quando na CHE se tentam definir as fronteiras do continente era preciso desde logo reconhecer que estas extravasam em muito as fronteiras físicas da Europa, chegando a lugares tão distantes como sejam as Bahamas, a Martinica, o Tahiti, a Reunião, as Guianas, Melilla ou as Maurícias. Reconhecer essas fronteiras implicaria desde logo interrogar por que razão a Europa inclui esses “territórios ultramarinos” e qualquer cidadão da UE pode deslocar-se até lá sem necessitar de passaporte.<sup>45</sup>

Ainda neste primeiro capítulo, na secção “A Memória e a herança europeias”, faz-se efectivamente referência ao tráfico de escravos e ao colonialismo como pilares “da memória e herança europeias”, a par da Filosofia, da Democracia, da Onnipresença do Cristianismo, do Terrorismo de Estado, do Humanismo, do Iluminismo, das Revoluções, do Capitalismo, do Marxismo/Comunismo/Socialismo, do Estado-Nação e do Genocídio [figura 4].

41 Anderson, *Imagined Communities*, 184-185.

42 Lorraine Daston e Peter Galison, *Objectivity* (Nova Iorque: Zone Books, 2010).

43 David L. Martin observou que o mapa é a “imagem de todos os que vêem” por excelência, ou seja, o “sujeito observador de pé diante do mundo apresentado como uma visão”. Desde o seu início, na Renascença, esta posição continuou a subir até se tornar “uma perspectiva de lado nenhum” – por outras palavras, uma “perspectiva dominante”, que literalmente achatou “os múltiplos pontos de vista e elementos narrativos horizontais do mapa topográfico, para ser substituída pelo ponto de vista fixo e singular de uma visão distanciada e científica, sobre um mundo exposto à sua inspecção”. Martin, *Curious Visions of Modernity*, 62-64.

44 Parafraaseio aqui Dipesh Chakrabarty no seu já clássico *Provincializing Europe. Postcolonial Thought and Historical Difference* (Princeton: Princeton University Press, 2000), 27-46. Ver também *Práticas da Histórias*, n.º 11: “Provincializing Europe – 20º aniversário”, editada por José Neves e Marcos Cardão (2020).

45 A este propósito ver Elizabeth Buettner, “Europe and Its Entangled Colonial Pasts”, in *Decolonizing Colonial Heritage. New Agendas, Actors and Practices in and beyond Europe*, ed. Britta Timm Knudsen *et al.* (Londres: Routledge, 2022), 35-36.



Figura 4. *Pilares da Herança Europeia*, Guia Interativo, Casa da História Europeia, Junho de 2022. Imagem: IBB.

O tráfico de escravos é representado através de uma corrente de ferro para pessoas escravizadas com três anéis de pescoço, emprestada pelo Museu Britânico, para logo se mostrar uma fotografia de uma imagem de Banksy com o título “A escravatura ainda existe”, na qual uma criança maneja uma máquina de costura e produz uma série de bandeirinhas do Reino Unido. Trata-se de um discurso dúplice tantas vezes enunciado na esfera pública e que se reproduz no museu. A introdução aos objectos providenciada pelo guia interactivo vem, aliás, confirmar esta ambivalência. Se por um lado se reconhece que “do século XVI ao século XIX os países europeus levaram a cabo um comércio transatlântico” que implicou o tráfico de pessoas negras para as Américas para aí trabalharem como mão-de-obra escrava, e se reconhece que estas eram “submetidas a um sofrimento indizível, acorrentadas durante toda a viagem e vendidas como gado à chegada”, também é ressaltado que “a escravatura não é exclusiva da Europa”. Se por um lado se reconhece a resistência das pessoas escravizadas – “na sua luta pela liberdade, muitos escravos morreram” – e que “tanto africanos como europeus faziam

campanha a favor da abolição da Escravatura”, é dito que esta termina por “decreto parlamentar” britânico em 1807, sendo seguida por outras nações.

O abolicionismo é, então, entendido pela CHE, tal como se diz no guia interactivo, como “mais um aspecto da herança europeia: uma tradição de activismo pacífico e autocrítica”, e menos como um produto da resistência dos sujeitos escravizados, a contrapelo da historiografia.<sup>46</sup> Como em quase todos os textos informativos da CHE, este acaba com as perguntas: “Podemos afirmar que a abolição da escravatura é uma conquista notável? Podemos dizer com verdade que pusemos fim à escravatura?” Tal acentua o desconforto que este assunto, certamente, suscitou entre a equipa curatorial, branca, como aliás suscitará à maior parte dos europeus.

O colonialismo, por seu turno, é simbolizado pela imagem de um “marinheiro europeu” em latão, igualmente um empréstimo do Museu Britânico [figura 5]. É curiosa a designação de “marinheiro”, tratando-se de uma figura que carrega uma arma, um arcabuz, e que até está catalogada no museu de onde provém como “soldado português” [Portuguese soldier]. Trata-se, na verdade, de uma figura com manufactura Edo, do Benim, e que foi parar ao Museu Britânico através do roubo massivo na expedição britânica ao palácio real do Benim, em 1897, tal como outros objectos do mesmo tipo conservados no mesmo museu e um pouco por todo o mundo – protagonistas do que Dan Hicks designou de uma longa “necrologia”.<sup>47</sup> Com efeito, estas figurinhas estilizadas e esquálidas do “homem português”, frequentemente com cabelo e barba compridos, vestido à moda ibérica do século XVI, segurando todo o género de armas e, por vezes, carregando moeda manilha, foram frequentemente

46 Ver, por exemplo, João José Reis, *Rebelião Escrava no Brasil: A História do Levante dos Malês (1835)* (São Paulo: Companhia das Letras, 2003); James Sweet, *Domingos Álvares, African Healing, and the Intellectual History of the Atlantic World* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2011); José Lingna Nafafê, *Lourenço da Silva Mendonça and the Black Atlantic Abolitionist Movement in the Seventeenth Century* (Nova Iorque: Cambridge University Press, 2022).

47 Dan Hicks debruça-se sobre a história deste roubo em detalhe. Cf. Dan Hicks, *The British Museums. The Benin Bronzes, Colonial Violence and Cultural Restitution* (Londres: Pluto Press, 2020), 109-165. Aproprio-me do termo “necrologia” proposto por Hicks como o “conhecimento da perda e da morte em causa”. *Idem*, 153.

replicadas por artistas do Benim até ao século XIX, muito depois dos contactos com os portugueses terem cessado.<sup>48</sup> Os portugueses eram associados com Olokun, senhor do mar e das riquezas, porque justamente chegavam por via marítima e traziam presentes. Reza a lenda que o Oba lutou com Olokun e venceu, pelo que a exibição deste tipo de figuras em altares ou no telhado do palácio real comemoraria esta vitória.<sup>49</sup> Na introdução do guia interactivo ao conceito de colonialismo ensaia-se um enquadramento:

A partir do século XV os países europeus comercializaram, colonizaram e obtiveram um controlo político à escala mundial fundando, muitas vezes por meios brutais, colónias nas Américas, em África e na Ásia. Em 1900 seis nações europeias – Bélgica, Grã-Bretanha, França, Alemanha, Países Baixos e Portugal controlavam cerca de metade da superfície terrestre total da Terra. Muitos europeus consideravam que este era o seu destino natural como membros de uma raça superior para exercer o controlo sobre outros. Esses outros raramente eram convidados a expressar a sua opinião, mas *a sua visão do colonialismo europeu está muitas vezes patente na sua arte e tradições culturais*.<sup>50</sup>

Mas que nos diz então esta figura quanto ao colonialismo como “destino natural” dos europeus? Dá ela conta da sua violência? É que, apesar de os artistas do Benim contrastarem as representações dos locais (no auge da vida) com as dos estrangeiros (esquálidos e moribundos), para quem não conheça a arte do Benim uma figura isolada carregando uma espingarda como esta dirá muito pouco do que foi o longo braço colonial e da “visão” de outros povos sobre o colonialismo europeu.

48 Kate Ezra, *Royal Art of Benin* (Nova Iorque: Metropolitan Museum, 1992), 12-14 e 122-130.

49 [https://www.britishmuseum.org/collection/object/E\\_Af1928-0112-1](https://www.britishmuseum.org/collection/object/E_Af1928-0112-1). Ver também Paula Girshick Ben-Amos, *The Art of Benin* (Londres: The British Museum Press, 1995).

50 Sublinhado meu.



Figura 5. Soldado português, povo Edo, Benim, século XVII, latão. Empréstimo do British Museum à Casa da História Europeia. © The Trustees of the British Museum.

Apesar disso, no guia interactivo reconhece-se que “as potências europeias tornaram-se prodigiosamente ricas, mas impuseram aos povos que colonizaram o flagelo da miséria, da desigualdade e do racismo”. Também é explicado que as nações europeias, sob pressões crescentes, “acabaram por renunciar voluntariamente às suas colónias ou

foram forçadas a abrir mão delas, uma vez que estas reivindicaram a sua independência e autodeterminação” para finalizar, mais uma vez, com uma pergunta: “Os europeus consideraram muitas vezes que o seu papel no mundo era civilizador, mas será que outros povos partilham o seu ponto de vista?” Não é claro que esta pequena escultura do Benim encapsule o ponto de vista dos colonizados, mas o facto de na CHE nada realmente de concreto se dizer sobre ela, o facto de que não é afinal um “marinheiro” mas um mercenário, e de que está emprestada ao museu porque é produto de um roubo, impede que a maior parte dos visitantes, que não são *connoisseurs*, o reconheça – ao ponto de vista!

Apesar disto, que não é uma minudência, não se pode afirmar que a CHE não aborda o colonialismo e a escravatura, porém eles não são “pilares” (obscuros) da história europeia, mas constituem, isso sim, uma matriz fundadora da Modernidade. Esta não começa com o Iluminismo, como a retórica expositiva faz crer, mas dois séculos antes com a colonização das Américas, como os teóricos decoloniais não cessaram de nos ensinar – a sua “face oculta”.<sup>51</sup> De certo modo, ao desprezar a experiência do Sul da Europa, a leitura da história do Norte (e Leste) da Europa que é feita pela CHE é mais um indicador da colonialidade em acção dentro das fronteiras da União Europeia. Isto também explica que, ao longo de toda a exposição, não sejam feitas certas relações entre a história colonial da Europa, que remonta aos séculos XV e XVI (e não aos séculos XVIII e XIX como a montagem expositiva faz crer), a história da integração europeia já no século XX e as sucessivas crises que se têm vindo a sentir no seio da União Europeia já neste século XXI.

Tal só pode denunciar que a CHE padece, tal como a maior parte dos museus, de síndrome da branquitude. Isto mesmo Ana Lucia

51 Para os teóricos decoloniais, a Colonialidade é constitutiva da Modernidade. Portanto, não há modernidade sem a produção ou reprodução da colonialidade. Por esta razão, alguns autores defendem que a “modernidade/colonialidade” é uma categoria inseparável de análise. Cf., entre outros, Aníbal Quijano, “Colonality and Modernity/Rationality”, *Cultural Studies* 21, n.º 2 (2007): 168-178 [1992]; Walter Dignolo, *The Darker Side of the Renaissance: Literacy, Territoriality, and Colonization* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1995); Enrique Dussel, *The Invention of the Americas: Eclipse of the “Other” and the Myth of Modernity* (London: Continuum, 1995). Sobre a colonialidade ser a “face oculta” da modernidade, ver Mignolo, *The Darker Side of the Renaissance*, 1995.

Araujo observou quando se deteve sobre a materialidade da escravatura atlântica em diversos museus, muitos ainda presos à ideologia da supremacia branca.<sup>52</sup> É a branquitude que sustém a identidade (pan) europeia e que se expressa desde logo na composição das equipas de gestão e curadoria, bem como do Comité Académico e do Conselho de Administração<sup>53</sup>. E que, muito provavelmente, impede que o nacional-fascismo seja entendido, na CHE, como uma forma de “colonialismo na metrópole”, tal como Hannah Arendt, Aimé Césaire, Frantz Fanon e Albert Memmi o conceberam.<sup>54</sup> Tal reconhecimento alargaria o espectro de potências europeias envolvidas no colonialismo, permitindo entendê-lo como aquilo que efectivamente é – a matriz da identidade europeia e que a CHE tanto se esforça por conceptualizar sem nunca realmente lograr.

Incorporar a memória do colonialismo, da escravatura, do tráfico atlântico e dos seus legados será sempre uma tarefa desafiante para a CHE, como tem sido aliás para a maior parte dos países. Como bem iluminou Ana Lucia Araujo, a sua inclusão nos museus “é marcada pela resistência evidenciada na organização dos espaços de exposição, na escolha das palavras, na selecção dos objectos e na persistência dos silêncios.”<sup>55</sup> Como vimos, a CHE, por mais esforços que faça, não é imune a estas dificuldades.

52 Araujo, *Museums and Atlantic Slavery*, 2.

53 Cf. <https://historia-europa.ep.eu/pt/equipa-da-casa-da-historia-europeia> e <https://historia-europa.ep.eu/pt/conselho-de-administracao-e-conselho-cientifico>.

54 Cf. Arendt, *The Origins of Totalitarianism* (Cleveland: Meridean Books, 1962 [1951]); Aimé Césaire, *Discourse on Colonialism* (Nova Iorque: Monthly Review Press, 2000 [1955]); Frantz Fanon, *The Wretched of the Earth* (Nova Iorque: Groove Press, 2004); Albert Memmi, *The Colonizer and the Colonized* (Londres: Earthscan, 1990 [1957]).

55 Ana Lucia Araujo, *Slavery in the Age of Memory* (Nova Iorque: Bloomsbury, 2020): 183-184. Cf. <https://historia-europa.ep.eu/pt/equipa-da-casa-da-historia-europeia> e <https://historia-europa.ep.eu/pt/conselho-de-administracao-e-conselho-cientifico>.



Figura 6. Vista do subcapítulo “Imperialismo e racismo” (*Europa: Uma Potência Mundial*), Casa da História Europeia, 2022. Imagem: IBB.

Segundo tempo: uma linha de montagem conceptual

Já no terceiro andar, no capítulo *Europa, uma potência mundial (1789-1914)*, o subcapítulo “Progresso e superioridade” está mais bem con-

seguido, uma vez que é possível intuir que o colonialismo e os seus horrores sustentaram a Revolução Industrial que permitiu o progresso e a riqueza da Europa. Nesta secção, que antecede a I Grande Guerra, os visitantes são levados a percorrer uma série de objectos expostos numa estrutura em vidro e metal [figura 6]. Tal estrutura cenográfica evoca um palácio de cristal típico das exposições universais dos séculos XIX e XX, que accionariam aquilo que Tony Bennett designou de “complexo expositivo”.<sup>56</sup> E que tanto contribuíram para a disseminação e reprodução do *gaze* colonial.<sup>57</sup> De um lado deste dispositivo são expostos objectos relativos à industrialização (“Ciência e tecnologia”), do outro são expostos objectos que ilustram as ideias de “Imperialismo”, “Expansão colonial”, “Estados europeus e colonialismo”, “A realidade do colonialismo” e o “Racismo científico”, e nos quais nos deteremos. Divididos em secções, a estrutura dá-se também a ver como um *cabinet de curiosités* – um pequeno museu dentro do museu.

Em “Imperialismo” mostra-se um mapa que remete para o império alemão, enfatizando a importância destes objectos na representação da

56 Efectivamente, no catálogo é dito que se alude ao famoso Palácio de Cristal da Exposição Universal de Londres, de 1851. Cf. Tudose, “Implementing the Design of the Permanent Exhibition”, 304. Tony Bennett forjou o conceito de “complexo expositivo” para designar os efeitos que as exposições universais produziram nos sujeitos que as visitavam e que os levariam a interiorizar a visão idealizada do poder e, nisso, colocado os visitantes do mesmo lado do poder colonial. Cf. Tony Bennett, “The Exhibitionary Complex”, in *The Nineteenth Century Visual Culture Reader*, ed. Vanessa Schwartz e Jeannene Przybylski (Nova Iorque: Routledge, 2004), 117-29.

57 Opto por não traduzir, pois “olhar” é uma fraca tradução de “gaze”. O *gaze* é um olhar fixo, que, nesse sentido, fixa. É intencionado, tensionado e performativo. O olhar é subjectivo ou subjectifica; o *gaze* é objectivo ou objectifica. Na verdade, é como uma gaze, no sentido da palavra em português, isto é, uma espécie de filtro para o “entendimento” do mundo e do “outro” e que se habita. Michel Foucault, em *Surveiller et punir: naissance de la prison* (Paris: Gallimard, 1975), Laura Mulvey, “Visual pleasure and narrative cinema”, *Screen* 16, n.º 3 (Autumn 1975): 6-18, Edward Said, em *Orientalism* (Londres: Vintage Books, 1995 [1978]), E. Ana Kaplan, em *Looking for the Other: Feminism, Film and the Imperial Gaze* (Nova Iorque: Routledge, 1997) e Nicholas Mirzoeff, em *The Right to Look: A Counterhistory of Visuality* (Durham: Duke University Press, 2011) todos associaram o *gaze* ao poder. Por alguma razão, quando Mirzoeff fez a genealogia da contravisualidade, não lhe chamou “the right to the gaze”, mas “the right to look” [o direito a olhar]. Portanto, o olhar contrapõe o “gaze”. Diz Mirzoeff: “Por isso, há uma contradição no coração da visibilidade. É aquele momento em que a ‘lei do gaze’ subitamente se transforma no ‘direito a olhar’”, como se lê em Inês Beleza Barreiros, “A teoria não são só palavras numa página, mas também coisas que se fazem”: entrevista com Nick Mirzoeff”, *Buala*, 11 de Junho de 2018. Através das operações do *gaze*, o sujeito não só é abordado mas também implicado/representado opticamente no dispositivo da representação e na retórica visual – mais: ele/ela é suturado/a. Por isso, através de um silêncio *ensurdecedor*, o *gaze* diz ao espectador da imagem quem “deve” ser, o que “deve” fazer e “como”. Ver também Marita Sturken e Lisa Cartwright em *Practices of Looking: An Introduction to Visual Culture*, 3ª edição (Nova Iorque: Oxford University Press, 2017): 103-138.

conquista imperial das potências europeias. O visitante é informado, através do guia interactivo, que

em 1914, os países europeus governam cerca de 30% da população mundial. A Europa encontrava-se envolvida na exploração e no comércio ultramarinos há séculos, mas os benefícios da Revolução Industrial permitiram-lhe reforçar o seu domínio sobre os outros continentes. As colónias criadas pela força, pelo comércio e por tratados eram governadas em diferentes graus, directa ou indirectamente pelas potências europeias. A concorrência entre as nações europeias para adquirir colónias criou redes mundiais e outros legados que ainda hoje existem.

Esta ideia de imperialismo é igualmente ilustrada por um conjunto de contas pertencentes à colecção do Tropenmuseum, em Amesterdão, sendo explicado que, apesar de ser um produto produzido em série e a baixo custo, frequentemente serviu de moeda de troca por territórios e seres humanos “em condições desiguais” e “desvantajosas”, facilitando a exploração. Uma metralhadora maxim do século XIX, fundamental para o avanço do colonialismo, completa a ilustração deste conceito, sendo que nos é dito, no guia interactivo, que a resistência “foi fútil contra uma arma que podia disparar cinquenta vezes mais depressa do que uma espingarda normal”.



Figura 7. Candelabro Arte Nova, século XX, marfim, mármore, prata e madrepérola. Adquirido em 2016, Casa da História Europeia. Fotografia: 2021 por Regular Studio, © EU, European Parliament.

A ideia de “expansão colonial” é conceptualizada através da mostra de uma série de produtos coloniais: a borracha (roda de bicicleta, fotografia de 1908 no Congo Belga aludindo à sua colheita forçada e amostra proveniente da Península Malaia) que passou a ter uma alta demanda com a invenção do carro e a prática do ciclismo, o café (caixa

com motivos racistas), o chá (lata importada da China e amostras provenientes de Ceilão e de África) e o cacau (amostras de grãos). Estes são produtos que continuamos a consumir em larga escala e que não raras vezes ainda implicam relações de exploração ou mesmo de trabalho escravo. Tais relações com o presente poderiam ser feitas (como anteriormente foram quando se abordou o conceito de escravatura, no primeiro capítulo do museu), mas aqui não o são. O objecto mais curioso desta subsecção talvez seja o candelabro arte nova [figura 7], porque este movimento artístico nunca é entendido, pela história da arte, pelo ponto de vista em que é (e bem) entendido na CHE. Que são os materiais extraídos das colónias, como o marfim, a madeira exótica, a prata ou o ouro, que irão depois ser utilizados na criação de luxuosos objectos que recriam as formas orgânicas da natureza e que irão decorar as casas da elite europeia. Nesta secção é feita ainda a alusão à caça e aos troféus coloniais como símbolo de estatuto, representados aqui por uma fotografia, de 1892, do príncipe herdeiro austríaco Francisco Fernando (1863-1914) à caça no Ceilão, actual Sri Lanka, e cujo assassinio foi um dos factores que desencadeariam a I Grande Guerra. Exposta assim, esta fotografia lembra-nos também que a violência colonial não se exerceu (nem se exerce) só sobre corpos humanos.<sup>58</sup>

Em “Estados europeus e colonialismo” apresenta-se igualmente uma série de objectos que evidenciam que as colónias se haviam tornado um símbolo do estatuto das nações, ao mesmo tempo que contribuíam para um sentimento de unidade, sendo que a corrida para a sua obtenção provocou frequentes tensões diplomáticas que iriam depois desembocar na I Grande Guerra (tal não é dito ao visitante, mas intui-se da montagem expositiva). Objectos como um atlas escolar de 1903, que enaltece o colonialismo como um “acto civilizacional”; um sextante que testemunha a exploração e cartografia de territórios africanos le-

58 Sobre este assunto ver, por exemplo, Angela Thompsell, *Hunting Africa: British Sport, African Knowledge and the Nature of Empire* (Nova Iorque: Palgrave Macmillan, 2015). No contexto do império português ver Isabel Ferreira Gould, “Hunters of Empire: João Teixeira de Vasconcelos’s Colonial Memories of African Hunting”, in *Portuguese Literature and the Environment*, editado por Victor K. Mendes e Patrícia Vieira (Washington: Rowman & Littlefield, 2019): 141-162.

vada a cabo por aventureiros, que frequentemente se tornavam heróis nacionais; um documento com a lista de assinaturas da Conferência de Berlim, de 1885; um *cartoon* onde a Europa e o Japão repartem a China, de 1889; e até uma edição em bengali do Antigo Testamento e uma em maori dos Livros de Daniel e Jonas, testemunhos do papel da Igreja Católica, concretamente das missões religiosas, na evangelização e, conseqüentemente, colonização de povos e seus territórios. O guia interactivo lembra os visitantes que “muitos europeus justificavam o colonialismo a si próprios e a outros como sendo uma missão que civilizava povos menos desenvolvidos”.

Na subsecção “A realidade do colonialismo”, o visitante é confrontado com as continuidades coloniais após a abolição. Efectivamente, a abolição do tráfico de pessoas escravizadas, ao longo do século XIX, não veio alterar a opressão e os trabalhos forçados, sendo que os castigos físicos sobre as populações eram uma constante.<sup>59</sup> Acrescem a tais factos as guerras frequentemente designadas de “pacificação” e que, na verdade, foram encontros de grande violência. Enquanto isso, é dito no guia interactivo que o “público da Europa lia histórias de aventuras e heroísmo em romances e jornais populares”. Estas dinâmicas são representadas nesta subsecção através de objectos coevos que evidenciam uma crítica à escravatura, como seja um conhecido diagrama em que se denuncia as condições de transporte num navio negro, de 1822, e que tantas vezes serviu a causa abolicionista, e um jarro de porcelana datado do início do século XIX [figura 8] e cujo motivo – um homem acorrentado que suplica: “Am I not a man and a brother?” – havia de virar ícone do movimento abolicionista, circulando massivamente em várias versões, inclusive com a imagem de uma mulher, e chegando a ter outras aparições nos séculos seguintes.<sup>60</sup>

59 Ver, no caso português, José Pedro Monteiro, *Portugal e a Questão do Trabalho Forçado: Um Império sob Escrutínio (1944-1962)* (Lisboa: Edições 70, 2018).

60 Esta imagem assemelha-se a uma imagem abolicionista originalmente adoptada como ex-libris da Society for the Abolition of Slavery, em Inglaterra, na década de oitenta do século XVIII, a partir de uma gravura produzida pelo ceramista abolicionista Josiah Wedgwood (1730-1795), que depois a produziria e distribuiria em massa na forma de medalhões usados por abolicionistas, inclusive mulheres. Na sua jornada, no tempo e no espaço, enquanto ícone, esta mesma imagem ilustraria o poema “Our Countrymen in Chains” (1837), do abolicionista John Greenleaf Whittier (1807-1892) e viria a ter outros desdobramentos, inclusive ao longo do século XX. Ver a este propósito Saidiya Hartman, *Loose your Mother: a Journey along the Atlantic Slave Route* (Nova Iorque: Farrar, Straus and Giroux, 2007): 167-169.

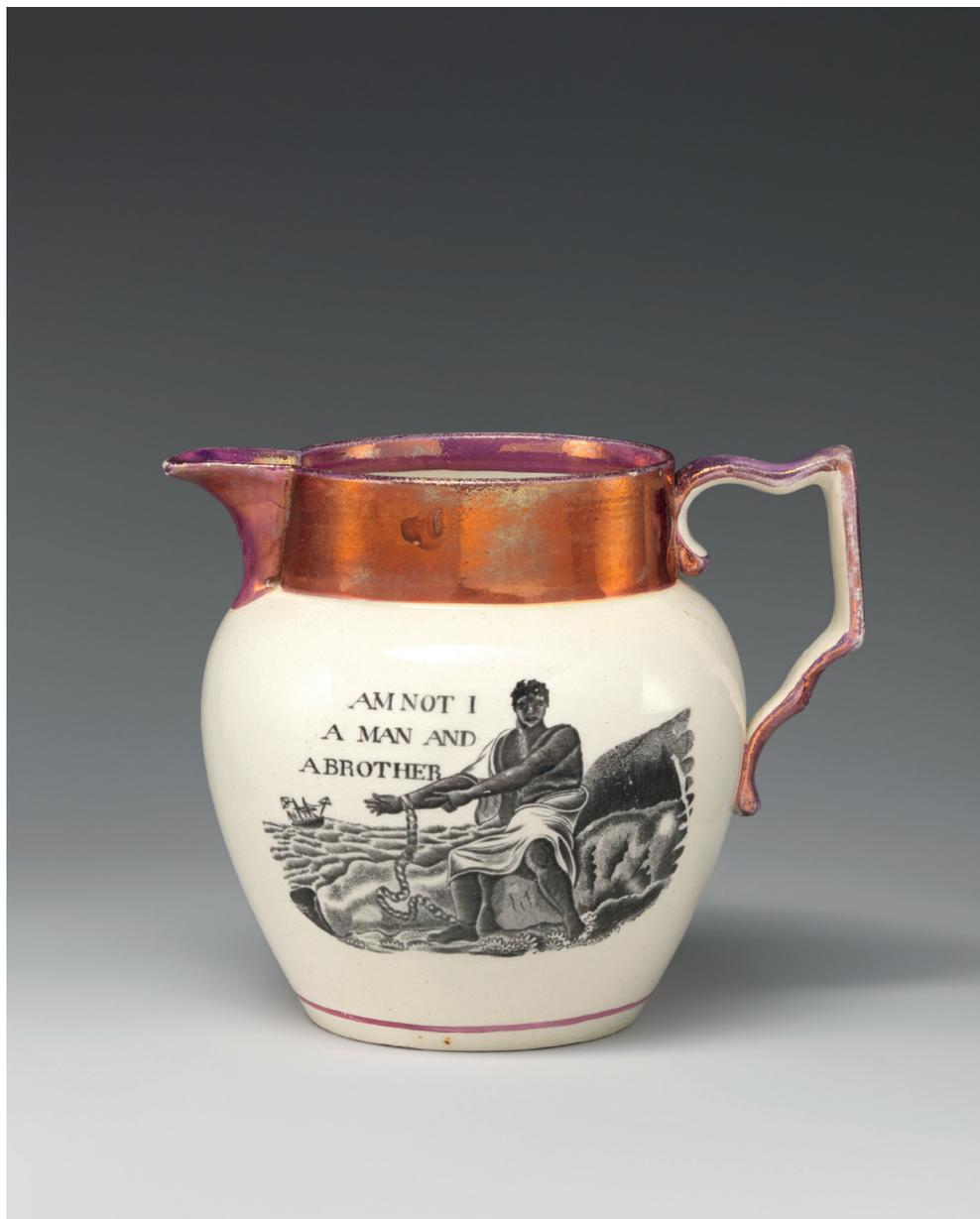


Figura 8. Jarro abolicionista, início do século XIX, porcelana. Adquirido em 2021, Casa da História Europeia. Fotografia: 2021 por Regular Studio, © EU, European Parliament.

Por fim, a subsecção “Racismo científico” evoca as diversas teorias eugenistas e a da *selecção natural* de Charles Darwin (1809-1882),

denunciando o papel da ciência, nomeadamente da biologia e da antropologia, na criação de uma hierarquização entre povos, base do racismo “científico”. Objectos como um craniómetro utilizado por eugenistas; um mapa publicado em Nova Iorque, em 1899, em que se cartografa a inteligência dos europeus pelo tamanho do seu crânio e no qual fica evidente a discrepância entre o Norte e o Sul da Europa (uma hierarquização que iria, aliás, marcar a própria Europa); e um exemplar da obra anti-semita *Os Fundamentos do Século XIX*, de Houston Stewart Chamberlain (1855-1927), que teve grande divulgação, reactivando o ódio aos judeus. Para finalizar, seis tetricos moldes em gesso de cabeças de povos com diversas origens: Guiné, Austrália, Darfur, Zulu, Sioux.

Não se pode então afirmar que a CHE não se detém, com algum cuidado e até actualidade, sobre os desdobramentos do colonialismo e do racismo “científico”. Porém, eles são entendidos como factos do passado, não ficando claras as suas ramificações no presente, nomeadamente o racismo estrutural, institucional e quotidiano. Talvez por isso mesmo, a CHE tenha depois dificuldade em enquadrar e abordar os muitos “outros” que estão hoje aqui na Europa, muito embora se refira, aqui e ali, à “realidade multicultural e diversa” do continente, nomeadamente no capítulo inicial, *Definindo a Europa*, e no penúltimo capítulo, *Certezas estilhaçadas (1970-actualidade)*.

Na verdade, a narrativa principal da CHE, na sua inteireza, exclui não só os migrantes que constituíram a Europa, sobretudo a partir das descolonizações dos anos 1960 e 1970, mas também os seus descendentes já nascidos em solo europeu e que continuam a ser percebidos como não-europeus. Se esta é uma *casa* “ainda em construção”, ela esquece-se quem não só lhe serviu de alicerce, mas quem a constrói todos os dias. Nomeadamente quem contribui – e sustenta mesmo – essa *pièce de resistance* que é a Segurança Social, com direito a secção própria no quarto andar, no capítulo *A reconstrução de um continente dividido (1945-1970)*. Acresce que, ao mesmo tempo que o processo de integração se aprofundava, primeiro com o Acordo de Schengen (1995), que instituiu a livre circulação de pessoas e bens, e depois com a moeda única (2002), foram sendo impostos controlos cada vez mais brutais

nas fronteiras europeias. Nomeadamente através do programa Frontex, criado em 2004, e através da construção de muros, como o de Melilla, onde, em Junho de 2022, 34 pessoas morreram tentando passar a grande vedação que separa Espanha de Marrocos, mesmo que essa fronteira seja – *et pour cause* – já em África.

Tal genealogia põe em causa a representação da União Europeia como um “projecto de paz, inclusão e direitos humanos” em que os conflitos foram superados como os seus pais fundadores a imaginaram e como a CHE se esforça tanto por materializar. Uma “questão sensível”, como ouvimos no guia interactivo, o tema da migração é marginal na CHE e nunca é pensado como decorrente do colonialismo europeu – uma sobrevivência colonial. O que é um feito considerando a xenofobia crescente de partidos populistas de direita que têm vindo a ganhar terreno na Europa. Tudo isto resulta na enorme dificuldade que a CHE tem em definir, na sua cacofonia e acumulação, uma “memória” e “identidade” europeias. Tal sucede porque estas não são entendidas, como Elizabeth Buettner sublinha, como um processo em que as histórias do colonialismo, das descolonizações e da integração europeia estão interligadas.<sup>61</sup>

Por isso, quando, na página inicial do website da CHE, o *motto* é “Bem-vindo à Casa da História Europeia, prepare-se para uma viagem diferente”, esta viagem acaba por deixar a visitante praticamente no mesmo lugar de onde partiu.<sup>62</sup> É também por isso que na Casa da História Europeia algumas pessoas se sentirão mais bem recebidas do que outras.

61 Cf. Buettner, “What—and who—is ‘European’ in the Postcolonial?”, 132-148. Ver também Buettner, “Europe and Its Entangled Colonial Pasts”.

62 Cf. <https://historia-europa.ep.eu/>.



Figura 9. *Baga Nimba*, de Niyi Olangunju, 2019. Madeira envelhecida e bronze dourado fundido. Adquirida pela Casa da História Europeia. Imagem: IBB.

### Terceiro tempo: restituições no coração da Europa

No sexto e último andar, no capítulo *Elogios e críticas*, na secção “Europa agora: manchetes dos nossos dias”, entre objectos que lembram a pandemia de Covid-19 e a crise climática em curso, uma escultura vem instalar o debate das restituições como uma “manchete” com actualidade na CHE. A escultura, de 2019, intitula-se *Baga Nimba* [figura 9] e é da autoria do artista nigeriano Niyi Olangunju (n. 1981), tendo sido adquirida para a colecção da CHE. Trata-se de um objecto que, à semelhança de outras obras do artista, evoca o comércio internacional, passado e presente, de esculturas africanas que, embora originalmente

fabricadas e utilizadas para funções tradicionais, estão agora no Ocidente, incluindo nos seus museus. O revestimento parcial em bronze dourado da peça evoca também as complexas relações que emergem do extractivismo contínuo do continente africano, nomeadamente de minerais que alimentam a actual “transição energética” europeia.

No guia interactivo é dito que a escultura “exprime a quebra de identidade resultante da experiência traumatizante do colonialismo” em que objectos com significado espiritual, religioso, social ou societal acabaram como objectos de exposição em museus europeus. Esta apropriação da história, da cultura e das tradições africanas viola o significado original dos objectos e resultam de um desenraizamento histórico”. No mesmo guia é igualmente feita referência ao facto de alguns países europeus estarem a investigar a proveniência de algumas peças museológicas “num contexto de apelos à devolução de objectos com uma história questionável”. Com efeito, a questão das restituições de objectos tem estado na ordem do dia desde que o Relatório Sarr-Savoy ao Presidente francês, Emanuel Mácron, foi publicado em Novembro de 2018. O seu sugestivo subtítulo, *Em Direcção a uma Nova Ética Relacional*, não deixa margem para dúvidas do objectivo primeiro que o seu gesto enforma – uma nova ética nas relações entre povos –, ao considerar a “apropriação” um crime contra os povos colonizados.<sup>63</sup> O debate está aceso e tem tido contribuições de peso, incluindo em Portugal.<sup>64</sup>

63 Benedict Savoy e Felwine Sarr, *The Restitution of African Cultural Heritage. Toward a New Relational Ethics*, 2018. [http://restitutionreport2018.com/sarr\\_savoy\\_en.pdf](http://restitutionreport2018.com/sarr_savoy_en.pdf).

64 Entre outras referências, ver Araujo, *Reparations for Slavery and the Slave Trade A Transnational and Comparative History*; Azoulay, *Potential History: Unlearning Imperialism*; Dan Hicks, *British Museums: the Benin Bronzes, Colonial Violence and Cultural Restitution*; Achile Mbembe, *Brutalisme* (Paris: La Découverte, 2020). Em Portugal, a discussão da questão das restituições tem sido feita, na imprensa, na academia, no activismo e na política como parte de um debate mais alargado sobre os legados do colonialismo. Em 2020, a antiga deputada Joacine Katar Moreira apresentou duas Propostas de Alteração (PA) ao Orçamento do Estado: uma visava a instituição de uma comissão de especialistas cujo objectivo era fazer uma lista dos bens culturais à guarda dos museus públicos e cuja proveniência tivesse decorrido de saque ou que tivessem sido adquiridos em circunstâncias duvidosas; a outra proposta visava a instituição de uma comissão composta pelos responsáveis dos museus, especialistas e activistas com vista à produção de um protocolo para descolonizar as colecções públicas, nomeadamente através da recontextualização das peças. Ambas as propostas foram reprovadas em sede de Orçamento do Estado e a referida deputada não apresentou nenhum Projecto de Resolução ou de Lei referente à questão das restituições até ao final do seu mandato, em Março de 2022. Em 2021, o ICOM

Porém, nada disto é novo se pensarmos que a Convenção da UNESCO sobre a questão data de 1970.<sup>65</sup> E que, como Benedict Savoy demonstrou recentemente, os pedidos de restituição de objectos roubados foram formulados há pelo menos cinquenta anos, exactamente nos mesmos termos que estão a ser conduzidos agora e, mais do que isso, pelos próprios africanos, através de ensaios, discursos e cartas dos seus governos que não foram, então e ainda, atendidos.<sup>66</sup> Actualmente, há várias iniciativas de instituições e museus europeus e americanos, porém, hoje como ontem, tais diálogos e interacções podem não ser mais do que uma “estratégia de diferimento”, como bem lembrou Ariella Aisha Azoulay, ou seja, parte integrante da ordem “onto-epistemológica imperial”.<sup>67</sup>

Achile Mbembe iluminou que “não há restituições sem reparações”, sem um desfazer e refazer do mundo tal como o conhecemos. E por isso as restituições não podem servir para “apaziguar” a consciência europeia, porque a Europa apropriou-se de coisas que “jamais poderá restituir”. Não haverá “restituição verdadeira” se não houver “capacidade de verdade” porque, se a história nada mais é que um “acto de poder”, ela também pode ser um “acto de verdade”.<sup>68</sup> É-nos dito no catálogo que a Casa da História Europeia gostaria de ser uma “plataforma

Portugal realizou um inquérito sobre a presença de património proveniente de territórios não europeus nos museus portugueses, mas só uma ínfima parte deles respondeu. Actualmente, segundo declarações do ministro da cultura em entrevista ao jornal *Público* (22 de Outubro de 2022), está a ser feita uma lista de objectos. Entre outras referências, ver Vítor de Sousa, Sheila Khan e Pedro Schacht Pereira, “A restituição cultural como dever de memória”, *Comunicação e Sociedade* 41 (2022): 11-22; Maria Vlachou, *O que é que temos a ver com isto? O Papel político das organizações culturais* (Lisboa: Tigre de Papel/Buala, 2022); João Figueiredo, “*Falling into History: A Case for the Restitution of Mbali Tombstones and the Revival of the Realms of Memory of the Enslaved*”, *Postcolonial Studies* (2022); António Pinto Ribeiro, “Podemos descolonizar os museus?”, in *Geometrias da Memória: Configurações Pós-Coloniais*, org. António Sousa Ribeiro e Margarida Calafate Ribeiro (Porto: Afrontamento, Porto, 2016): 95-110. Para uma síntese recente, embora incompleta, do debate nacional e internacional, ver António Pinto Ribeiro, “Restituições: o regresso do exílio”, *Público*, 23 de Janeiro de 2023.

65 *Convention on the Means of Prohibiting and Preventing the Illicit Import, Export and Transfer of Ownership of Cultural Property*, Paris, 14 de Novembro de 1970. Em vigor desde 24 de Abril de 1972, <https://www.unesco.org/en/legal-affairs/convention-means-prohibiting-and-preventing-illicit-import-export-and-transfer-ownership-cultural>.

66 Bénédicte Savoy, *Africa’s Struggle for Its Art: History of a Postcolonial Defeat* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2022).

67 Azoulay, *Potential History*, 1487.

68 Mbembe, *Brutalism*, 428-430.

para a consciência europeia”.<sup>69</sup> Por isso, não deixa de ser curioso que o museu aborde a temática das restituições como uma “manchete actual” mesmo na recta final da sua narrativa progressiva, sem questionar a presença, omitindo mesmo, uns pisos mais abaixo, no seu capítulo inicial, a proveniência de uma pequena escultura em latão representando um “marinheiro europeu” [sic] roubada ao Benim e na qual me detive anteriormente. Também por isso, a inclusão desta discussão – note-se que em regime não permanente já que esta é uma secção, a dos “Debates actuais” que, pela sua natureza, é rotativa – funciona como pouco mais do que um apêndice na narrativa expositiva da CHE. E que, por isso mesmo, no seu todo, os legados e sobrevivências coloniais fiquem por abordar convenientemente no museu.

Tal facto é particularmente perturbador porque, como nos lembra Ariella Aisha Azoulay, a pilhagem colonial não acabou e o “direito a estilhaçar mundos” ainda está em vigor. Devolver o que foi injustamente roubado, provoca Azoulay, não tem aliás de estar dependente de um determinado pedido ou ser esperado daqueles que detêm o poder político e há muito comandam as “estruturas de deferimento”. É uma forma de exercer um direito básico – o “direito a não ser um perpetrador”.<sup>70</sup> Serão os europeus capazes de reivindicar esse direito, ganhar essa consciência? Se depender da narrativa que (ainda) lhes é contada na Casa da História Europeia, não. Incorporar o colonialismo, a escravatura, o tráfico atlântico e dos seus legados, como o racismo e a xenofobia, bem como a resistência dos sujeitos racializados, na CHE será sempre uma tarefa desafiante e complexa, como aliás tem sido para a maior parte dos museus que a tal se prestam, o que é revelador, como Ana Lucia Araujo sublinhou, de como cada sociedade se relaciona com as comunidades que lhe são “estranhas” no presente e com a sua própria história.<sup>71</sup>

69 Morke, “The Narrative”, 221.

70 Azoulay, *Potential History*, 1486-1508.

71 Observa Araujo: “A escravatura e o comércio de escravos atlânticos levaram muito tempo a chegar aos museus do mundo. E demorou ainda mais tempo para que as sociedades que participaram nestas atrocidades humanas criassem museus especificamente dedicados a contar a história da escravatura e do comércio atlântico de escravos africanos [...]. A presença de temas recorrentes tais como riqueza e sofisticação, submissão e vitimização, resistência e rebelião, bem como conquistas e legados demonstram que as representações da escravatura nos museus



Figura 10. *Vórtice da História*, Boris Micka e Todomuta Studio, Casa da História Europeia, 2017. Aço e liga de alumínio e magnésio. Fotografia: Gmetal.

### **Conclusão: reparando (n)o vórtice da história**

A Casa da História Europeia tem o seu centro na escultura *Vórtice da História* [figura 10], concebida por Boris Micka e o Todomuta Studio.<sup>72</sup> Trata-se de um objecto espiralado, em metal, de 25 metros de comprimento e que domina a escadaria do museu, a mesma que o visitante sobe para progredir na exposição. A escultura é composta por citações que irrompem pelos diversos andares e às quais se tem acesso num ecrã no último piso. Tais citações, como é dito no guia interactivo, “representam a interpretação em constante evolução da história da Europa”. Por isso, não deixa de ser simbólico que, das 27 citações escolhidas entre políticos, filósofos, escritores, historiadores para a compor, a maior parte seja da autoria de homens brancos da Europa Central ou dos EUA, sendo que apenas duas são de mulheres, e não há nem uma atribuída a pessoas racializadas.<sup>73</sup> Esta escolha ilumina quais são as

têm muitas semelhanças, incluindo alguns traços distintos frequentemente associados às formas como as sociedades onde estas representações emergem abordam a história e memória da escravatura”. Araujo, *Museums and Atlantic Slavery*, 108. Minha tradução.

<sup>72</sup> Ver <https://www.borismicka.com/about/>; <https://www.todomuta.com>.

<sup>73</sup> O historiador e geógrafo grego Heródoto, século V a.C.; o filósofo alemão Karl Marx, 1848; o escritor francês Victor Hugo, 1849; o colonizador, magnata e político britânico Cecil Rhodes, 1897; o escritor espanhol e americano George Santayana, 1905; o político britânico Sir Edward

referências em quem a Europa se revê. A CHE, por mais esforços que faça, e são alguns como vimos, assemelha-se, justamente, a um vórtice que gira em torno de um eixo único – o da “visão branca”.<sup>74</sup> Sem nunca realmente lhe conseguir escapar.

Com efeito, a CHE, que tomou forma numa altura em que a própria União Europeia começava a ser posta em causa – com o alargamento a Leste (em 2004 e 2007), a crise financeira (2008-2015) e, mais recentemente, o processo do Brexit (2016-2020) – tenta construir uma “narrativa transnacional”, um “passado comum” europeu, sem nunca conseguir vislumbrar que a experiência mais comum e partilhada das histórias nacionais europeias é o colonialismo, uma história ainda em *carne viva*. Se tal fosse conseguido, a “transnacionalidade da narrativa” que a CHE tanto almeja, e que está consagrada nos seus documentos fundadores, talvez se tornasse mais evidente e dela se pudessem tirar as devidas consequências, não só em relação ao futuro da Europa, mas também à vida concreta de quem nela habita. Acresce que, como Ann Rigney observou, a “narrativa transnacional” tal como emerge da retórica expositiva da CHE faz uso de “princípios e métodos semelhantes”

Grey, 1914; o sociólogo e primeiro presidente da Checoslováquia Tomas Masaryk, 1935; o filósofo alemão Walter Benjamin, 1933-39; o economista e político britânico Sir William Beveridge, 1942; o primeiro-ministro britânico Winston Churchill, 1946; o autor e filósofo francês Albert Camus, 1946; o economista e presidente de Itália Luigi Einaudi, 1954; o primeiro-ministro da URSS Nikita Krushchov, 1956; o presidente estado-unidense John F. Kennedy, 1961; um *slogan* de 1968; o último chefe de Estado da URSS, Mikhail Gorbachov, 1987; a primeira-ministra do Reino Unido Margaret Thatcher, 1988; o cientista político estado-unidense Francis Fukuyama, 1989; o Fórum Cívico de Praga, 1989; o historiador francês Jacques Le Goff, 1994; o historiador britânico Timothy Garton Ash, 1999; o escritor suíço Adolph Muschg, 2003; o escritor ucraniano Yuri Andrukhovych, 2004; o escritor italiano Umberto Eco, 2012; o historiador americano Jay Winter, 2012; o escritor holandês Cees Nootboom, 2012; a filósofa franco-búlgara Julia Kristeva, 2013. Para o conteúdo das citações, ver: <https://historia-europa.ep.eu/pt/em-destaque/notas-do-curador-o-vortice-da-historia>.

74 Observa Mirzoeff: “A visão branca é um sistema operativo-chave para fabricar a branquitude. Para usar a fórmula da feminista Simone de Beauvoir, não se nasce branco, torna-se branco. É um sistema cultural aprendido, não uma característica inata. Uma só pessoa não tem visão branca. O colectivo inventado de ‘pessoas brancas’ sim. Sempre observando do alto, a visão branca observa a terra e coloca toda a vida sob vigilância. Para tanto, relaciona um conjunto de infra-estruturas, centradas primeiro na estátua e no Estado, apoiadas por estatuto, e posteriormente pelo ecrã imperial. Hoje esse ecrã desmaterializou-se em inúmeros dispositivos pessoais. A visão branca não vê tudo o que há para ver, mas projecta uma realidade branca. Qualquer falha em se adequar a esta realidade é corrigida com violência”, Mirzoeff, *White Sight*, 17-18. Tradução minha. Para o contexto luso-afro-brasileiro, ver Marcos, “Refusing the Fictions of Unmarked Whiteness”.

aos processos de construção das nações.<sup>75</sup> Pelo que, desse modo, acaba por, como qualquer nação, fabricar os seus “outros” que dela não podem, assim, fazer parte. Esses “outros”, porém, ou sempre habitaram o espaço europeu ou, por diversas razões históricas, quase todas elas relacionadas com o colonialismo europeu, àquele foram desaguando.

Mas nem a União Europeia como entidade política nem o seu *fac simile* cultural, a Casa da História Europeia, parecem realmente empenhadas em lidar com isso. Ann Stoler designou este processo de “afasia colonial”, que se manifesta numa dificuldade em compreender a relevância de factos que, sendo conhecidos e até pronunciados, são sistematicamente silenciados ou invisibilizados. Não se trata, então, de um “problema de memória”, nem de um produto de amnésia ou ignorância, mas sim de “oclusão activa do conhecimento”.<sup>76</sup> E nem um dos objectos mais pungentes – um sapatinho de criança que deu à costa de Zarzis, na Tunísia, e foi recolhido por Lihidheb Mohsen [figura 11] para honrar aqueles que hoje morrem ao atravessar o grande cemitério em que se tornou o Mediterrâneo – consegue operar essa associação entre o passado e o presente.<sup>77</sup> Afogado que está pela cacofonia da CHE, simulacro, como aliás a maior parte dos museus, da própria acumulação imperialista.

É sabido que o museu, como dispositivo, nunca poderá escapar à sua condição colonial, como bem viram Nicholas Mirzoeff, que lhe dissecou a branquitude, António Pinto Ribeiro, que decretou que “o museu ou é pós-colonial ou não é nada”, e Achile Mbembe, que considerou que, sendo o museu um testemunho do passado, só um “antimuseu” pode acolher o que está por nascer.<sup>78</sup> Porém, já há exemplos, uns melhores

75 Rigney, “Transforming Memory and the European Project”, 615-616.

76 Ann Laura Stoler, “Colonial Aphasia: Race and Disabled Histories in France”, *Public Culture* 23, n.º 1 (2011): 25.

77 O carteiro, artista e poeta há mais de 20 anos que recolhe objectos nas praias da Tunísia para o seu Museu da Memória do Mar. “Mohsen Lihidheb: Rubbish Artist of Zarzis”, *Aljazeera*, 6 de Novembro de 2017. <https://www.aljazeera.com/program/my-tunisia/2017/11/6/mohsen-lihidheb-rubbish-artist-of-zarzis>. Ver também Constanze Itzel, “The Memory of Migration”, in *Creating the House of European History*, 258-261.

78 Nicholas Mirzoeff, “Empty the Museum, Decolonize the Curriculum, Open Theory”, *The Nordic Journal of Aesthetics* 53 (2017): 14-16. Ver também Mirzoeff, *White Sight*, 198-313; Ribeiro, “Podemos descolonizar os museus?”, 95-110; e Mbembe, *Brutalisme*, 46-47.

outros piores, que lidam com os legados difíceis do colonialismo e dar conta disso tem sido o intenso trabalho de Ana Lucia Araujo.<sup>79</sup> Há também instituições que estão a apostar no “trabalho da memória como reparação”, na bela formulação de Marita Sturken.<sup>80</sup> Igualmente há projectos científicos que se têm engajado com a sociedade civil, como o MEMOIRS que visou uma “nova cartografia da memória colonial europeia” e que foi financiado, precisamente, por fundos europeus.<sup>81</sup> Tais exemplos poderiam alimentar uma agenda política reparadora para a União Europeia e, conseqüentemente, uma outra curadoria na Casa da História Europeia – uma “curadoria do desconforto”, na expressão feliz de Maria Vlachou.<sup>82</sup>

Uma curadoria que não dissocie a história da Europa da história do colonialismo, que não trate o colonialismo e a escravatura

79 Ver, entre outras obras desta autora, *Shadows of the Slave Past* (Nova Iorque: Routledge, 2014); *Slavery in the Age of Memory: Engaging the Past*; e *Museums and Atlantic Slavery*.

80 Por exemplo, o Legacy Museum e o National Memorial for Peace and Justice, em Montgomery, no Alabama. Segundo Sturken, “aponta um caminho a seguir em termos de como se deve lidar com passados difíceis e dolorosos; uma nova era em que exigências crescentes são colocadas para enfrentar legados difíceis, por forma a ultrapassá-los, uma nova era que tem algumas possibilidades de memória reparadora. Esta vontade implicará contestação e recuo, irá progredir aos solavancos, mas de certa forma não há como voltar atrás. [...] O Legacy Museum, como um museu activista, pode ser visto como um museu de memória em vez de um museu de história [...] [ao] implementa[r] tecnologias de reconstituição e de criação do presente para trazer, por exemplo, a memória da escravatura para o presente. Argumenta que o passado está no presente, não como história mas como memória, que os legados da escravatura persistem no encarceramento em massa de pessoas negras. A memória é temporalmente mais fluida do que a história, que no contexto dos museus [de história] é definida como separada, como algo no passado. [...] O Legacy Museum argumenta que a escravatura, na verdade, evoluiu em vez de ter tido um fim, que existe no presente em novas formas, que não é história”. Ver Inês Beleza Barreiros, “O labor da memória como ‘intervenção radical’ e ‘reparação’: entrevista com Marita Sturken”, *Buala*, 31 de Outubro 2021. Ver também Marita Sturken, *Terrorism in American Memory: Memorials, Museums, and Architecture in the Post-9/11 Era* (Nova Iorque: New York University Press, 2022): 221-264.

81 Financiado por uma ERC, o projecto *MEMOIRS – Filhos de Império e Pós-Memórias Europeias* (CES, Universidade de Coimbra, 2015-2021) teve como objectivo compreender a diversidade da pós-memória europeia ao “analisar as memórias herdadas pelos filhos e netos da geração que viveu os processos de descolonização de territórios dominados por Portugal, França e Bélgica através da análise comparativa das representações de segunda e de terceira geração, influenciadas pela pós-memória das guerras coloniais e do fim dos impérios”. Cf. <https://memoirs.ces.uc.pt>. Saliente-se igualmente o projecto *ECHOES – European Colonial Heritage Modalities in Entangled Cities* (CES, Universidade de Coimbra, 2018-2021). Uma das suas últimas actividades foi a realização, em colaboração com a Casa da História Europeia, do evento online *Exhibiting Postcolonial Europe* (17 de Junho de 2021). Cf. <https://projectechoes.eu/>. Do projecto resultou o livro Britta Timm Knudsen *et al.*, *Decolonizing Colonial Heritage New Agendas, Actors and Practices in and beyond Europe* (Londres: Routledge, 2022).

82 Maria Vlachou, *O que é que temos a ver com isto?* (Lisboa: Buala/Tigre de Papel, 2022): 17-22.

como epifenómenos cujos legados são invisibilizados ou deficientemente tratados, que não interprete determinados momentos históricos, por exemplo a abolição da escravatura, como um momento de autocrítica europeia sem também considerar a agência de quem realmente resistiu ao colonialismo e à escravatura. Sem isso, a CHE não consegue operar aquilo a que se propõe: ser “um mosaico de diferentes perspectivas” que “instiguem o debate”.<sup>83</sup> Tal como outros museus, a CHE terá de escolher entre ser um “agente de acomodação” do status quo, que perpetua a branquitude e as desigualdades, ou um “instrumento para a mudança social”, confrontando os legados do passado no presente e engajando com todas as comunidades que habitam o espaço europeu.<sup>84</sup>

Nesse sentido, e considerando que, como observou Ariella Aisha Azoulay, os processos de “massacre, mutilação, escravatura, pilhagem e despossessão” coloniais “coincidem com os processos de recolha, compra, aquisição, venda e documentação científica, classificação, estudo e exposição” de objectos, *reparar* (no seu duplo sentido em português: o de *dar a ver* e o de *consertar*) deve então ser uma prioridade para todos aqueles que herdaram e são treinados para operar as tecnologias coloniais da história e do museu.<sup>85</sup> Face à violência da história colonial e à impossibilidade de reparação, é preciso insistir na sua prática, não como um momento no tempo, mas como um processo contínuo. Reparação como desaprendizagem da episteme colonial europeia e do seu complexo, como prática de cuidado – como “reordenação do mundo, das relações com os outros, com a terra”.<sup>86</sup> *Reparando* na memória colonial tal como se apresenta na Casa da História Europeia, desvelando os seus silêncios, oclusões e exclusões, este artigo constitui-se como um modesto gesto de reparação – *repara, reparando*.

83 Constanze Itzel, historiadora e directora da CHE, “Uma memória conectada da Europa ao serviço da construção europeia: entrevista”, <https://historia-europa.ep.eu/pt/multimedia>.

84 Araujo, *Museums and Atlantic Slavery*, 111.

85 Azoulay, *Potential History*, 339-340.

86 Mbembe, *Brutalisme*, 439.



Figura 11. Sapato de bebé protegido da água, de Lihidheb Mohsen, Casa da História Europeia, Fotografia: 2021 por Regular Studio, © EU, European Parliament.

## BIBLIOGRAFIA

- Abraham, Florin. "Histor(iograph)y and Memory in Post-truth Era, towards a European Public Sphere? Some Theoretical Considerations". *Journal of Media Research* 11, n.º 30 (2018): 82-101.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Londres: Verso, 2006 [1983].
- Araujo, Ana Lucia. *Shadows of the Slave Past*. Nova Iorque: Routledge, 2014.
- Araujo, Ana Lucia. *Reparations for Slavery and the Slave Trade: A Transnational and Comparative History*. Nova Iorque: Bloomsbury, 2017.
- Araujo, Ana Lucia. *Slavery in the Age of Memory: Engaging the Past*. Nova Iorque: Bloomsbury, 2020.
- Araujo, Ana Lucia. *Museums and Atlantic Slavery*. Nova Iorque: Routledge, 2021.
- Arendt, Hannah. *The Origins of Totalitarianism*. Cleveland: Meridean Books, 1962 [1951].
- Assman, Aleida. "Transformations between History and Memory". *Social Research* 75, n.º 1 (2008): 49-72.
- Assman, Jan. *Moses the Egyptian. The Memory of Egypt in Western Monotheism*. Cambridge: Harvard University Press, 1998.
- Azoulay, Ariella Aisha. *Potential History: Unlearning Imperialism*. Londres: Verso, 2019.
- Barreiros, Inês Beleza. "'A teoria não são só palavras numa página, mas também coisas que se fazem', entrevista com Nick Mirzoeff". *Buala*, 11 de Junho de 2018. <https://www.buala.org/pt/cara-a-cara/a-teoria-nao-sao-so-palavras-numa-pagina-mas-tambem-coisas-que-se-fazem-entrevista-com-n>.
- Barreiros, Inês Beleza. "O labor da memória como 'intervenção radical' e reparação: entrevista com Maita Sturken". *Buala*, 31 de Outubro de 2021. <https://www.buala.org/pt/cara-a-cara/o-labor-da-memoria-como-intervencao-radical-e-reparacao-entrevista-com-marita-sturken>.
- Ben-Amos, Paula Girshick. *The Art of Benin*. Londres: The British Museum Press, 1995.
- Bennett, Tony. "The Exhibitionary Complex". In *The Nineteenth Century Visual Culture Reader*, editado por Vanessa Schwartz e Jeannene Przyblyski, 117-129. Nova Iorque: Routledge, 2004.
- Benjamin, Walter. "Theses on the Philosophy of History". In *Illuminations*, introdução de Hannah Arendt, 253-264. Nova Iorque: Schocken Books, 2007.
- Buettner, Elizabeth. "What—and who—is 'European' in the Postcolonial EU? Inclusions and Exclusions in the European Parliament's House of European History". *BMGN-Low Countries Historical Review* 133, n.º 4 (2018): 132-148.
- Buettner, Elizabeth. "Europe and Its Entangled Colonial Pasts". In *Decolonizing Colonial Heritage. New Agendas, Actors and Practices in and beyond Europe*, editado por Britta Timm Knudsen *et al.*, 25-43. Londres: Routledge, 2022.
- Burke, Peter. "History as Social Memory". In *Varieties of Cultural History*, 43-59. Cambridge: Polity Press, 1997.
- Césaire, Aimé. *Discourse on Colonialism*. Nova Iorque: Monthly Review Press, 2000 [1955].
- Chakrabarty, Dipesh. *Provincializing Europe. Postcolonial Thought and Historical Difference*. Princeton: Princeton University Press, 2000.
- Daston, Lorraine, e Peter Galison. *Objectivity*. Nova Iorque: Zone Books, 2010.
- De Certeau, Michel. *Practices of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press, 1984.
- Deer, Sarah. *Beginning and End of Rape. Confronting Sexual Violence in Native America*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2015.

- Du Bois, W. E. B. *The Souls of Black Folk*. Nova Iorque: Oxford University Press, 2007 [1903].
- Dussel, Enrique. *The Invention of the Americas: Eclipse of the “Other” and the Myth of Modernity*. Londres: Continnum, 1995.
- Eugénia, Fernando. *Caixa-Livro AND*. Rio de Janeiro: Editora Fada Inflada, 2019.
- European Parliament. *House of European History by a Committee of Experts, Conceptual Plan for a House of European History*. Bruxelas: Parlamento Europeu, 2008. [https://www.europarl.europa.eu/meetdocs/2004\\_2009/documents/dv/745/745721/745721\\_en.pdf](https://www.europarl.europa.eu/meetdocs/2004_2009/documents/dv/745/745721/745721_en.pdf).
- European Parliament, *Building a House of European History*. Bruxelas: Parlamento Europeu, 2013. <http://www.europarl.europa.eu/visiting/en/visits/historyhouse.html>.
- Ezra, Kate. *Royal Art of Benin*. Nova Iorque: Metropolitan Museum, 1992.
- Fanon, Frantz. *The Wretched of the Earth*. Nova Iorque: Groove Press, 2004 [1961].
- Figueiredo, João. “Falling into History: A Case for the Restitution of Mbali Tombstones and the Revival of the Realms of Memory of the Enslaved”. In *Postcolonial Studies* (2022) DOI: 10.1080/13688790.2022.2152163.
- Foucault, Michael. *Surveiller et punir: naissance de la prison*, Paris : Gallimard, 1975.
- Gaal, Taja Vovk Van. “Step by Step towards the House of European History”. In *Creating the House of European History*, editado por Andrea Mork e Perikles Christodoulou, 85-127. Luxemburgo: Publication Office of the EU, 2018.
- Gould, Isabel Ferreira. “Hunters of Empire: João Teixeira de Vasconcelos’s Colonial Memories of African Hunting”, in *Portuguese Literature and the Environment*, editado por Victor K. Mendes e Patrícia Vieira, 141-162. Washington: Rowman & Littlefield, 2019.
- Grasmug, Walter, e Constantin Jaspert. “From the Eastman Building to the House of European History”. In *Creating the House of European History*, editado por Andrea Mork e Perikles Christodoulou, 63-71. Luxemburgo: Publication Office of the EU, 2018.
- Hartman, Saidiya. *Loose your Mother: a Journey along the Atlantic Slave Route*. Nova Iorque: Farrar, Straus and Giroux, 2007.
- Harvey, David. *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Cambridge: Blackwell, 1990.
- Hicks, Dan. *The Brutish Museums. The Benin Bronzes, Colonial Violence and Cultural Restitution*. Londres: Pluto Press, 2020.
- Itzel, Constanze. “The Memory of Migration”. In *Creating the House of European History*, editado por Andrea Mork and Perikles Christodoulou, 258-261. Luxemburgo: Publication Office of the EU, 2018.
- Kaiser, Wolfram. “Limits of Cultural Engineering: Actors and Narratives in the European Parliament’s House of European History Project”, *Journal of Common Market Studies* 55, n.º 3 (2017): 518-534.
- Kaplan, E. Ann, *Looking for the Other: Feminism, Film and the Imperial Gaze*. Nova Iorque: Routledge, 1997.
- Kesteloot, Chantal. “Exhibiting European History in the Museum: The House of European History”. *BMGN-Low Countries Historical Review* 133, n.º 4 (2018), 149-161.
- Knudsen, Britta Timm et al. (eds.). *Decolonizing Colonial Heritage. New Agendas, Actors and Practices in and beyond Europe*. Londres: Routledge, 2022.
- Latour, Bruno. *Science in Action: How to Follow Scientists and Engineers through Society*. Cambridge: Harvard University Press, 1987.
- Lopes, Silvina Rodrigues. “Reparações do mundo, potência do inesperado”. In *O Nascer do Mundo nas Suas Passagens*. Lisboa: Edições do Saguão, 2021.
- Marcos, Patrícia Martins. “A história e os narcisos ao espelho | History and Narcis-

sus' Reflection". *La Rampa. Art, Life & Beyond* 4 (2020): 38-42.

Marcos, Patrícia Martins. "Portugal, raça e memória: uma conversa, um reconhecimento". *Buala*, 5 de Abril de 2021. <https://www.buala.org/pt/a-ler/portugal-raca-e-memoria-uma-conversa-um-reconhecimento>.

Marcos, Patrícia Martins. "Refusing the Fictions of Unmarked Whiteness: Challenging Human Rank, Race and History". In *Refusing Eighteenth Century Fiction*, editado por Manu Chander e Eugenia Zuroski. Toronto: Toronto University Press, 2023.

Martin, David L. *Curious Visions of Modernity: Enchantment, Sacred and the Magic*. Cambridge, MA: MIT, 2011.

Mbembe, Achile. *Brutalismo*. Paris: La Découverte, 2020.

Memmi, Albert. *The Colonizer and the Colonized*. Londres: Earthscan, 1990 [1957].

Mignolo, Walter. *The Darker Side of the Renaissance, Literacy, Territoriality, and Colonization*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1995.

Mirzoeff, Nicholas. *White Sight. Visual Politics and Practices of Whiteness*. Cambridge, MA: MIT Press, 2023.

Mirzoeff, Nicholas. "Empty the Museum, Decolonize the Curriculum, Open Theory". *The Nordic Journal of Aesthetics*, n.º 53 (2017): 6-22.

Mirzoeff, Nicholas. *The Right to Look: A Counterhistory of Visuality*. Durham: Duke University Press, 2011.

Monteiro, José Pedro. *Portugal e a Questão do Trabalho Forçado: Um Império sob Escrutínio (1944-1962)*. Lisboa: Edições 70, 2018.

Mork, Andrea. "The Narrative". In *Creating the House of European History*, editado por Andrea Mork e Perikles Christodoulou, 129-224. Luxemburgo: Publication Office of the EU, 2018.

Mulvey, Laura. "Visual pleasure and narrative cinema". *Screen* 16, n.º 3 (Autumn 1975): 6-18.

Nafafé, José Lingna. *Lourenço da Silva Mendonça and the Black Atlantic Abolitionist Movement in the Seventeenth Century*. Cambridge: Cambridge University Press, 2022.

Neves, José e Marcos Cardão. "Provincializing Europe – 20th anniversary", número especial de *Práticas da Histórias*, n.º 11 (2020).

Parlamento Europeu. *Casa da História Europeia: Guia de Bolso*. Bruxelas: Parlamento Europeu, 2018.

Parlamento Europeu. *Guia Interativo da Casa da História Europeia*. Junho de 2022.

Pottering, Hans-Gert. "How the Idea of a House of European History Was Born". In *Creating the House of European History*, editado por Andrea Mork e Perikles Christodoulou. Luxemburgo: Publication Office of the EU, 2018.

Pottering, Hans-Gert. "From Idea to Realisation". In *Creating the House of European History*, editado por Andrea Mork e Perikles Christodoulou, 18-26. Luxemburgo: Publication Office of the EU, 2018.

Quijano, Aníbal. "Colonality and Modernity/Rationality". *Cultural Studies* 21, n.º 2 (2007): 168-178.

Reis, João José. *Rebelião Escrava no Brasil: A História do Levante dos Malês (1835)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

Remes, Anastasia. "Memory, Identity and the Supranational History Museum: Building the House of European History". *Memoria e Ricerca* 25, n.º 1 (2017): 99-116.

Ribeiro, António Pinto. "Podemos descolonizar os museus?". In *Geometrias da Memória: Configurações Pós-Coloniais*, organizado por António Sousa Ribeiro e Margarida Calafate Ribeiro, 95-110. Porto: Afrontamento, 2016.

Ribeiro, António Pinto. “Jornal Memoirs”. *Público*, 15 de Setembro de 2018. [https://memoirs.ces.uc.pt/ficheiros/4\\_RESULTS\\_AND\\_IMPACT/JORNAL/ME-MOIRS\\_ENCARTE\\_web.pdf](https://memoirs.ces.uc.pt/ficheiros/4_RESULTS_AND_IMPACT/JORNAL/ME-MOIRS_ENCARTE_web.pdf).

Ribeiro, António Pinto, ed. “Jornal Memoirs”. *Público*, 27 de Setembro de 2019. [https://memoirs.ces.uc.pt/ficheiros/4\\_RESULTS\\_AND\\_IMPACT/JORNAL/ME-MOIRS\\_ENCARTE\\_02\\_2019.pdf](https://memoirs.ces.uc.pt/ficheiros/4_RESULTS_AND_IMPACT/JORNAL/ME-MOIRS_ENCARTE_02_2019.pdf).

Rigney, Ann. “Transforming Memory and the European Project”. *New Literary History* 43, n.º 4 (2012): 607-628.

Said, Edward. *Orientalism*. Londres: Vintage Books, 1995 [1978].

Santos, Mariana Pinto dos. “Alegria pelo mundo”. In *Silvina Rodrigues Lopes: Pensar sem Fim*, editado por Sabrina Sedlmayer, Carolina Fenati e Luís Henriques, 111-129. Évora: Edições Homem do Saco, 2021.

Savoy, Bénédicte. *Africa’s Struggle for Its Art: History of a Postcolonial Defeat*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2022.

Savoy, Benedict, e Felwine Sarr. *The Restitution of African Cultural Heritage. Toward a New Relational Ethics*, 2018. [https://www.about-africa.de/images/sonstiges/2018/sarr\\_savoy\\_en.pdf](https://www.about-africa.de/images/sonstiges/2018/sarr_savoy_en.pdf).

Settele, Veronika. “Including Exclusion in European Memory? Politics of Remembrance at the House of European History”. *Journal of Contemporary European Studies* 23, n.º 3 (2015): 405-417.

Sousa, Vítor, Sheila Khan, e Pedro Schacht Pereira. “Reparações históricas: desestabilizando construções do passado colonial”. In *Comunicação e Sociedade* 41 (Junho de 2022): 11-22.

Sturken, Marita. *Terrorism in American Memory: Memorials, Museums, and Architecture in the Post-9/11 Era*. Nova Iorque: New York University Press, 2022.

Sturken, Marita. *Tangled Memories: The Vietnam War, The AIDS Epidemic, and The Politics of Remembering*. Berkeley: University of California Press, 1997.

Sturken, Marita, e Lisa Cartwright. *Practices of Looking: An Introduction to Visual Culture*, 3ª Edição. Nova Iorque: Oxford University Press, 2017.

Stoler, Ann Laura. “Colonial Aphasia: Race and Disabled Histories in France.” *Public Culture* 23, n.º 1 (2011): 121-156.

Stoler, Ann Laura. “Colonial Archives and the Arts of Governance”. *Archival Science* 2, n.º 1-2 (2002): 87-109.

Sweet, James. *Domingos Álvares, African Healing, and the Intellectual History of the Atlantic World*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2011.

Thompson, Angela. *Hunting Africa: British Sport, African Knowledge and the Nature of Empire*. Nova Iorque: Palgrave Macmillan, 2015.

Trouillot, Michel-Rolph. *Silencing the Past. Power and the Production of History*. Boston: Beacon Press, 1997.

Tudose, Cosmin. “Implementing the Design of the Permanent Exhibition”. In *Creating the House of European History*, editado por Andrea Mork e Perikles Christodoulou, 302-307. Luxemburgo: Publication Office of the EU, 2018.

UNESCO. *Convention on the Means of Prohibiting and Preventing the Illicit Import, Export and Transfer of Ownership of Cultural Property*. Paris: UNESCO, 1970. <https://www.unesco.org/en/legal-affairs/convention-means-prohibiting-and-preventing-illicit-import-export-and-transfer-ownership-cultural>.

Vlachou, Maria. *O que É que Temos a Ver com Isto? O Papel Político das Organizações Culturais*. Lisboa: Tigre de Papel/Buala, 2022.

Weyenberg, Astride Van. “‘Europe’ on Display: A Postcolonial Reading of the House of European History”. *Politique Européenne* 4, n.º 66 (2019): 44-71.

**Referência para citação:**

Barreiros, Inês Beleza. “Reparar, reparando: a memória colonial na Casa da História Europeia”. *Práticas da História, Journal on Theory, Historiography and Uses of the Past*, n.º 15 (2022): 101-149. <https://doi.org/10.48487/pdh.2022.n15.30058>.