

ECOS COLONIAIS

HISTÓRIAS, PATRIMÓNIO E MEMÓRIAS



ORGANIZAÇÃO
ANA GUARDIÃO
MIGUEL BANDEIRA JERÓNIMO
PAULO PEIXOTO



Nesta edição respeitou-se a opção ortográfica de cada autor.

© 2022, Autores e Edições tinta-da-china, Lda.
Palacete da Quinta dos Ulmeiros
Alameda das Linhas de Torres, 152 — E.10
1750-149 Lisboa — Portugal
Tels.: 21 726 90 28
E-mail: info@tintadachina.pt

www.tintadachina.pt

Título: *Ecos Coloniais: Histórias, Patrimónios e Memórias*

Organização: Ana Guardião, Miguel Bandeira Jerónimo, Paulo Peixoto
Autores: Ana Alcântara, Ana Guardião, Cátia Antunes, Cláudia Castelo,
Cristiana Tejo, Cristiano Gianolla, Cristina Roldão, Diogo Ramada Curto,
Frederico Ágoas, Giuseppina Raggi, Joana Gorjão Henriques, Jorge
Pedreira, José Lino Neves, José Miguel Ferreira, José Pedro Monteiro,
Lorena Sancho Querol, Márcia Chuva, Miguel Bandeira Jerónimo, Nuno
Domingos, Paulo Peixoto, Ricardo Roque, Sílvia Correia, Telma Tvon,
Teresa Matos Pereira

Fotografia: Pedro Medeiros

Todas as imagens são da autoria de Pedro Medeiros, excepto:

p. 96 — Maquete do Memorial com vista do alto.

Projecto do artista Kiluanji Kia Henda, com a colaboração
do arquitecto Paulo Moreira. Cortesia do Artista

p. 154 — *Os Pretos de Serpa Pinto*, Miguel Ângelo Lupi, imagem cedida
pela Direção Geral do Património Cultural, Arquivo de Documentação
Fotográfica. Museu Nacional de Arte Contemporânea.

Revisão: Tinta-da-china

Composição e capa: Tinta-da-china

Fotografia da capa: © Pedro Medeiros, Monumento ao Marquês de Sá da
Bandeira, Praça Dom Luís I, Lisboa, 2021.

1.ª edição: Março de 2022

ISBN: 978-989-671-658-5

Depósito Legal n.º 494949/22

Composto em caracteres **CAMAR** (desenhada por
Juan Mikes) e **Source** (desenhada por Paul D. Hunt)
e impresso na Eidal, Indústria Gráfica, sobre papel
Munken Pure de 120 gramas. em Fevereiro de 2022.

PALÁCIO NACIONAL DE SINTRA

ANA ALCÂNTARA, CRISTINA ROLDÃO

No intenso debate que se tem desenvolvido sobre memória, políticas de memorialização e cidade, a vila de Sintra dificilmente é convocada. Situada num dos concelhos mais multiculturais e simultaneamente numa das localidades mais aristocráticas do país, a vila apresenta-se como uma espécie de reduto da «portugalidade». Nesse cartão-postal, o Palácio Nacional de Sintra (PNS), a partir de uma narrativa museológica construída durante o Estado Novo, fixa um imaginário da nobreza

tardomedieval, silenciando os sinais, por demais evidentes, do império colonial.

A partir do edifício, mobiliário, documentação e narrativas cristalizadas em torno do PNS e da vila de Sintra, é possível refletir sobre a economia colonial, as narrativas da «mística imperial» e a presença negra em Portugal, na qual nos deteremos com maior detalhe. É exatamente sobre o mapeamento dessas evidências e problematização da (des)memória do império no PNS que procuramos refletir neste ensaio.

O IMPÉRIO E A PRESENÇA NEGRA NO PALÁCIO NACIONAL DE SINTRA

O PNS cristalizou-se como imagem de palácio que atravessou toda a história de Portugal. De fundação árabe, utilizado pela família real portuguesa praticamente até ao final da Monarquia, classificado como monumento nacional em 1910 e convertido em museu em 1912, adquiriu durante o período contemporâneo o estatuto de «guardião das memórias» coletivas sobre a origem da nação, as vivências nobres e cortesãs tardomedievais e o período moderno em Portugal.

Através do discurso museológico nele inscrito na década de 1930 o PNS transformou-se numa ferramenta ideológica do Estado Novo, fortalecendo um imaginário nacionalista e imperial. Configurou, deste modo, uma ideia de identidade histórico-cultural, de país e de regime enquanto documento vivo de «épocas de glória» que se assumia (mantendo-se até à atualidade) como paragem obrigatória no roteiro turístico regional e nacional.

A atual narrativa expositiva do PNS demonstra ainda a leitura patrimonial introduzida pela mão de Raul Lino, superintendente artístico para os palácios nacionais (1938-1949) e arquiteto da Direção Nacional dos Edifícios e Monumentos Nacionais (1934-1974). No PNS, o império colonial manifesta-se ao olhar mais atento, ao mesmo tempo que se mantém invisível na narrativa oficial do museu. Encontram-se, por exemplo, inúmeras representações de naus e esferas armilares (em painéis de azulejo, pinturas e relevos nos tetos, quadros e outros objetos expostos) ou mobiliário em madeiras tropicais trabalhado ao estilo indo-português. Por outro lado, uma breve investigação documental do período entre os séculos XVI e XIX permite notar que várias das suas obras de melhoramento foram financiadas por rendimentos coloniais. As remodelações do edifício ordenadas por D. Manuel I, no início do século XVI, foram financia-

das «à custa das rendas de Sintra, dos lucros do trigo de Mazagão, da Guiné e dos escravos da Mina», conforme a «Receita e despesa do vedor das obras do Paço de Sintra» existente no Arquivo Nacional da Torre do Tombo. O alvará de 1548 ordena que a Casa da Mina disponibilize o ouro proveniente do território então designado Guiné, necessário ao financiamento de obras neste paço real — integradas nos projetos manuelinos de criação de uma monumentalidade imperial que conduziu à restruturação urbana de Lisboa e à construção do Terreiro do Paço, por exemplo.

À dimensão económica junta-se a simbólica. Um exemplo: o quarto dedicado a D. Sebastião, com dois quadros — julgamento de S. Sebastião e S. Sebastião libertando os cativos cristãos — e o Pátio da Audiência, onde reza a lenda o monarca terá ouvido a primeira leitura d'*Os Lusíadas* pelo próprio Luís de Camões, são espaços e objetos que permitem interpelar o imaginário colonial do PNS por via do sebastianismo. Entre outras coisas, essa é uma das componentes do imaginário místico utilizado pelo Estado Novo para fundamentar uma pretensa «missão civilizadora» de Portugal e do seu «povo eleito», enquanto continuidade da obra de D. Sebastião — como referem Luís Filipe Thomaz e Jorge Santos Alves no texto «Da Cruzada ao Quinto Império» (1991). Esta narrativa reverbera o mito do Quinto Império, síntese do ideário expansionista e das crenças sebastianistas, de que a *Mensagem* de Fernando Pessoa é uma evocação, usando as «descobertas não só como metáfora poética, mas também como veículo de ideologia» — nas palavras de Maria Irene Ramalho em «A poesia e o sistema mun-

dial» (1993, 117). Longe de ter desaparecido, esta narrativa reconfigurou-se com o lusotropicalismo e continua «viva» no discurso de alguns segmentos políticos, sobretudo à direita.

Uma terceira via para (re)conhecer o legado colonial do PNS, e sobre a qual nos iremos demorar com maior detalhe, passa por atender à longa presença negra na história do PNS. Se no imaginário nacional, até pelo seu estatuto de santuário de corte, Sintra surge como local branqueado, por assim dizer, a presença negra no período do século XVI ao XIX está invisibilizada. As atividades de reconstrução, manutenção e de serviços domésticos quotidianos do PNS dependiam *in loco* de mão-de-obra escravizada, como atesta documentação variada depositada no Arquivo Nacional da Torre do Tombo [Chancelaria de D. Manuel I (1507); Chancelaria de D. João III (1533); Lista das Comarcas do Reino (1640); Almoxarifado dos Reais Paços de Sintra (1784-87)], no Arquivo do Palácio Nacional de Sintra [Registo de Ofícios Enviados pelo Almoxarife do Palácio à Vedoria da Fazenda (1892-96)] e no Arquivo Municipal de Sintra. A Chancelaria de D. Manuel I dá-nos notícia de que, em 1507, pelo menos 13 homens escravizados participaram nas obras do PNS. Uma carta de quitação datada de 1533 dá conta de um homem negro escravizado, de nome Fernando, que servia «nos ditos paços». Em 1640, num ofício do almoxarife de Sintra, pessoas escravizadas são indicadas numa lista-gem de trabalhadores com os respetivos custos de mão-de-obra. No inventário de despesas das obras realizadas em 1784-1787 constam os serviços de 12 homens negros — Manuel de Crasto, Manuel José, Pedro Carvalho, André Luiz,





António dos Santos, Roque António, Francisco da Cunha, Francisco José, José Manuel, Manuel Nunes, para além de um «homem das obras» e um «apontador» — que caiaram «a frontaria do Paço e [o] Pátio.» É de referir que esta atividade se sabe frequentemente atribuída a homens negros conduzindo à criação da figura-tipo «preto caiador», representada em diferentes ilustrações da época. No final do século XIX, ainda se encontram sinais da presença negra no PNS, nomeadamente nas cartas enviadas ao administrador da Fazenda da Casa Real dando conta de despesas em vestuário, batismos e casamentos de pessoas negras «ao serviço n'este Real Palacio», normalmente designadas com o depreciativo prefixo «preta/o» — Conceição, Maria, Francisco Jorge Mafra e Maria da Conceição.

Contudo, o artefacto mais visível da presença negra no PNS é a figura em relevo pintado, e quase em tamanho real, de uma mulher negra junto a um tanque naquele que tem sido, problematicamente, designado por «Jardim da Preta». As peças de vestuário sugerem tratar-se da representação de uma mulher do século XVIII dedicada aos serviços domésticos, nomeadamente a lavagem de roupa. Junto dela está a figura de um homem branco, provavelmente um pajem. As duas figuras são particularmente expressivas e encenam um dia a dia marcado pelas desigualdades étnico-raciais e de género, onde a exploração laboral e a violência sexual marcam o quotidiano das mulheres negras e estruturam todo um modo de vida.



NOTAS PARA A DESCOLONIZAÇÃO
DA NARRATIVA MUSEOGRÁFICA
DO PALÁCIO NACIONAL DE SINTRA

As pistas que deixámos permitem vislumbrar como o império e a presença negra são constitutivos da história do PNS, assim como questionar o impacto desse silenciamento e da reprodução de um imaginário colonial e de identidade nacional construídos pelo Estado Novo.

A designação pejorativa de «Jardim da Preta», datada pelo menos do século XIX, quando aparece na *Planta do Real Paço e da Villa de Cintra* (1850), tem sido a denominação oficial nos documentos de divulgação museológica, assim como no Sistema de Informação para o Património Arquitetónico (SIPA) gerido pela Direção-Geral do Património Cultural, onde sobre o dito jardim se descreve um «relevo figurando uma preta». Aliás, este não é caso único em Sintra, onde existe a «Casa do Preto» que continua a utilizar a inaceitável designação e a imagem de um homem negro vestido de criado, num gesto servil de bandeja na mão, tanto na fachada como nos materiais de marca. A utilização de um nome com tal carga discriminatória por uma instituição legítima aquele que é um dos insultos racistas mais frequentemente utilizados contra afro-descendentes no quotidiano e demonstra o quanto é, no mínimo, displicente o diálogo do PNS com essas comunidades (que têm, até, um forte peso no concelho), com as suas experiências e com as novas correntes da museologia e de reflexão crítica sobre património.

A designação deste jardim é, portanto, um caso paradigmático de como a renomeação e

outras formas de ressignificação são essenciais ao processo de descolonização da narrativa museológica, como exemplificam os esforços para a descolonização das palavras no Rijksmuseum (Museu Nacional Holandês), no âmbito do projeto «Adjustment of Colonial Terminology» (2016), no qual as designações raciais degradantes e coloniais utilizadas na descrição das peças foram removidas.

Um dos argumentos contra a alteração daquela designação prende-se com o princípio da fidelidade aos registos arquivísticos. No entanto, para além de ser questionável que esse princípio deva sobrepor-se ao da não-discriminação, não deixa de ser paradoxal, por exemplo, que a maior parte dos objetos do PNS não sejam daí originários, tendo proveniências e temporalidades diversas, e ainda assim lidos como testemunhos fiéis da história centenária daquele edifício. Porque se convive melhor com o legado estado-novista de Raul Lino do que com uma narrativa que permitiria caminhar no sentido de uma descolonização da narrativa museográfica?

Renomear e dotar de novos sentidos este jardim, integrar a história da presença negra em Sintra no percurso expositivo do PNS, assim como problematizar a relação deste com a colonialidade e os «mitos fundadores» da identidade nacional estado-novista, implicaria ir ao encontro de importantes debates, sobre a museografia, as políticas de memorialização e a memória nas socieda-

des pós-coloniais, que têm marcado outros países — da Bélgica (Africa Museum, antes Royal Museum for Central Africa), a Espanha (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, com o papel ativo do grupo de investigação «Península. Procesos coloniales y prácticas artísticas y curatoriales»), ao Brasil (Museu Afro-Brasil, em São Paulo).

Por cá, tem-se também vindo a realizar uma leitura crítica sobre o eurocentrismo, o lusotropicalismo e a (des)memória colonial nas narrativas museológicas. Refira-se, por exemplo, o projeto ECHOES, no qual se integra esta publicação, e que reflete sobre a memória e a herança do colonialismo nas práticas patrimoniais. Também o projeto «ReMapping Lisboa e Hamburgo, Lugares de Memória (Pós)Coloniais», do Goethe-Institut, pretende pensar as relações da cidade de Lisboa com a colonialidade e a inscrição africana negra. Outro exemplo foram as mais de 40 instituições de Lisboa — de arquivos, bibliotecas, museus a outras instituições — que, no âmbito da Lisboa Capital Ibero-americana da Cultura (2017), expuseram duas centenas de peças e documentos, alguns nunca antes expostos, que testemunham 400 anos de escravatura no império colonial português. No mesmo ano, a Djass — Associação de Afrodescendentes apresentou uma proposta ao Orçamento Participativo de Lisboa que saiu vencedora e levará à construção de um Memorial de Homenagem às Pessoas Escravizadas.

Num quadro da crescente mobilização política das comunidades negras, em Portugal e noutras partes do mundo, percursos de descolonização da memória das cidades têm vindo a

ser elaborados como alternativas à oferta cultural institucionalizada. Exemplos disso são as Black Paris Tours, Black History Walks em Londres, as Black Heritage Amsterdam Tours ou, em Portugal, as visitas guiadas African Lisbon Tour, organizadas por Naky Gaglo, as visitas Espaços da Presença Africana em Lisboa, promovidas pela associação Batoto Yetu (com base nos trabalhos de Isabel Castro Henriques) ou o roteiro A Presença Negra em Setúbal (2019). O assassinato de George Floyd e as mobilizações globais do Black Lives Matter que se seguiram darão origem a uma crítica pungente às políticas de memorialização (estatuária, topónímia, museus, etc.), em continuidade com o movimento Rhodes Must Fall que o antecedeu (2015, Cidade do Cabo, África do Sul).

Trata-se não de «apagar» a história, mas de romper com a glorificação das violências do colonialismo na atualidade, assim como de colocar outros sujeitos, subjetividades e experiências no centro da memorialização e de restituir às comunidades de origem os objetos museológicos hoje pertencentes ao acervo de museus ocidentais e originalmente retidos dos territórios colonizados no quadro de relações assimétricas de apropriação. Um exemplo revelador é o relatório *The Restitution of African Cultural Heritage. Toward a New Relational Ethics*, de Felwine Sarr e Bénédicte Savoy (2018), que discute como essas restituições poderão ser realizadas, mas sobretudo como é que esse processo pode significar uma nova ética relacional num mundo marcado pelo colonialismo. Em Portugal, essa disputa tem sido feita, por exemplo, nas vozes de protagonistas do mundo da cultura, atra-

vés de propostas na Assembleia da República e de declarações de representantes do Estado angolano. Mais do que um ponto de chegada, trata-se de um processo de desconstrução do passado colonial, mas também da própria conceção de museu. Passa pela transformação crítica de taxonomias, objetos, lógicas de organização e conceptualização, sujeitos, assim como pela abertura a outros públicos, intervenientes e linguagens; pela aposta num cruzamento de temporalidades; por abandonar uma visão de museu enquanto recetáculo supostamente neutro da história, e museografar exactamente como este está envolvido nas relações e disputas de poder na contemporaneidade.

Não deveria ser inaceitável que, em pleno século XXI, uma instituição utilize a designação «Jardim da Preta»? Não será necessário, para construir uma narrativa crítica, que se abrace o vaivém entre passado e contemporaneidade e se assuma explicitamente que o olhar de quem organiza um museu e o visitante terá de ser mais preponderantemente, de forma implícita ou explícita, o do presente? O PNS, enquanto instituição cultural pública situada num dos concelhos mais multiculturais a nível nacional, com forte presença das dinâmicas migratórias pós-coloniais, não terá uma especial responsabilidade na descolonização da sua narrativa, na abertura à participação desses públicos e na criação de um espaço cultural crítico e descolonizado? Estando ao mesmo tempo situado numa vila que historicamente tem sido residência (permanente ou sazonal) das elites portuguesas e que no imaginário nacional (e turístico) surge como um dos redutos da branquitude e de uma identi-

dade nacional atravessada pela mística imperial estado-novista, não terá o PNS uma função a desempenhar na desconstrução crítica dessas imagens que são pilares do «racismo à portuguesa»? Onde estão hoje as pessoas negras no PNS? Manter-se-ão nos serviços de limpeza e manutenção? Poderá a chamada «Sala dos Brasões», que retrata a estratificação da nobreza no reinado de D. Manuel I (1469-1521), ser apresentada sem se discutir as suas imbricações com o império na altura desses protagonistas, mas também depois, com a museografia estado-novista?

As instituições, fiéis depositárias de coleções públicas e (re)produtoras das memórias de identidade local/nacional, necessitam de estar implicadas na reavaliação e valorização dos documentos/objetos patrimoniais que foram sendo depreciados ou negados no seu valor de memória e refletir sobre as várias histórias e perspetivas que estes revelam; devem ter um papel ativo no movimento de atualização histórica pós-imperial, desconstruindo, desde logo, perspetivas que o Estado Novo imprimiu ao discurso patrimonial, incluindo os progressos investigativos da historiografia atual. Esse processo não se constrói de forma isolada, implica envolver e incluir outros protagonistas e estabelecer espaços de diálogo com museus de outros contextos nacionais e internacionais que se encontram num processo de descolonização das suas práticas e narrativas.