

# EUROPA, OXALÁ

---

PT

## ENSAIOS

AMZAT BOUKARI-YABARA

ANTÓNIO PINTO RIBEIRO

ANTÓNIO SOUSA RIBEIRO

ARIELLA AÏSHA AZOULAY

CÉCILE BOURNE-FARRELL

CHRISTINE BLUARD E BRUNO VERBERGT

FABIENNE BIDEAUD

LISETTE LOMBÉ

MARGARIDA CALAFATE RIBEIRO

Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra [CES]

Mucem [Marselha]

Fundação Calouste Gulbenkian [Paris-Lisboa]

Museu Real da África Central – AfricaMuseum [Tervuren]

*Podemos intervir no futuro, no próximo futuro? Podemos, certamente. Não no sentido de o determinar, moldar, profetizar, ou encaixar numa utopia ou numa distopia. Mas sabemos que cada um de nós incidentalmente, ou todos em conjunto, nas decisões diárias, nos atos, nos episódios, nas ficções construídas, nas atualizações do real que produzimos, estamos a interferir no futuro. O futuro existe e, apesar da imprevisibilidade e do acidente, podemos intervir para que nem tudo seja informação sem destinatário, atividade sem desejo de realização.*

António Pinto Ribeiro<sup>1</sup>

### **O Estado do Mundo**

1918 assinala na história europeia o final da Grande Guerra e, com ela, a desintegração de três grandes impérios – germânico, austro-húngaro e russo – e a emergência de nove estados – Áustria, Hungria, Jugoslávia, Checoslováquia, Polónia, Lituânia, Letónia, Estónia e Finlândia. O redesenho desta parte do mapa da Europa, de vocação imperial intraeuropeia, mostra-nos as fraturas, as deslocações populacionais, as mudanças de nacionalidade e as fronteiras traçadas nos vastos territórios outrora imperiais em que o nacionalismo atuou em vários sentidos libertadores. As utopias, as novas identidades, as transformações sociais e a criatividade que desenharam estes inícios determinaram a vida política e cultural destes espaços na construção do futuro das suas nações, que assim iniciavam um diálogo tenso com as grandes linhas do primeiro século XX – a democracia de tipo ocidental, o comunismo e os inícios do que se desenharia como o nacional-fascismo. Noutras partes do globo, nomeadamente na Ásia e em África, controladas por um outro modelo de imperialismo europeu – o de vocação ultramarina – ações nacionalistas davam os seus primeiros passos, na sequência da participação destes territórios na Grande Guerra e da participação de contingentes de soldados destas regiões na guerra na Europa. Um ano após o final da Grande Guerra, em 1919, tinha lugar na Europa o primeiro congresso pan-africano. Mas seria só após a Segunda Guerra Mundial que o movimento de emancipação e descolonização chegaria ao hemisfério sul, começando assim a desintegração dos impérios europeus da Europa ocidental – Reino Unido, França, Holanda, Bélgica, Portugal. Em 1946, com a Europa em escombros, os franceses iniciavam a guerra na Indochina, os britânicos reconheciam a independência da Índia e da Palestina, em 1949, os holandeses despediam-se da Indonésia, e, por todo o hemisfério sul, tinham lugar sublevações, lutas,

massacres, reuniões, conflitos, reivindicações, guerras de libertação. E assim, ao mesmo tempo que a Europa começava a construção da Comunidade Económica Europeia, transformando uma memória de guerra em futuro de paz, exportava para as suas colónias asiáticas e africanas uma repressão sem precedentes de todos os movimentos populares e independentistas, com uma violência bélica que se traduziu em guerras coloniais prolongadas, assassinato dos mais eminentes líderes africanos, massacres sobre populações e prisões de toda a ordem.

Em 1958, a partir do Brasil e observando a Guerra da Argélia (1954-1962), que ia dividindo a França e colocando sob suspeita a “République”, a democracia, a liberdade e a “boa consciência” que a França representava no imaginário europeu, Eduardo Lourenço registava a mudança radical que este gesto europeu iria introduzir e antevia um futuro complexo, extenso e multiforme, com uma lucidez e alcance que chega aos nossos dias:

*O fim da fase imperialista europeia ilumina sem piedade alguma o que havia e há de violência, apenas coberta com o verniz do esplendor cultural, em toda a história europeia. Nem o manto tradicional de “cristã”, nem o manto moderno de “livre” que a França exemplificava, como ninguém mais, podem resistir à contradição visível entre essas mitologias e as violências históricas concretas que sempre com elas coexistiram. Enquanto a consciência histórica e sobretudo a fabricação da História, como imagem dessa consciência, foram europeias (e predominantemente francesas), a contradição era assunto interno de europeus e o conhecimento dela contribuía até para acentuar e transformar a boa-consciência natural em boa-consciência absoluta. A Europa discute-se entre si, mas ninguém a discute. (...) Num século tudo mudou. O espetáculo clássico do dilaceramento intraeuropeu tem agora espectadores. O lugar da Europa no mundo vai-se, pouco a pouco, reduzindo à estrita dimensão física, começando o doloroso processo de adaptação da realidade presente à ficção da grandeza passada. (Lourenço, 1958:2)*

Setenta anos depois da Conferência de Berlim em que a Europa discutiu a divisão de África entre si – esse grande banquete, nas palavras do escritor Eric Vuillard em *Congo* (2014) – realizava-se, em 1955, a Conferência Afro-Asiática de Bandung. Nela, novos atores políticos – “as pessoas de cor”, nas palavras do presidente anfitrião – discutiam o futuro do mundo e da Europa, fora da Europa, lançando uma lógica de discussão horizontal contra a verticalidade imposta pela ordem colonial e apontando os primeiros, mas inequívocos sinais, de que o futuro da Europa deixaria de estar nas suas próprias mãos. Pelo seu transnacionalismo, pelo seu cosmopolitismo e pela descentralização das decisões dos problemas do mundo tanto do ponto de vista geográfico, como de atores, Bandung epitomiza a marca das lutas de libertação, baseadas em redes locais e em redes transnacionais com o reforço efetivo de movimentos como o pan-africanismo, o pan-arabismo, o movimento dos não alinhados, entre outros, e a marca de mudança de sinal na narrativa do mundo até então protagonizada pela Europa. Como referiu Aimé Césaire:

*É neste sentido que se pode dizer que a reunião histórica de Bandung não foi apenas um grande acontecimento político, mas também um acontecimento cultural de primeira ordem. Pois foi a sublevação pacífica de povos sedentos não só de justiça e de dignidade, mas também daquilo que a colonização lhes roubou em primeira mão: a cultura. (Césaire, 2011: 258)*

Nesta linha, como não olhar a luta pela independência do Congo, não apenas como uma luta entre a Bélgica e o Congo, mas, como afirmou Patrice Lumumba no seu discurso de 30 de junho de 1960, como “um passo decisivo rumo à libertação de todo o continente africano” (Lumumba, 1960:18)? Como não olhar para a Guerra da Argélia não apenas como uma guerra entre a colónia e a metrópole, a França, mas também como uma das grandes interpelações do mundo árabe ao Ocidente? E como não olhar esta mesma guerra como o momento onde literalmente a França explode – na sua democracia, nos seus valores, na sua aura – como viu Eduardo Lourenço, no texto acima citado, anunciando assim o que pouco tempo depois seria “Angola 61” e as metamorfoses de toda esta luta hoje na França contemporânea? Nesta lógica, como não olhar também para as Guerras Coloniais portuguesas não apenas como a obsessão cega de um ditador em manter as colónias, mas também como uma das grandes interpelações da África Austral pela libertação total num processo que se finaliza com a libertação de Nelson Mandela e o fim do regime do Apartheid na África do Sul em 1994? Do ponto de vista de Portugal, estas guerras foram sem dúvida o longo momento decisivo que despoletou o golpe militar de 25 de Abril de 1974 e com ele o fim da ditadura, o início do processo da descolonização e da vida em democracia.

Hoje é-nos possível olhar para estas guerras, inconfessadas e inconfessáveis, como algo de mais amplo que guerras de configuração anacrónica entre metrópoles e colónias, como um questionamento total e global da ordem colonial e eurocêntrica de organização do mundo. Por isso, quando analisamos a complexa formação da Comunidade Europeia, temos de incluir nesta análise a resposta que ela também representou à perda de uma hegemonia europeia que tinha sido, durante séculos, planetária, e que era dada pelos impérios.

A chegada à Europa, praticamente pela mesma altura, de grandes contingentes de população, com vivência colonial sob a forma de ex-colonizadores, ex-colonizados ou ex-combatentes das guerras coloniais – retornados, *pieds-noirs*, repatriados, africanos, magrebinos, asiáticos – corporizava a realidade distante dos impérios perdidos e perturbava traumáticamente a musculada narrativa do estado-nação europeu, tão implacável na produção de espaços socialmente homogéneos. O movimento que estas populações representavam, a história de que eram portadoras e as memórias que traziam, denunciavam a relação organicamente imperial europeia, tornando visível a dimensão transnacional das identidades europeias e, conseqüentemente, das memórias que as constroem, assentes na dimensão transterritorial, sob a qual se construíram os impérios. A sua presença assinalava a transição da Europa como continente colonizador para uma Europa pós-colonial, dificilmente descolonizada das suas colónias e das imagens de ex-colonizador e de ex-colonizado, apesar das utopias de libertação que marcavam este momento histórico global.



Às realidades pós-coloniais europeias, que estas pessoas, as suas histórias e os seus movimentos representavam, foram sendo dadas soluções de matriz colonial, transpondo-se assim para território europeu situações de discriminação, subalternidade social, política, racial e urbana, gerando fenómenos de integração mal resolvidos, provocando sentimentos de ausência, silenciamento, esquecimento, abandono, nostalgia, ressentimento. O colonialismo, as guerras e as suas heranças iriam assim revelar a complexidade de cada nação europeia e da Europa no seu conjunto e mostrar o teatro de silêncios e de cadáveres em que também assentava o seu esplendor. A partir de então, todas as antigas metrópoles coloniais, ao mesmo tempo que foram estabelecendo relações com as antigas colónias, começariam a ser questionadas na sua “boa consciência” e no seu silêncio sobre a questão colonial, sobre a qualidade das suas democracias inclusivas, promotoras da igualdade e dos valores europeus, pelo tanto que deixavam de fora do seu paradigma narrativo.

Hoje, estas pessoas, os seus filhos e os seus netos, são parte da Europa vista como um espaço multicultural em falha, por Paul Gilroy (2005), na sua análise da melancolia pós-imperial europeia, e que possibilitou uma invisibilização de uma grande parte desta população europeia, tradicionalmente designada por “minorias” que, de uma forma ou de outra, era disruptiva de uma ordem e narrativa nacionais. A relação orgânica desta invisibilização com a herança colonial traduz-se na indiferenciada definição de muitas das pessoas como migrantes<sup>2</sup>, gerando uma relação deficitária destes indivíduos com a cultura do país em que estão e que era a antiga metrópole, bem como com o Estado, nomeadamente impedindo o acesso “durante muito tempo à cidadania autêntica e válida” (Modood, 2007: 172).

Marc Ferro, em *Le Livre noir du colonialisme*, em 2003, assinala os reflexos contemporâneos desta história oculta, a partir do exemplo francês:

*Os acontecimentos de setembro de 2001, os sobressaltos da Argélia, as manifestações de arrependimento que tiveram lugar em França, não serão o contragolpe dos tempos da colonização, do colonialismo? [...] No limiar do século XXI, tanto antes como a seguir ao 11 de setembro de 2001, constatamos que as doenças que a colonização causou, ou suscitadas pelas suas novas figuras – neocolonialismo, globalização ou mundialismo acelerado, imperialismo multinacional –, dizem simultaneamente respeito aos territórios e às populações antigamente sob domínio, mas também as metrópoles. (Ferro, apud Bancel, 2005: 129)<sup>3</sup>*

E, em 2005, no âmbito do marcante livro *Fracture coloniale – La société française au prisme de l’héritage colonial*, organizado por Nicolas Bancel, Pascal Blanchard e Sandrine Lemair, Achille Mbembe lança a pergunta que é “tão” francesa, como belga, como portuguesa ou britânica, é uma pergunta europeia – da Europa para si própria e do exterior para a Europa. Passados quinze anos, ela carece de resposta e, portanto, é absolutamente atual:

*Por que razão, neste século de unificação do mundo sob a influência da globalização dos mercados financeiros, dos fluxos culturais e da mistura de populações, a França se obstina em não pensar de forma crítica no pós-colonialismo, isto é, em última análise, na história da sua presença no mundo e na história da presença do mundo no seu seio, tanto antes, como durante e após o Império Colonial? Quais são as condições intelectuais que poderiam permitir que o velho universalismo à moda francesa dê lugar a uma verdadeira democracia cosmopolita, capaz de colocar em termos inéditos, e em nome do mundo no seu conjunto, a questão da política do futuro ou, dito de outra maneira, da democracia futura? (Mbembe, apud Bancel, 2005: 137)<sup>4</sup>*

Pensar a Europa pós-colonial implica, portanto, perceber que aquilo que mais definiu a Europa foi a sua vocação imperial – nas suas várias declinações – e que, conseqüentemente, a descolonização não foi apenas um movimento a Sul e que atingiu os países descolonizados. Foi também um movimento que atingiu e atinge radicalmente o continente colonizador que foi Europa, a Leste e a Oeste, e que precisa de ser descolonizado, ou seja, precisa de reler o passado e a linguagem imperial em que foi narrado, a que apelava Edward Said, mas precisa também de descolonizar as pessoas, descolonizar o ex-descolonizador e a sua imagem e descolonizar o ex-descolonizado e a sua imagem (Barnor e Sayyid, 2007: 13-31), para melhor compreender o presente e criar uma verdadeira hipótese de comunidade e de futuro. Assumir politicamente esta *comunidade europeia*, analisar o seu impacto a partir das memórias herdadas pelas gerações seguintes e das suas produções culturais numa perspetiva interartística – artes visuais, artes performativas, cinema, música e literatura – em três países europeus foi o objetivo principal do projeto de investigação europeu *MEMOIRS – Filhos de Império e Pós-memórias Europeias*, a decorrer no Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, com financiamento do Conselho Europeu de Investigação.<sup>5</sup> O que emerge do nosso estudo é algo de grande relevância política: o ato colonial e a sua sombra não terminam com quem o executou, nem com quem o sofreu. Ele passa para as gerações seguintes sob a forma das figuras do ex-colonizador e do ex-colonizado que complexamente reencenam uma fantasmagoria que se identifica com o habitante mais íntimo do inconsciente europeu – o seu fantasma colonial, que, ora sob a forma de “transferências de memória” (Stora, 1999) colonial, ora sob a forma de “erupções de memória”, se manifesta e assim interroga a essência das sociedades multiculturais europeias. Como é que o lastro de nostalgia pela perda, para uns, e de permanência de subalternidade, para outros, é transmitido, reinterpretado e reescrito no contexto pós-colonial europeu pelas gerações seguintes? E de que modo é que estas memórias e estes fantasmas intergeracionais e transnacionais se transmitem e são reelaborados pelas gerações seguintes, criando, e para utilizar um conceito de Roberto Fernández Retamar referindo-se à América Latina, uma “cultura de descendentes” (1989: 4), ou seja, no caso europeu, de um europeu com memória angolana, congoleza, argelina?

*O tempo de perguntas*

Os europeus herdeiros dos movimentos políticos e populacionais saídos das descolonizações e das migrações subsequentes são hoje sujeitos e corpos políticos europeus que assumem memórias e identidades transnacionais e transterritoriais. A partir das suas experiências familiares e públicas, interrogam as histórias contadas na casa europeia e as histórias ocultadas, herdando objetos de territórios e vidas anteriores, interrogam narrativas museológicas, cujas coleções evocam fantasmas da empresa colonial, revisitam arquivos oficiais e descobrem uma história fantasmática que explica as suas origens e o seu lugar na Europa. E, ao mesmo tempo que se sentem herdeiros da violência que os pais e avós exerceram, mas sobretudo dos que a sofreram durante o colonialismo e as guerras e descobrem as raízes da subalternidade, do racismo ou da dependência, descobrem também outras narrativas que são muito sedutoras: as lutas de libertação empreendidas pela geração dos seus pais, o momento em que África se libertou do jugo colonial e sonhou os novos países com os seus líderes carismáticos e jovens, as suas ideias, os seus sonhos e as suas tragédias e descobrem que esta história lhes foi traficada. Uma história que, como afirma a artista portuguesa Grada Kilomba, no filme *Conakry* (2013), de Filipa César, a poderia ter feito uma criança feliz na escola onde andou em Lisboa no final dos anos 1970, onde sentiu a segregação, o racismo e a discriminação. Uma história que levou o jornalista e escritor francês Saïd Maharane a ir à procura do seu pai “público” e de o descobrir como clandestino da Frente Nacional de Libertação argelina (FLN) no final dos anos 1950 em Paris, em *C’était en 58 ou en 59* (2011). Uma história que levou Lilian Thuram a escrever *As Minhas Estrelas Negras – de Lucy a Barack Obama* (2013), para, como adulto, se (re)encontrar com a parte da sua história que lhe tinha sido ocultada na escola, onde o ser negro parecia reservado a seres sem história ou destinados a nela figurarem apenas como escravos. Uma história que Zahia Rahmani interroga em *France, récit d’une enfance*, para nos mostrar como se perde o passado, quando se herda a condição familiar de ex-colonizada na Argélia e se passa à de emigrante em França:

*Em França, emergimos de um vazio, de uma proveniência sem genealogia e foi à custa dessa negação que fomos acolhidos. Lá fora, não tenho passado. Nem história. Nem país. O meu pai, a minha mãe, nada significam... (...) Sinto vergonha deles. Eles não têm nada para transmitir. (Rahmani, 2006: 35-36)<sup>6</sup>*

Uma história que leva o escritor belga Laurent Demoulin, em *Ulysses Lumumba*, a re-descobrir a história da sua nativa Bélgica e dos lados ocultos da “boa consciência”<sup>7</sup> europeia que a constroem, tomando para si esta herança negativa:

*Subitamente eu tomava conhecimento. Emergindo da infância, da pré-história e do mito, o meu ser descolonizava-se, desbelgificava-se, desnacionalizava-se. (...) A nossa*

*pequena pátria só existe historicamente por esse crime: ter invadido, pilhado, cartografado, militarizado, desculturado, belgificado, cristianizado, mutilado um país mil vezes maior do que ela. A Bélgica é a filha do Congo, a sua colónia às avessas, a sua filha ilegítima, o seu bebé morganático, o seu satélite branco girando em nuvens inexploradas.* (Demoulin, 2014: 46 e 48)<sup>8</sup>

Ou finalmente, e na mesma linha, uma história que leva o escritor português Paulo Faria a assumir a herança da guerra do seu pai, a guerra colonial portuguesa em África.

*Moçambique não sabe o que fazer de mim. Repele-me como um corpo estranho. Não me permite que me instale. Não me acolhe, não me diz: “Já passou”. Mostra-me as suas próprias chagas, reduz a minha dor a proporções modestas, troca de mim. (...) Vim a Moçambique para reduzir o meu trauma à insignificância. O meu trauma resiste, recalitra, enquista, calcifica. Os meus mortos não me deixam em paz.* (Faria, 2019: 189)

Em que arquivo foram colocadas estas histórias que hoje emergem pela voz destes herdeiros? Pode tudo isto ser o negativo da história europeia que nos foi narrada? E por que razão ela é ocultada, silenciada, inconfessada? Em que é que ela afeta a “boa consciência” europeia, para recuperar as palavras de Eduardo Lourenço?

Entre “segredos públicos” (Taussig, 1999: 6) e privados, de forma mais silenciosa do que audível, mais pronunciada pelo tempo do que pela vontade política, esta “história complexa”<sup>9</sup> chega às gerações seguintes que hoje a “reinterrogam” a partir do seu contemporâneo e dos seus lugares identitários diversos, em que as chamadas identidades hifenizadas não deixam de carregar o peso das bombas, das discriminações, das lutas de que falava Jacques Derrida, interrogando-se sobre o que seria ser franco-magrebino (1996: 27)<sup>10</sup>, mas também não ficam prisioneiras desse passado. Assumem a dicotomia porque superar a dicotomia não faz sentido<sup>11</sup>, porque na verdade não há dicotomia, o que não significa que não se façam as perguntas às gerações anteriores e à história e narrativa dos seus países. A pergunta é aparentemente simples – O que é que aconteceu? – mas a sua multiforme formulação regista a pluralidade de histórias que a sua receção trará.

É, portanto, neste tempo que é já um tempo de trânsito, como escreveu Roberto Vecchi, entre as testemunhas – aqueles que protagonizaram os acontecimentos que levaram ao fim do colonialismo – e o tempo das gerações seguintes (2018: 18), que se situam algumas das obras literárias de que trago aqui fragmentos, que se inscrevem numa genealogia literária portuguesa, francesa, belga, europeia, decididamente pós-nacional. Pertencem, como os artistas da exposição **Europa Oxalá**, a uma paisagem cultural europeia transnacional e transterritorial que nos últimos anos tem alimentado as mais diversas discussões e controvérsias entre vários setores da academia, da vida artística e do ativismo. Com elas, inicia-se uma discussão entre esse tempo marcado pela dominação colonial e as relações sociais e políticas contemporâneas na Europa. As suas obras, ao mesmo tempo que narram histórias de trânsitos europeus e africanos, com as personagens desta multiforme paisagem



real e ficcional – os avós assimilados, as mães árabes, kabyle, bérberes, africanas, as FLN clandestinas de França, os pais operários argelinos que se cruzam no estaleiro de obras com os emigrantes portugueses em fuga do regime de Salazar e da guerra colonial, os pais ex-combatentes nas guerras coloniais, os pais combatentes nos movimentos de libertação, os ex-colonos, os *pieds-noirs*, os retornados – constituem espaços de interrogação para perceber a Europa contemporânea a partir dos complexos lastros coloniais dos designados fluxos migratórios, mas também para compreender o que resta da imagem que criaram dos países dos seus pais, em que se desenham casas perdidas, imaginadas, míticas, irreais. O que resta dessa história interrompida, que aparentemente lhes estaria reservada? As suas ficções reivindicam uma memória que excede a hegemónica narrativa do estado-nação europeu, e constituem hoje um aspeto da cultura europeia na sua ampla dimensão planetária. Todavia é importante sublinhar – como o faz António Sousa Ribeiro, a partir do texto do escritor húngaro Imre Kertész, “A quem pertence Auschwitz?” – que a reivindicação das gerações seguintes,

*não radica num simples processo de transmissão, representa, sim, um gesto de apropriação, apropriação de uma memória que não se acolhe passivamente, antes se escolhe preservar. Poderão ser muitas as razões para esta apropriação, desde logo, razões motivadas por uma relação familiar. Mas, num plano mais amplo, a razão mais funda radica na partilha de uma noção de humanidade, num gesto de compaixão que leva, não apenas a querer conhecer o sofrimento vivido por outrem, mas a incorporar a memória desse sofrimento na nossa própria relação com o mundo.* (Ribeiro, 2020: 3)

Nesta linha, António Pinto Ribeiro, no seu estudo sobre os artistas da pós-memória de motivação colonial, alerta-nos para algo que me parece extremamente produtivo para uma leitura deste tempo e destas manifestações culturais, não tanto ligadas apenas a uma espécie de determinismo biográfico dos seus autores, de que resultariam os “autores da pós-memória” ligados a regimes narrativos autoficcionais, mas do que chama “obras na condição de pós-memória” (Ribeiro, 2020: 4). Referindo-se em particular às artes visuais, mas numa crítica que me parece muito pertinente para todas as artes, sublinha:

*Neste percurso de produção artística foi fundamental, para estes artistas, a empatia emocional e/ou política pela desconstrução colonial e pelos mecanismos das migrações, à qual se adicionaria uma pesquisa por outras formas artísticas que os conduziram a produções que têm em comum os atributos acima referidos. Nesta situação devemos então considerar uma redefinição conceptual que desloca do artista para a sua produção a condição que até agora lhe era atribuída. E assim chegamos a uma situação onde o que é determinante conceptualizar já não é o artista da pós-memória, mas sim como reconhecer as obras de arte na condição da pós-memória.* (Ribeiro, 2020: 3-4)



É com estas linhas de orientação em mente que proponho uma breve leitura de alguns fragmentos de um discurso de herança na ficção europeia publicada nos anos 2000 em que a estratégia do discurso assume um lastro autobiográfico. São, portanto, obras tecidas a partir de uma memória intergeracional que liga tempos – o passado das gerações anteriores e o tempo presente – e espaços – os países europeus e os países africanos anteriormente colonizados – e que trazem para a cena do texto as personagens em trânsito nestes *entre lugares* em que Argélia quer dizer França, Portugal quer dizer Moçambique, Congo quer dizer Bélgica e vice-versa. Não se trata de livros de memórias ou de testemunho, mas de ficcionalizações ou autoficções, em que se pode reconhecer a experiência e a memória como suporte de efabulação de um espaço e de um tempo que, simultaneamente, se encontra com a experiência contemporânea dos seus autores e personagens enquanto cidadãos europeus. É desta forma que a pós-memória é um legado ativo movido por uma interrogação transformadora do contemporâneo.

### ***Fragmentos de um discurso de herança***

*O que acontece é que a memória familiar não é apenas de quem a viveu. Quem nasce a seguir carrega a biografia de quem chegou primeiro. Eu existo naquele passado, e a memória pertence-me. A Angola que conheço é a evocação das lembranças que não foram extintas pelo tempo. É a utopia da felicidade. É dessa Angola que a minha família tem saudades. (Monteiro, 2018: 81-82)*

*Aquelas cinquenta e uma fotografias, mais o negativo, mais meia dúzia de postais ilustrados, mais as histórias que nos contavas. Mais a aldeia de pau-preto. Eis a minha guerra de África. Não sabia o número da tua unidade. Não sabia bem o nome dos lugares onde tinhas estado. Sabia apenas o nome Moçambique. Sabia apenas de uma terra chamada Gondola, na parte final da comissão. Não sabia sequer a data certa da tua partida para o Ultramar nem a data da tua chegada. (Faria, 2019: 31-32)*

*No IARN as secretárias eram velhas e sujas e as cadeiras onde os retornados se sentavam quando chegava a sua vez estavam desconjuntadas, tenho a certeza de que nem aguentariam um corpo pesado como o do pai. Estavam lá retornados de todos os cantos do império, o império estava ali, naquela sala, um império cansado, a precisar de casa e de comida, um império derrotado e humilhado, um império de que ninguém queria saber. (Cardoso, 2011: 86)<sup>12</sup>*

*Os nossos bisavós, os nossos avós, os nossos pais: vencedores ou vencidos, todos tomaram parte, de uma maneira ou de outra, nos combates do século XX, e isso marcou-os para sempre. Ainda mal se restabelecera das trincheiras, a França continuou em guerra e nunca deixou de o estar entre 1939 e 1962: na drôle de guerre (“guerra falsa”), na Indochina e depois na Argélia. Uma sequência de derrotas. Há quem*

*fale nisso, há quem se cale. Palavras ou silêncios destilam um álcool poderoso; a embriaguez é diferente conforme se é filho de salvador ou de carrasco, de cobarde ou de corajoso. Todos regressam de outro planeta, com um conhecimento que só se adquire quando se esteve perto da morte. Algo se apodera de nós, mas não conseguimos dar-lhe um nome, pois faltam-nos as palavras: o que sabemos da realidade de um soldado? O que é um homem na guerra? O que é a honra? Esta misteriosa semântica suscita sentimentos contraditórios em nós, os ignorantes nascidos após 62. (Vic, 2020: 81-82)<sup>13</sup>*

*Após um olhar suplicante da filha, Flavie começa a falar, com a sua voz de contralto, clara e bem colocada.*

*– Foi em Bel-Abbès, no tempo da guerra. O teu pai estava na lista negra dos dois campos: condenado à morte pelos fellaghas porque tratava os feridos da OAS, e pela OAS porque tratava também os fellaghas que lhe levavam ao hospital. Recusava-se a deixá-los morrer ou a matá-los, como era então a recomendação.*

*– Que nomes são esses que estás a dizer?*

*– A OAS, os fellaghas? – respondeu o meu pai. – O resultado de um longo cancro, mais de um século de cancro francês na Argélia... (Roblès, 2017: 277)<sup>14</sup>*

*Os meses que acabam de viver serão como um segredo, uma experiência constrangedora que calarão instintivamente. (...) E pronto, terminou. São convidados a não pensarem mais nisso. A afugentarem o pesadelo com a mão. A guerra da Argélia não teve lugar. (Giraud, 2017: 246)<sup>15</sup>*

*Quando Naima pede à sua família que lhe falem no campo de Jouques onde estiveram quase dois anos, ninguém lhe responde a mesma coisa. Hamid, o pai, fala na humilhação de ter sido de novo fechado num campo. Kader recorda-se de uma gruta para onde ia brincar e é como se o Lar da Anne coubesse inteiro nessa gruta. Yema evoca a odiosa assistência social. Dalila diz, pedindo desculpa, que era o paraíso, sim, peça desculpa, era o paraíso, para as crianças era o paraíso, as árvores, a luz, o rio. Ali, quanto a ele, não pode dizer nada. Morreu há vários anos, quando Naima começou a fazer perguntas. (Zeniter, 2017: 213)<sup>16</sup>*

## **Próximo Futuro**

O tema da memória intergeracional privada e pública impõe-se como reflexão para interpretar as histórias, os romances, os poemas, os filmes, os quadros, as fotografias, as peças de teatro, as músicas que hoje estes “descendentes” inscrevem na casa europeia, colocando sob suspeita os modos, as narrativas, as geografias do humanismo europeu, as suas democracias e as suas práticas perante a barbárie do que foi o colonialismo e as guerras e do que são ainda hoje as suas heranças e os seus fantasmas.

O que está aqui em causa é muito mais do que a descoincidência entre o que podemos designar de memória oficial, ou mesmo memória pública, e memória privada ou familiar. É um questionamento sobre o “arquivo europeu”, como fonte objetiva da narrativa europeia e da estrutura de conhecimento que começa a ser desestabilizado, ao se dissolverem as ligações entre o local da desestabilização e da intervenção, como é visível nestas narrativas, que demandam outras histórias, outros arquivos e outros sujeitos, ao mesmo tempo que nos interpelam com as imagens desses mesmos arquivos, como podemos ver, por exemplo, em algumas séries fotográficas de Délio Jasse ou de Sammy Baloji. O trabalho dos artistas, executado sobre as imagens coloniais de arquivos fotográficos públicos e privados – como o trabalho destes escritores sobre as narrativas – obriga-nos a revê-las, a questionar a nossa relação com elas e, a partir daí, a questionar a nossa memória sobre a imagem dos factos ou das figuras que essas mesmas imagens e personagens registam. Se no caso da obra do escritor belga Laurent Demoulin, acima referido, o processo perante a descoberta de uma outra história que não aquela que conhecia sobre o seu país implicou a desestruturação do sujeito, expresso numa poética de negação – “o meu ser descolonizava-se, desbelgificava-se, desnacionalizava-se” –, no caso do arquivo visual o processo é mais complexo pelo estranhamento sensorial que provoca. Ao mesmo tempo que vemos algo de conhecido – fotografias de paisagens africanas, das explorações mineiras no Congo com os seus exploradores coloniais, no caso de Sammy Baloji, ou de traços quotidianos da vida de colonos em Moçambique, no caso de Délio Jasse – não vemos as imagens esperadas, de um colonialismo a sépia, que marcaria a distância que nos separaria do tempo daquelas fotografias. O nosso conhecimento desestabiliza-se sobre o que vemos perante nós, mas também sobre o que vimos no passado. A interpelação sobre estas narrativas fica assim registada no nosso espírito, e penso numa série como *Mémoire* (2013) ou *Congo Far West* (2010-2011), de Sammy Baloji, ou *The Lost Chapter: Nampula 63*, de Délio Jasse. São imagens de arquivo, intervencionadas pelos artistas que colocam em primeiro plano os outros corpos destas paisagens e destas explorações mineiras e, ao fazê-lo, denunciam as ausências do olhar colonial que as realizou e os seus prolongamentos contemporâneos. O compromisso político colonial que construiu a Bélgica estava, portanto, aqui traçado, não pela transformação do sujeito narrativo como fez o escritor Laurent Demoulin, mas pelo compromisso público que se gera na receção das imagens das referidas séries de Sammy Baloji. Por seu turno, Délio Jasse realiza uma outra operação historiográfica emancipatória. Em *The Lost Chapter: Nampula 63* (2013), o fotógrafo, ao mesmo tempo que desconstrói o olhar colonial que fotografou aquela vida colonial, invisibilizando os outros do colonialismo, que a sua intervenção nos possibilita “ver”, inscreve também a história dos colonos – “Lost Chapter” – na história de Moçambique, as suas vidas, os seus sonhos perdidos, epitomizados nas casas/territórios que estão na parte superior de uma série de imagens de mulheres brancas. O “colonialismo inocente” (Lourenço, 2014: 123) que estas imagens familiares registam, desconstruído pelo gesto artístico de Délio Jasse, encontra o seu negativo nas palavras da escritora portuguesa Isabela Figueiredo no seu *Caderno de Memórias Coloniais* em que, numa conversa ficcional com o seu pai/pátria, evoca a vida dos coloniais na antiga Lourenço Marques, capital de Moçambique colonial, onde cresceu:

O meu pai gritava lá dentro, e aos safanões, trazia-o para fora, atordoados ambos. Segunda, vais trabalhar, ouviste? Segunda, estás nas bombas às sete. Vais trabalhar para a tua mulher e para os teus filhos, cabrão preguiçoso. Queres fazer o quê da vida? Safanão. Soco. E a mulher e os filhos e o bairro todo, e eu, estávamos ali, imóveis, paralisados de medo do branco. (...) E o homem branco que me leva pela mão voando, atravessa o caniço veloz, procura a Bedford estacionada lá fora, senta-se, põe o motor a trabalhar, arranca, olha para mim, então, estás cansada, queres ir beber uma Coca-Cola? Queres que te deixe provar o meu penalti? Olho-o, não respondo. Aquele homem não é o meu pai. (Figueiredo, 2009: 52-53)

De uma outra maneira e olhando outros arquivos, como aquele que pode ser genericamente classificado como o da arte europeia, um trabalho como *Olympia II*, de Aimé Mpane, sobre o conhecido original de Édouard Manet, *Olympia* (1863), é algo que nos interpela para além da diferença, ou da troca entre os papéis reservados às mulheres na hierarquia de um mundo escravocrata e colonial. No trabalho de Aimé Mpane, sobre a cama vemos uma mulher negra deitada e as flores a oferecer e o olhar sobre ela são reservados a uma mulher branca, o que inverte a hierarquia social e política inscrita no quadro original. A intertextualidade gerada interroga o quadro inicial, reatualiza-o num outro contexto histórico-político e numa outra expressão pictórica, tanto do ponto de vista técnico como do ponto de vista epistemológico. Em *Olympia II* ambas as mulheres estão cobertas com um gradeamento e só através dele as vemos. Assim, à ordem colonial que gerou o capitalismo moderno inscrita no quadro original, que coloca a mulher branca na cama e a mulher negra no papel de serviçal, Aimé Mpane acrescenta a denúncia de um outro elemento que gerou esta ordem de que somos herdeiros – o patriarcado, que se abate sobre as duas mulheres, unindo-as na subalternidade no tempo de *Olympia*, de Édouard Manet, como no tempo de *Olympia II*, de Aimé Mpane. “A mulher a última colónia do homem?”, questionava-se subversivamente nos anos finais da ditadura portuguesa em *Novas Cartas Portuguesas* (Barreno, Horta, Costa, 1974: 286).

Que descolonização estamos também a interrogar em *Olympia II* e em tantas das narrativas citadas, em que mulheres-mães-migrantes aparentemente “discretas” resistiram como lhes foi possível, como mostra a cineasta franco-argelina Fatima Sissani no seu filme *La Langue de Zahra* (2011) ou como explica Yamina, a mãe argelina, heroína do romance de Faiza Guène, ao seu filho Omar: “Compreendes agora porque é que decidi ser discreta em relação às revoltas que eu deveria ter feito, diante de alguns vexames a que me submeteram?” (Guène, 2020: 123)<sup>17</sup>

Os gestos artísticos aqui muito brevemente evocados terão porventura raízes na presença silenciosa e silenciada de muitos africanos nas Grandes Guerras na Europa e nos seus territórios então colónias europeias, nos movimentos americanos negros pelos direitos civis, nos movimentos anticolonialistas na Europa e na sua matriz de desobediência em relação ao cânone estabelecido – político, social, cultural. Mas “desobedecer” é também procurar um processo de interlocução, procurar mecanismos de tradução de um desejo,



que encerra em si uma vontade transformadora do mundo. São ações coordenadas por uma idêntica tensão e desejo de transformação das narrativas e das pessoas que podemos ver na exposição **Europa Oxalá**, ações de grande pendor experimentalista e inovadoras na expressão política, cultural e estética, que, ao mesmo tempo que investigam “a incompletude do passado”, de que falava Walter Benjamin, combinam traços migratórios cosmopolitas, ideias pós-nacionais, feministas e de cuidado com o ser humano e com o ambiente de uma forma contemporânea e contextualmente nova, que está a produzir algo de inovador, na expressão, na linguagem, na interrogação que lança sobre o passado e que desenha o futuro da Europa.

### **Europa Oxalá – um presente para o futuro**

Bandung, em 1955, mostrou ao mundo os novos atores políticos a discutir o futuro do mundo fora da Europa, lançando uma lógica de discussão horizontal contra a verticalidade imposta pelo mundo colonial. Hoje o discurso artístico contemporâneo exige-nos simultaneamente memória desta história e futuro. **Europa Oxalá** alinha-se nas várias interpelações que têm vindo a ser lançadas à ideia de Europa hoje e inscreve-se na premência de repensar a Europa como um espaço cosmopolita, pós-migratório e democrático. Propõe-nos uma nova cartografia narrativa da memória europeia, baseada na herança colonial como parte da identidade europeia, mostrando-nos que hoje, ser europeu é tudo menos ser somente europeu. O movimento contido em cada obra de **Europa Oxalá** e na narrativa que a curadoria nos convida a seguir mostra-nos a Europa no mundo e o mundo na Europa, ou seja, o mundo que a Europa criou e o mundo que criou a Europa, convidando-nos a um horizontal e emancipador diálogo Norte/Sul, rumo a uma cidadania global. Neste sentido, **Europa Oxalá** é também uma intervenção no futuro – dos artistas com as suas obras, dos curadores pela narrativa que nos propõem e que compõem a exposição e das instituições que em três países europeus a acolhem e promovem.

O que a exposição **Europa Oxalá** deixa acima de tudo na Europa é uma descolonização dos imaginários pela arte, que nos mostra que não há humanidades separadas e que o século XXI será asiático, africano, europeu e americano na justa medida em que o decidirmos, iluminados pela arte, com o seu poder de nos dizer quem somos, como pessoas e como comunidade, com o seu poder de nos inquietar, de nos interpelar e de nos fazer sonhar.



- 1| A epígrafe que escolhi é de António Pinto Ribeiro, um dos três curadores da exposição **Europa Oxalá**, e integra-se no texto do programa que coordenou, *Próximo Futuro*, na Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa, de 2009 a 2015. Os subtítulos utilizados ao longo dos artigos são retirados de programas organizados pelo mesmo programador na Fundação Calouste Gulbenkian na seguinte ordem: *O Estado do Mundo* (2007), *Distância e Proximidade* (2008), *Próximo Futuro* (2009-2015). Sempre que possível ao longo do texto são providenciados em nota os textos originais. As traduções são da autora.
- 2| Cf. Benlaala, 2018: 109 “– Pourtant, les Algériens venaient travailler en France depuis au moins la Seconde Guerre. À ma naissance, mon père n’était pas à Clichy pour visiter les cabarets ! D’ailleurs on ne parlait pas d’immigration; on passait d’une région à l’autre comme les Bretons. D’un coup on est devenu étrangers. Et les pires de tous.” Cf. também os trabalhos de Hajjat, 2005; 2012; e Boukeker, Hajjat, 2008.
- 3| “Les événements de septembre 2001, les soubresauts de l’Algérie, les manifestations de repentance qui se sont manifestées en France, ne sont-ils pas le choc en retour des temps de la colonisation, du colonialisme ? [...] À l’aube du 21<sup>e</sup> siècle, avant comme après le 11 septembre 2001, on constate que les maladies que la colonisation a causées, ou qu’ont suscitées ses nouvelles figures – néocolonialisme, globalisation ou mondialisation accélérée, impérialisme multinational –, concernent à la fois les territoires et les populations anciennement dominés, mais également les métropoles.”
- 4| “Pourquoi, en ce siècle dit de l’unification du monde sous l’emprise de la globalisation des marchés financiers, des flux culturels et du brassage des populations, la France s’obstine-t-elle à ne pas penser de manière critique la postcolonie, c’est-à-dire, en dernière analyse, l’histoire de sa présence au monde et l’histoire de la présence du monde en son sein aussi bien avant, pendant, qu’après l’Empire colonial ? Quelles sont les conditions intellectuelles qui pourraient faire en sorte que le vieil universalisme à la française fasse place à une véritable démocratie cosmopolite capable de poser en des termes inédits, et pour le compte du monde dans son ensemble, la question de la politique de l’avenir ou, pour le dire autrement, de la démocratie à venir?”
- 5| Mais informação: <http://memoirs.ces.uc.pt/>
- 6| “En France, nous émergions d’un vide, d’une provenance sans généalogie et c’est au prix de ce déni que l’on devait être accueillis. Dehors je n’ai pas de passé. Pas d’histoire. Pas de parents. Mon père, ma mère ne signifient rien.. (...) Honte sur eux. Ils n’ont rien à transmettre.”
- 7| Cf. Lourenço, 1958: 1-2.
- 8| “Soudain, je n’ignorais plus. Émergeant de l’enfance, de la préhistoire et du mythe, mon esprit se décolonisait, se débelgifiât, se dénationalisait. (...) Notre petite patrie n’existe historiquement que par ce crime, avoir envahi, pillé, cartographié, militarisé, déculturalisé, belgifié, christianisé, mutilé un pays mille fois plus grand qu’elle. La Belgique est l’enfant du Congo, sa colonie à rebours, sa fille illégitime, son bébé morganatique, son satellite blanc tournant dans des nuages inexplorés.” (Demoulin, 2014: 46 e 48.) Sobre isto ver Cammaert, 2020: 161-179.
- 9| Adaptação da expressão da artista visual franco-argelina, Katia Kameli, em entrevista ao projeto *Memoirs*, em Paris, 19 de março de 2019. A entrevista foi realizada por António Pinto Ribeiro e Margarida Calafate Ribeiro.
- 10| Cf. “À supposer encore, ce qui est loin d’être sûr, qu’il y ait quelque unité historique de la France et du Maghreb, le ‘et’ n’aura jamais été donné, seulement promis ou allégué. Voilà de quoi nous devrions parler au fond, de quoi nous ne manquons pas de parler, même quand nous le faisons par omission. Le silence de ce trait d’union ne pacifie ou n’apaise rien, aucun tourment, aucune torture. Il ne fera jamais taire leur mémoire. Il pourrait même aggraver la terreur, les lésions et les blessures. Un trait d’union ne suffit jamais à couvrir les protestations, les cris de colère ou de souffrance, le bruit des armes, des avions et des bombes.” (Derrida, 1996: 26-27).
- 11| Ver Thuram, 2020. Pitts, 2019.
- 12| IARN - Instituto de Apoio ao Retorno de Nacionais, criado pelo governo português pelo Decreto-lei n. 169/75 de 31 de março, para apoiar as pessoas que retornavam ou fugiam das antigas colónias portuguesas, na sequência da Revolução de 25 de Abril de 1974 e do processo de descolonização.
- 13| “Nos arrière-grands-pères, nos grands-pères, nos pères : vainqueurs ou vaincus, tous ont pris part, d’une façon ou d’une autre, aux combats du XXe siècle, et cela les a marqués à jamais. À peine remise des tranchées, la France n’a cessé d’être en guerre de 1939 à 1962 : la drôle de guerre, l’Indochine puis l’Algérie. Une succession de défaites. Certains en parlent, d’autres se taisent. Paroles ou silence distillent un alcool puissant ; l’ivresse est différente selon qu’on est enfant de sauveur ou de bourreau, de lâche ou de courageux. Tous reviennent d’une autre planète, forts d’un savoir qui ne s’acquiert que dans la contiguïté de la mort. Quelque chose nous assaille que l’on ne nomme pas car les mots faiblissent : que savons-nous de la réalité d’un soldat ? Qu’est-ce qu’un homme

dans la guerre? C'est quoi l'honneur? Cette sémantique mystérieuse suscite des sentiments contradictoires en nous, les ignorants nés après 62.”

- 14| “Sur un regard suppliant de sa fille, Flavie se met à parler, avec sa voix de contralto, claire et bien placée. – C’était à Bel-Abbès, à l’époque de la guerre. Ton père était sur la liste noire des deux camps : condamné à mort par les fellaghas, parce qu’il soignait les blessés de l’OAS, et par l’OAS parce qu’il soignait également les fellaghas qu’on lui amenait à l’hôpital. Il refusait de les laisser mourir ou de les achever comme c’était alors la consigne. – C’est quoi les noms que tu dis ? – L’OAS, les fellaghas ? répond mon père. Le résultat d’un long cancer, plus d’un siècle de cancer français en Algérie...”
- 15| “Les mois qu’ils viennent de vivre seront comme un secret, une expérience embarrassante qu’ils tairont instinctivement. (...) Voilà, c’est terminé. Ils sont priés de ne plus y penser. De chasser le mauvais rêve d’un revers de la main. La guerre d’Algérie n’a pas eu lieu.”
- 16| “Quand Naima demande à sa famille de lui raconter le camp de Jouques où elle est restée près de deux années, personne ne répond la même chose. Hamid, son père, parle de l’humiliation d’avoir été à nouveau parqué. Kader se souvient d’une grotte où il allait jouer et c’est comme si le Logis d’Anne tenait entier dans cette grotte. Yema évoque l’assistance sociale honnie. Dalila dit, en s’excusant, que c’était le paradis, si, pardon, pour les enfants c’était le paradis, les arbres, la lumière, la rivière. Ali, lui, ne peut rien dire. Il est mort depuis des années quand Naima commence à poser des questions.”
- 17| “Tu comprends maintenant pourquoi j’ai toujours fait le choix de la discrétion vis-à-vis des révoltes que j’aurais dû donner face à certaines vexations que l’on m’a fait subir?”

#### Referências bibliográficas:

- Almeida, Djaimilia Pereira de (2015) *Esse Cabelo*. Lisboa: Teorema.
- Bancel, Nicolas; Blanchard, Pascal; Lemaire, Sandrine (Org.) (2005), *La Fracture Coloniale: La société française au prisme de l’héritage colonial*. Paris: Éditions La Découverte.
- Barreno, Maria Isabel; Horta, Maria Teresa; Costa, Maria Velho da (1974), *Novas Cartas Portuguesas*. Lisboa: Editorial Futura.
- Barnor, Hesse; Sayyid, Bobby (2006), “Narrating the Postcolonial Political and the Immigrant Imaginary”, in N. Ali et al. (orgs.) *A Postcolonial People: South Asians in Britain*. London: Hurst & Company, 13-31.
- Benlaala, Omar (2018), *Tu n’habiteras jamais Paris*. Paris: Flammarion.
- Boubeker, Ahmed, Hajjat, Abdellali (dir.) (2008), *Histoire politique des immigrations (post)coloniales. France, 1920-2008*. Amsterdam Editions.
- Cammaert, Felipe (2020), “Titularidade da experiência e pós-memória nas literaturas pós-coloniais europeias”, *Revista Letras Raras*, v.9, n.2, junho, pp. 161-179.
- Cardoso, Dulce Maria (2011), *O Retorno*. Lisboa, Tinta-da-China.
- Césaire, Aimé (2011), “Cultura e Colonização”, in Maria Manuela Ribeiro Sanches, *Malhas que os impérios tecem – textos anticoloniais, contextos pós-coloniais*. Lisboa: Edições 70, pp. 253- 272.
- Demoulin, Laurent (2014), *Ulysse Lumumba*. Bruxelles: Le Cormier.
- Derrida, Jacques (1996), *Le monolingüisme de l’autre ou la prothèse d’origine*. Paris: Éditions Galilée.
- Faria, Paulo (2016), *Estranha Guerra de Uso Comum*. Lisboa: Ítaca.
- (2019), *Gente Acenando para Alguém que Foge*. Lisboa: Minotauro.
- Ferro, Marc (2005), “La colonisation française: une histoire inaudible” in Bancel, et al. (org.) *La Fracture Coloniale – La société française au prisme de l’héritage colonial*. Paris, La Découverte, pp. 129-135.
- Figueiredo, Isabela (2009), *Caderno de memórias coloniais*. Coimbra: Angelus Novus.
- Gilroy, Paul (2007), *Postcolonial Melancholia*. New York: Columbia University Press.
- Giraud, Brigitte (2017), *Un Loup pour un Homme*. Paris: Flammarion.
- Guène, Faiza (2020), *La Discrétion*. Paris: Plon.
- Hajjat, Abdellali (2005), *Immigration postcoloniale et mémoire*. Paris, Harmattan.
- (2012), *Les Frontières de “l’identité nationale”, L’injonction à l’assimilation en France métropolitaine et coloniale*. Paris: La Découverte.
- Lourenço, Eduardo (1958), “A França em questão ou o fim da liberdade como boa consciência”. *Jornal da Bahia*, 28 e 30 de outubro, Caderno 1, p. 1-2.
- (2014), *Do Colonialismo como o nosso impensado*. Lisboa: Gradiva (org. de Margarida Calafate Ribeiro e Roberto Vecchi).

- Lumumba, Patrice (2018), “Discurso do Primeiro-ministro Patrice Lumumba na proclamação da independência do Congo, a 30 de junho de 1960”, in Patrice Emery Lumumba, *Chora, ó Negro, Irmão Bem-Amado: Falas Africkanas*, pp. 13-19.
- Mahrane, Saïd (2011), *C’était en 58 ou en 59...* Paris, Calmann-Lévy.
- Mbembe, Achille (2005), “La République et l’impensé de la ‘race’”, in Bancel, et al. (org.) *La Fracture Coloniale – La société française au prisme de l’héritage colonial*. Paris, La Découverte, pp. 139-153.
- Modood, Tariq (2007), *Multiculturalism: A Civic Idea*. Cambridge: Polity.
- Monteiro, Yara (2018), *Esta Dama Bate Bué*. Lisboa: Guerra e Paz.
- Pitts, Johny (2019), *Afropean: Notes from Black Europe*. Londres: Penguin Books.
- Rahmani, Zahia (2006), *France, récit d’une enfance*. Sabine Wespieser Editeur.
- Retamar, Roberto Fernández (1989), *Caliban and Other Essays*. Minnesota University Press.
- Ribeiro, António Pinto (2009), “Próximo Futuro”. *Jornal Próximo Futuro*, n. 1, abril, p.4.
- (2020), “Obras de Arte na Condição da Pós-memória: Alguns Atributos (1)”. *Newsletter Memoirs*, 100, 9 de maio, pp. 1-4. Disponível em: [https://memoirs.ces.uc.pt/ficheiros/4\\_RESULTS\\_AND\\_IMPACT/4.3\\_NEWSLETTER MEMOIRS\\_newsletter\\_100\\_APR\\_pt.pdf](https://memoirs.ces.uc.pt/ficheiros/4_RESULTS_AND_IMPACT/4.3_NEWSLETTER_MEMOIRS_newsletter_100_APR_pt.pdf)
- Ribeiro, António Sousa (2020), “A quem pertence...”. *Newsletter Memoirs*, 119, 28 de novembro, pp. 1-3. Disponível em: [https://memoirs.ces.uc.pt/ficheiros/4\\_RESULTS\\_AND\\_IMPACT/4.3\\_NEWSLETTERMEMOIRS\\_newsletter\\_119\\_ASR\\_pt.pdf](https://memoirs.ces.uc.pt/ficheiros/4_RESULTS_AND_IMPACT/4.3_NEWSLETTERMEMOIRS_newsletter_119_ASR_pt.pdf)
- Ribeiro, António Sousa; Ribeiro, Margarida Calafate (2013), “Os netos que Salazar não teve: guerra colonial e memória de segunda geração”, *Revista Abril – Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*, v. 5, n. 11, p. 25-36, novembro.
- Ribeiro, Margarida Calafate (2016), “A Casa da Nave Europa – miragens ou projeções pós-coloniais?”, in: Ribeiro, António Sousa; Ribeiro, Margarida Calafate (Org.) (2016), *Geometrias da memória: configurações pós-coloniais*. Porto: Afrontamento, p. 15-42.
- Roblès, Jean-Marie Blas de (2017), *Dans l’épaisseur de la chair*. Paris: Zulma.
- Stora, Benjamin (1999), *Le transfert d’une mémoire: De l’“Algérie française” au racisme anti-arabe*. Paris: La Découverte.
- Taussig, Michael (1999), *Defacement: Public Secrecy and the Labor of the Negative*. Stanford: Stanford University Press.
- Thuram, Lilian (2013), *As Minhas Estrelas Negras – de Lucy a Barack Obama*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Tinta da China.
- (2020), *La Pensée Blanche*. Paris: Mémoire d’Encre.
- Vecchi, Roberto (2018), “Depois das testemunhas: sobrevivências”, *Jornal Memoirs/Público*, 14 setembro, p. 18. Disponível em: [http://memoirs.ces.uc.pt/index.php?id=22153&id\\_lingua=1&pag=22637](http://memoirs.ces.uc.pt/index.php?id=22153&id_lingua=1&pag=22637)
- Vic, Marianne (2020), *Guerre et Père*. Paris: Fayard, 2020.
- Vuillard, Éric (2012), *Congo*. Paris: Actes Sud.
- Zeniter, Alice (2017), *L’Art de Perdre*. Paris: Flammarion.

#### Outros suportes

- Baloji, Sammy, “Mémoire” (2013), ou “Congo Far West” (2010-2011). Consultado a 30/10/2020 em: <https://imanefares.com/artistes/sammy-baloji/oeuvres/>.
- César, Filipa, *Conakry*. (2013) (filme realizado por Filipa César com performance de Grada Kilomba e participação da jornalista Diana McCarty). Consultado a 30/10/2020 em: <https://www.youtube.com/watch?v=7YkldKs93jE>.
- Jasse, Délio (2013), *The Lost Chapter: Nampula 63*. Consultado a 30/10/20, em <http://deliojasse.com/The-lost-chapter-Nampula-1963>.
- Mpane, Aimé (2013), *Olympia II*. Reprodução: in *Jornal Memoirs/Público*, 27 setembro, 2019, p.7. Consultado a 30/10/2020 em: [https://issuu.com/\\_albertopereira/docs/memoirs\\_encarte\\_02\\_2019](https://issuu.com/_albertopereira/docs/memoirs_encarte_02_2019)
- Sissani, Fatima (2011), *La Langue de Zahra*. 24 images. Disponível em: <https://www.dailymotion.com/video/xht63g>

Este texto resulta do trabalho desenvolvido pelo projeto *MEMOIRS – Filhos de Império e Pós-memórias Europeias*, financiado pelo Conselho Europeu para a Investigação (ERC) no quadro do Horizonte 2020, programa para a investigação e inovação da União Europeia (contrato nº 648624). <http://memoirs.ces.uc.pt/>