

8. CONTOS DE LISBOA, DE MÓNICA DE MIRANDA, E A HUMANIZAÇÃO DOS (IN)VISIBILIZADOS NA CIDADE PÓS-COLONIAL

Margarida Rendeiro⁵¹

Os guetos não são naturais, nem manifestações de natureza humana, mas sim um modo particular de fazer cidade. (ALVES, 2021, p. 59)

Não creio, anotei no ponto dezasseis do meu bloco de apartamentos, que os bairros invisíveis sejam invisíveis. Ondjaki, “O que acontece em certas demolições”. (MIRANDA, 2020, p. 125)

Pensar a cidade pós-colonial como um espaço político-social verdadeiramente inclusivo é discutir o legado do passado imperial e colonial como parte da memória coletiva no espaço público, partilhada por todos e para que todos os sujeitos se sintam nela representados e com o reconhecido

⁵¹ Margarida Rendeiro é investigadora integrada no CHAM (Centro de Humanidades), FCSH-NOVA, Lisboa, e Professora Auxiliar na Universidade Lusíada de Lisboa. Com um doutoramento em Estudos Portugueses do King's College, Londres, os seus interesses de investigação incluem questões relacionadas a literaturas e culturas contemporâneas de expressão portuguesa. Coorganizou com Federica Lupati *Challenging Memories and Rebuilding Identities: Literary and Artistic Voices that undo the Lusophone Atlantic* (Routledge 2019). E-mail: mmrendeiro@fcsch.unl.pt

igual direito de pertença à cidade. Michael Rothberg (2009) propõe pensarmos a memória coletiva como um conceito multidirecional. Ao contrário de uma memória de natureza competitiva que percebe a articulação do passado na memória coletiva como uma luta pelo reconhecimento de uma narrativa hegemônica, na memória multidirecional, existe uma contínua negociação e referências cruzadas de diferentes memórias históricas que dão conta de uma dinâmica produtiva e intercultural que permite pensar o seu impacto na memória coletiva do presente de uma forma global, atendendo simultaneamente às experiências individuais. A partir da exposição *Contos de Lisboa/Tales of Lisbon* de Mónica de Miranda, artista visual luso-angolana, o presente artigo discute as potencialidades multidirecionais da memória coletiva do passado colonial no espaço público português que o trabalho de Miranda suscita. O trabalho de Miranda, que conta com a participação de cinco autores afrodescendentes, mostra como a memória coletiva portuguesa se tem caracterizado por ser uma memória competitiva, que envolve um percurso histórico de exclusão e de determinação sobre a pertença e não-pertença à cidade. As comunidades racializadas, numa situação de contínua precariedade econômica, foram progressivamente remetidas para as periferias de Lisboa, cada vez mais distantes do centro da capital, refletindo também um afastamento paralelo dessas comunidades da discussão sobre o legado colonial na memória coletiva pós-colonial no espaço público que, por sua vez, se manifesta presente também na forma como o planejamento urbano da capital e da sua periferia se têm organizado.

Rasuras, Ausências e Memória Competitiva na Cidade Pós-colonial

Contos de Lisboa/Tales of Lisbon (CLCTL) esteve aberta ao público até o mês de outubro de 2020 no Arquivo Municipal de Lisboa. As partes integrantes da exposição participam do projeto *Pós-Arquivo* da sua autora que

pode ser acessado pela internet⁵². *CLTL* reúne um acervo de 10 anos de registos documentais fotográficos, sonoros e em vídeo de vários bairros de gênese ilegal situados na periferia de Lisboa, entretanto já demolidos, tais como o Bairro da Azinhaga dos Besouros, em 2006, e o Bairro 6 de Maio, em 2018. Os bairros que figuram neste trabalho de Miranda situavam-se ao longo da Estrada Militar do Recinto de Segurança do Setor Norte, também conhecida como Estrada Militar Caxias-Sacavém ou Estrada Militar de Defesa de Lisboa.⁵³ É um longo percurso que corresponde à terceira linha de defesa da cidade de Lisboa, de acordo com o plano definido pela comissão à época encarregada dos estudos das fortificações de Lisboa, liderada por Sanches de Castro, em 1876, que se centrava no conceito de defesa ativa da capital, tinha a maioria das fortificações e do esforço defensivo, integrando 9 fortes interligados por uma estrada militar, com pontos defensivos formados por entrincheiramentos, redutos e parapeitos para infantaria e artilharia e em que o Forte de Monsanto era considerado o reduto central, classificado como Praça de Guerra de 1ª Classe. Essa linha foi integrada no Campo Entincheirado de Lisboa que terminou de ser construído em 1902, mas que foi extinto em 1926. A Estrada Militar de Lisboa está, por conseguinte, ligada a um percurso de defesa da soberania portuguesa face a diversas invasões e intervenções militares externas (invasões francesas, desembarque das tropas liberais, intervenções britânicas e espanholas) que procuraram dominar Lisboa, o principal centro político, econômico, populacional e administrativo do país, participando da memória de uma história centrada na preservação de uma determinada identidade portuguesa.

⁵² Disponível em: www.postarchive.org. Acesso em: 22 abr. 2022.

⁵³ Mónica de Miranda formalizou com o Arquivo Municipal de Lisboa/Fotográfico a doação de um conjunto de 239 imagens desse projeto em 2018, reforçando o espólio do Arquivo sobre essa temática, sendo a organização da exposição e a edição do seu catálogo consequências naturais do contrato celebrado dois anos antes.

As “invasões” que a cidade de Lisboa sofreu não aconteceram na sequência da construção da Estrada Militar na segunda metade do século XIX; pelo contrário, foi a partir da segunda metade do século seguinte, que os números da população da capital portuguesa aumentaram drasticamente. Esses números não foram por conta de invasões militares do inimigo: a partir da década de 1950, os fluxos migratórios oriundos de zonas rurais do interior do país modificaram progressivamente a paisagem de Lisboa quando os novos habitantes começaram a instalar-se na periferia da cidade, expandindo-a. Por outro lado, nos anos que se seguiram à descolonização, em 1974-75, os intensos fluxos de imigração oriundos das ex-colónias tiveram como efeito a expansão dos chamados bairros informais ao longo da Estrada Militar, na periferia da capital. Diversas comunidades, que incluíam imigrantes africanos e asiáticos das ex-colónias africanas e ciganos das etnias Cale e Romani da Península Ibérica, conviviam com os migrantes oriundos das zonas rurais do interior do país em diferentes bairros, tais como o Bairro da Liberdade, Pedreira dos Húngaros, Curraleira, 6 de Maio e Mira Loures.

Esses fluxos tiveram um profundo impacto na composição humana da capital e do país. De acordo com Instituto Nacional de Estatística (INE), o número de imigrantes aumentou 13 vezes entre 1975 e 2006, passando de 31,983 para 437,126 (INE 2012), sendo os nacionais dos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa (PALOP) o grupo mais numeroso de estrangeiros. A título de exemplo, em 1996, 56% dos estrangeiros a residir legalmente em Portugal provinham dos PALOP e do Brasil, sendo esse significativo aumento devedor em grande parte das obras públicas, nomeadamente a Expo98 (FONSECA et al., 2002, apud TAVIANI, 2019, p. 61). Dados estatísticos mostram igualmente que a presença africana na capital tem uma distribuição geográfica mais concentrada na AML, com particular incidência nos bairros informais e em bairros suburbanos com uma oferta de apartamentos de baixo custo construídos legalmente, ao contrário da presença brasileira (significa-

tiva a partir da década de 1980), mais dispersa no território nacional. A diferenciação espacial que caracterizou a evolução urbana da AML resultou em segregação étnica que se reflete igualmente no mercado de trabalho: a imigração oriunda dos PALOP está sobrerrepresentada nas atividades semi- ou não qualificadas, frequentemente em situação precária (construção e obras públicas, serviços domésticos, limpeza, restauração e hotelaria), ao contrário da imigração oriunda da Europa e da América do Norte, melhor qualificada e bem paga (BATALHA, 2008 apud TAVIANI, 2019, p. 66). Adicionalmente, e resultante das alterações no regime de direitos de cidadania introduzidas depois de 1975, um número significativo de cidadãos afrodescendentes encontrava-se numa situação agravada de vulnerabilidade por não poder aceder à nacionalidade portuguesa⁵⁴.

A consciência generalizada de que as comunidades que habitam a periferia não possuem um igual reconhecimento sobre a sua pertença à cidade, ao mesmo tempo que integram a força de trabalho que põe em funcionamento a economia da capital, está presente em inúmeros sinais de que darei dois exemplos recentes: quando no passado dia 23 de janeiro de 2019, centenas de jovens afrodescendentes que habitam a periferia de Lisboa subiram a Avenida da Liberdade para protestar contra a violência policial, a edição online do *Diário de Notícias* (2019)

⁵⁴ Na sequência da descolonização, entre 1975 e 1981, apenas os nascidos em Macau, Goa, Damão e Diu mantiveram a nacionalidade portuguesa. Os africanos que não tinham vivido em Portugal durante cinco anos antes de 1974 ou não tinham um familiar português não tiveram direito à nacionalidade portuguesa. A alteração da lei da nacionalidade em 1981 abandonou o princípio do direito de solo (*jus soli*), adotando o direito de sangue (*jus sanguinis*), impedindo muitos afrodescendentes nascidos em Portugal de obterem a nacionalidade portuguesa. Essa alteração só viria a ser revertida em 2006, quando se adotou novamente o princípio do direito de solo. Contudo, a última alteração da lei da nacionalidade não teve efeitos retroativos; desse modo, muitos afrodescendentes continuam a ser considerados estrangeiros para fins administrativos apesar de terem nascido e vivido em Portugal durante toda a sua vida.

noticiava que “Ontem a periferia desceu a Av. da Liberdade para repudiar a brutalidade policial que se quer quotidiana”, citando Sinho Baessa Pina, dirigente do movimento *Consciência Negra*. Outro exemplo encontra-se presente no trabalho oficial de Peter Anton Zoettl, realizado com membros da comunidade do Bairro 6 de Maio, um dos bairros fotografados em *CLTL*, e que dá conta de uma percepção de profunda divisão entre o bairro informal e os bairros de classe média construídos ao longo dos limites da cidade de Lisboa, de que a Estrada Militar é o marcador da fronteira, metaforizada em termos militares como se se estivesse diante do inimigo e no qual se reforça a diferença étnica: “A sul da Estrada Militar começa o bairro “branco” de Benfica, contrastando com o 6 de Maio, que lhe parece fazer frente como “uma fortaleza negra” (ZOETTL, 2013, p. 253).

A memória coletiva sobre o legado imperial e colonial tem se pautado pela ausência de uma polifonia de vozes e experiências individuais e coletivas em torno dessa discussão. Retomando a terminologia proposta por Rothberg, a memória coletiva sobre esse passado e, mais concretamente no que diz respeito à visibilidade dessa memória na cidade de Lisboa, reflete uma postura que tem sido fundamentalmente competitiva e, por conseguinte, excludente de outras vozes possíveis nessa discussão no espaço público. As políticas de memória pública sobre a Revolução do 25 de abril de 1974 são igualmente exemplo disso. Em Lisboa, o monumento encomendado pela Câmara Municipal a João Cutileiro, inaugurado no Parque Eduardo VII em 1997, é a única presença celebratória dessa efeméride. Ainda assim, esse monumento, à semelhança da generalidade das políticas públicas de memória sobre o 25 de Abril – como já demonstrado no estudo coordenado por Manuel Loff (2015) – nada nos diz sobre o contributo dos movimentos de libertação das colónias portuguesas em África para a eclosão da revolução em Portugal que colocou fim a 48 anos de um governo ditatorial e autoritário e a mais de uma década de guerra colonial. Aliás, como Loff afirma:

Ao longo dos anos, a atitude do Estado português perante a memória da Guerra Colonial e do colonialismo creio poder dizer-se que variou muito pouco segundo os ciclos políticos e os protagonistas que o representavam – basicamente, entre (i) a menorização (ou omissão) do tema, sobretudo no plano do discurso que, em política externa, se faz sobre a memória do passado e (ii) a justificação plena da legitimidade da opção pela guerra (LOFF, 2015, p. 56).

Nesse cenário, as políticas públicas de memória do 25 de abril têm sido feitas em torno de uma narrativa que tem fundamentalmente a ver com Portugal, invisibilizando a importância dos movimentos negros de libertação africanos.

Nos 47 anos de história de democracia, não foi construído nenhum memorial sobre as vítimas do colonialismo português, nem se encontra devidamente reconhecida, na cidade de Lisboa, a presença afrodescendente que efetivamente se constituiu parte integrante da capital desde o século XV. As publicações com fins de divulgação dessa história são extremamente recentes e visam dar resposta a uma ausência explícita de narrativas patrimoniais sobre a escravatura e as memórias africanas no que concerne à cidade de Lisboa: *Roteiro Histórico de Uma Lisboa Africana: Séculos XV-XXI* de Isabel Castro Henriques (2019) e a publicação dos *Testemunhos da Escravatura: Memória Africana – Roteiro*, de Anabela Valente, Ana Cristina Leite e Arlindo Caldeira (2017) do Gabinete de Estudos Olisiponenses. Essas publicações são relevantes para visibilizar a importância das populações negras na construção e desenvolvimento da cidade desde o início do período imperial, contrariando uma memória sobre a cidade que os exclui, tornando os fluxos migratórios de africanos negros para Lisboa, a partir da década de 1960, um fato inédito e recente.

Pelo contrário, a história da expansão marítima portuguesa encontra-se presente na capital, sendo parte fundamental de seu circuito turístico: a zona de Belém, na qual coexistem o Mosteiro dos Jerónimos, o Padrão

dos Descobrimentos, monumento construído para a Exposição do Mundo Português de 1940 e que ainda se mantém, a Praça do Império e a Torre de Belém, constituem uma espécie de *ex-libris* da cidade sobre o apogeu e fim do Império Colonial Português, devidamente assinalado com o Monumento aos Combatentes do Ultramar, localizado junto ao Forte do Bom Sucesso, inaugurado em 1994 por Adriano Moreira, antigo Ministro do Ultramar, e pelo então Presidente da Liga dos Combatentes. A construção do imponente Centro Cultural de Belém (CCB), por ocasião da Presidência de Portugal na então Comunidade Econômica Europeia naquele local, em 1991, dá conta de como a narrativa sobre a grandeza do império português que constituiu o fio condutor do projeto de identidade nacional do Estado Novo não foi contrariada depois do fim do império em 1974.

Um último exemplo mais controverso diz respeito à inauguração da estátua do Padre António Vieira no Largo Trindade Coelho, em Lisboa, em 2017, uma obra encomendada em conjunto pela Câmara Municipal de Lisboa e Santa Casa da Misericórdia. A estátua do Padre António Vieira infantiliza os povos ameríndios, representando-o como um guardião destes. A representação patriarcal do Padre que o identifica, como um “defensor dos direitos humanos”, conceito anacrônico uma vez que era inexistente no século XVII, ignora a relação de cumplicidade da Igreja, e dos Jesuítas em particular, com o tráfico negreiro e a prática da escravatura que já foi amplamente demonstrada pela historiografia. Essa estátua demonstra em que medida as políticas de memória do império colonial continuam no século XXI, tributárias de uma visão lusotropicalista da história, escolhendo não romper com o consenso colonial sobre a memória do império construída antes de 1974 e, simultaneamente, invisibilizar outras narrativas que rompem com esse consenso anacrônico no tempo pós-colonial.

Regressando à exposição de Mónica de Miranda, *CLTL* compõe-se de vários trabalhos e composições. *Estrada Militar*, vídeo que integra a expo-

sição, contextualiza visual e sonoramente a construção da antiga Estrada Militar, as invasões napoleônicas, o momento da descolonização, a expansão da capital e a gênese dos chamados bairros informais, marcando uma linha divisória entre um “nós” e um “eles” cuja visibilidade no planejamento urbano da capital é também reflexo da forma como o país – e a cidade em particular – tem olhado para o seu passado e construído a memória coletiva assente numa única narrativa, rasurando a visibilidade de outras vozes e promovendo um aparente consenso sobre o legado colonial⁵⁵. *Timeline*, uma longa composição de treze fotografias, representa um quilômetro de casas demolidas ao longo da Estrada Militar. *Contos de Lisboa*, uma instalação de fotografia e som que inclui *Underconstruction* – uma composição de 6 fotografias tiradas a partir de dentro de um bairro informal para a cidade circundante –, mostra a rasura progressiva de parte da cidade⁵⁶.

Twin Towers e *6 de Maio*, duas composições de três fotografias cada e a segunda tirada à parte do interior de uma casa demolida no Bairro 6 de Maio, introduzem um elemento que as separa das restantes: são as únicas que interpelam diretamente o visitante através do olhar porque o obriga a olhar diretamente o Outro, confrontando-se com ele. Em *Twin Towers*, duas gêmeas, igualmente vestidas, figuram no centro da composição fotográfica e, posicionando-se entre o bairro que *não* ve-

⁵⁵ O vídeo *Estrada Militar* foi igualmente parte do projeto *Underconstruction*. A reutilização de trabalhos em novos projetos faz parte do processo artístico e criativo de Mónica de Miranda que se reconstrói em camadas várias que se questionam elas próprias e evoluem ao longo do trabalho e do pensamento criativo. Cf. “Mónica de Miranda, um *road movie* nas fronteiras de Lisboa”. Edição online publicada em 22 de maio de 2019. Disponível em: <https://www.publico.pt/2019/05/22/culturaipsilon/noticia/monica-miranda-lisboa-inspiracao-1873510>. Acesso em 22 abr. 2022.

⁵⁶ *Underconstruction* é igualmente o nome de um outro projeto desenvolvido em Lisboa, exposição e catálogo de fotografias de Mónica de Miranda, publicado em 2009, que inclui textos de Manuela Ribeiro Sanches, Fernandes Dias e Paul Goodwin.

mos, as hortas urbanas e os bairros de classe média que se encontram atrás delas, olham diretamente a objetiva⁵⁷. Se, por um lado, o recurso da representação das gêmeas configura-se como estratégia criativa para “abordar a condição de estar entre (*in-betweenness*) e a duplicação (*doubling*) entre eu e o outro e aqui e ali, que pertence à subjetividade híbrida da diáspora”, por outro lado, o nome da composição questiona a relação entre a periferia e o centro da capital no que toca às opções tomadas sobre a expansão da capital (OLIVEIRA, 2019, p. 6).

Twin Towers é também o nome de um empreendimento situado em Sete Rios, no centro de Lisboa, com cerca de 300 apartamentos direcionados para o mercado de classe média alta e uma área empresarial, dimensionada para servir o funcionamento da economia neoliberal que coloca a capital portuguesa em sintonia com o mercado à custa do afastamento da cidade dos que não têm meios para se sustentar nela⁵⁸. *Twin Towers* de Miranda não mostra o bairro, prolongando, de certo modo, a invisibilidade de uma periferia que a economia neoliberal votou, mas as gêmeas que se encontram no centro olham a objetiva diretamente.

Nicholas Mirzoeff define a produção de visualidade como “fazer os processos de história perceptíveis à autoridade”, constituindo-se o direito de olhar numa oposição à autoridade da visualidade (MIRZOEFF, 2016, p. 747). A imagem das gêmeas é uma recusa da segregação imposta pela

⁵⁷ Mónica de Miranda recorre frequentemente à fotografia com gêmeas. É o caso das composições *Panorama* (2017), *Archipelago* (2014) e *Field Work* (2016).

⁵⁸ Twin Towers é o nome das duas torres que constituíam o World Trade Center, no centro de Manhattan, destruídas pelo atentado em 2001. Eram o centro simbólico da economia de mercado mundial. De acordo com declarações do CEO do The Edge Group, grupo que adquiriu as galerias dos edifícios, o plano é criar “uma pequena aldeia de serviços e vivências, diferentes daquilo que é um edifício de escritórios tradicional”. Cf. Rita Neto. Twin Towers, em Lisboa, vão ser transformadas numa “aldeia empresarial”. *Eco*, 25 agosto 2018. Disponível em: [https://eco.sapo.pt/2018/08/25/twin-towers-vaoo-ser-transformadas-numa-aldeia-empresarial/](https://eco.sapo.pt/2018/08/25/twin-towers-vaao-ser-transformadas-numa-aldeia-empresarial/). Acesso em 22 abr. 2022.

cidade neoliberal, contrariando a lógica da visualidade do olhar colonial. Essa imagem impõe o direito da periferia se converter no centro do olhar do visitante, devolvendo o olhar ao mesmo nível. Acrescente-se que o direito de olhar é continuado no vídeo *Casa Portuguesa* (4,33min), no qual um jovem afrodescendente olha diretamente os bairros de classe média que circundam o seu bairro, enquanto caminha ao lado de faixas de rodagem que unem aqueles bairros ao centro da cidade, com sinais de trânsito que parecem condicionar a sua própria passagem. *Twin Towers* é igualmente a composição fotográfica que inicia o catálogo da exposição *CLTL*, prolongando o questionamento e inscrevendo nele também o olhar de volta.

Em *6 de Maio*, uma rapariga vestida com uniforme de guerrilheira está posicionada no centro da composição, virada de frente, tendo atrás os escombros do interior de uma casa; contudo, não olha diretamente a objetiva, antes projeta o olhar para algo distante. No canto esquerdo do espaço da exposição em que essa composição é o centro, encontra-se uma fotografia em preto e branco de uma guerrilheira das guerras de libertação. Em conjunto, as fotografias estabelecem um nexo de tempo entre o passado do fim do colonialismo português e da descolonização e um presente construído pela imigração com uma integração malsucedida e no qual o direito à habitação se revela um sonho precário. Como escreve o curador da exposição, “o sonho da imigração ficou demolido, é como uma luta armada, luta binária que se afirma entre o passado e o presente, entre a utopia de um futuro que se perdeu e a realidade, a distopia do presente.” (MIRANDA, 2020, p. 12). A centralidade da figura da rapariga obriga o reconhecimento de sua existência e, como sinédoque, o reconhecimento da existência de todos aqueles que, nesses bairros informais degradados ou demolidos, têm de lutar pelo direito a viver com dignidade, sujeitos a uma existência quase invisível. Essa é igualmente uma fotografia que interpela o visitante ao colocar no centro a memória das guerras de libertação que estão na origem da viragem democrática

em Portugal e que a memória política oficial sempre insistiu em tratar separadamente do desfecho colonial em África.

Em instalação, figuram imagens de diversos objetos organizadas como num mapa na parede, tais como uma fita cassete VHS do filme *Arma Mortífera*, um dicionário usado que começa na página 95, uma certidão de registo de nascimento, um requerimento à junta de freguesia da Falagueira e apontamentos do curso de economia política da Universidade de Lisboa. Esses objetos foram encontrados nas imediações das casas demolidas e a sua exposição lança luz sobre o comum que liga a(s) comunidade(s) e, como Ricardo Campo defende, “‘Trazer à luz’ é negar as qualidades negativas daquilo que deve estar escondido, é recusar a sua fealdade, a sua malignidade ou estranheza.” (CAMPOS, 2016, p. 55).

O trabalho *Casa Portuguesa* mostra fotografias de casas demolidas juntamente com maquetes e planos de arquitetura criados a posteriori numa composição que justapõe a realidade do escombros e do arrasamento com o planeamento arquitetónico, entrecruzando o direito a uma habitação condigna com a realidade da limitação do acesso aos direitos de cidadania experienciada por uma percentagem significativa dos moradores afrodescendentes e africanos dos bairros informais e de outros bairros localizados na mesma área metropolitana⁵⁹. O nome da composição evoca o trabalho arquitetónico e estético de Raúl Lino, arquiteto

⁵⁹ Excertos do processo de intervenção. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=V5udg7225iY>. Acesso em: 22 abr. 2022. Mais recentemente, o documentário *Os Herdeiros do Bairro*, realizado por Raquel Martins e Ricardo Nogueira, que contou com o apoio da RTP e foi premiado na última edição dos *Impact Docs Awards*, centra-se nas histórias e memórias da comunidade do Bairro 6 de Maio, contadas por quem viveu até recentemente no bairro.

do Estado Novo, abrindo leituras sobre o direito à habitação⁶⁰. Ao associar as imagens da demolição à maquete construída *a posteriori*, *Casa Portuguesa* problematiza a ausência de consciência das premissas que norteiam um direito, que é igualmente consagrado institucionalmente, enquanto gerador de sentimento de pertença e identidade quando se trata de resolver os problemas de habitação nesses bairros. Facilmente os bairros são demolidos e as suas comunidades fragmentadas, ao invés de requalificados e de os sentimentos de comunidade e pertença serem assegurados.

A vulnerabilidade dessas comunidades é igualmente a de não poder ser reconhecidas por aqueles que decidem as políticas urbanísticas como capazes de criar elos de ligação entre a comunidade e o meio envolvente e, conseqüentemente, a negação de que comunidades das chamadas minorias étnicas possam partilhar dos mesmos sentimentos e valores de uma supra comunidade nacional que as políticas públicas identificam como possuidora de uma identidade específica. Uma vez mais, a estrada militar parece exercer o seu desígnio original: o de excluir quem é considerado o Outro, fechando a cidade em si mesma, na continuação de um projeto urbano para a cidade que prolonga no presente a segregação racial colonial, conforme realça Ana Rita Alves em seu trabalho centrado na demolição do Bairro de Santa Filomena, outro bairro informal situado no conselho da Amadora, na fronteira com a Estrada Militar, e o último bairro a ser demolido no âmbito do PER (Plano Especial de Realojamento), em 2016:

⁶⁰ Raúl Lino foi responsável por centenas de projetos e por uma prolífica obra escrita que inclui *A Casa Portuguesa* (1929). Nela, o arquiteto tentou sistematizar as características específicas da arquitetura portuguesa e propôs modelos de moradias. *A Casa Portuguesa* foi bastante influente nas primeiras décadas do Estado Novo, tendo inspirado a tentativa de criação de uma arquitetura oficial do regime.

Este consenso nasce de uma narrativa pública (leia-se acadêmica, mediática e político-legal) que tem contribuído para a racialização e criminalização dos bairros autoproduzidos e, mais tarde, realojamento (ALVES, 2021, p. 67).

Ficção e Luz sobre Vidas Rasuradas na Cidade Pós-colonial

A literatura portuguesa publicada depois de 1974 tem essencialmente contribuído para uma reflexão sobre a experiência do colonizador, a queda do império português e as consequências traumáticas sentidas num país que foi forçado a reajustar-se à sua dimensão real, compensando a ausência de debate político sobre a intervenção colonial portuguesa. Contudo, e tendo sido uma literatura escrita por autores portugueses brancos, a experiência das minorias africanas foi pouco abordada e muito raramente representada na ficção portuguesa, deixando a memória traumática dos povos colonizados na sombra durante todos estes anos.

A muito recente emergência de uma literatura portuguesa negra tem contribuído para dotar o espaço público de uma polifonia até então ausente, desestabilizando perspectivas hegemônicas sobre o passado colonial e a forma como o presente se relaciona com esse passado. Desde o início do novo milênio, o número crescente de narrativas de ficção escritas por autores portugueses afrodescendentes, tais como Kalaf Epalanga, Yara Monteiro e Djaimilia Pereira de Almeida, entre outros, pensa o país pós-colonial em termos da experiência da afrodescendência, abordando os temas que mais afetam as minorias, tais como a marginalização, a frustração de expectativas e a invisibilização que as tornam o Outro na sociedade portuguesa pós-colonial.

Se a participação de cinco autores africanos e afrodescendentes nessa exposição é a manifestação visível do crescimento recente dessa autoria no panorama literário português, ela constitui, antes de mais, a visibilização de um lugar de fala que tem estado ausente na literatura portuguesa e o gesto literário que restaura a rasura das experiências

deixadas na sombra, a exposição da rasura das vidas marginalizadas na cidade pós-colonial. À semelhança de Miranda, Djaimilia Pereira de Almeida, Kalaf Epalanga, Yara Monteiro, Ondjaki e Telma Tvon pertencem à geração de autores e artistas que cresceram depois das independências africanas, partem da diáspora africana, reforçada na sequência das instabilidades econômicas e políticas que se seguiram às independências, e que refletem na escrita e na arte o rasto do legado colonial nas suas vidas em Lisboa.

“Mamã Morte”, conto de Djaimilia Pereira de Almeida sobre a Casa Cruzado, “Feliz Aniversário”, conto de Yara Monteiro sobre a Casa Aurora e “Zugzwang”, conto de Kalaf Epalanga sobre a Casa Kapunga, evidenciam a forma como a periferia passa por uma construção de um olhar hegemônico, branco e eurocentrado, excludente dos bairros informais e das pessoas que os habitam a partir do centro da cidade e constituem-se, ainda assim, contos de resistência. Uma resistência que passa pelo recurso e afirmação das raízes e espiritualidade africanas enquanto riqueza interior e por decisões que os vários protagonistas vão tomando para continuar suas vidas para além das dificuldades impostas por uma cidade que cresce ao ritmo de uma economia neoliberal, atraindo “bulldozers que a pressão turística chamará anos antes para arrasar o que existia do bairro da Mata” (MIRANDA, 2020, p. 77) e que olha para os habitantes dos bairros informais com preconceito. O protagonista do conto de Almeida, Cruzado, é um trabalhador negro das obras que vive na periferia de Lisboa, com uma vida semelhante à do “grupo de jardineiros [que] trata de um jardim [...] seis ou sete homens e mulheres jovens, com poucos dentes e rosto sofrido” (MIRANDA, 2020, p. 62) visto pelo narrador onisciente da sua janela. Tal como Cruzado, que canta um espiritual em Kimbundo “Mamã morte, estou aqui” (MIRANDA, 2020, p. 61), um dos jardineiros canta um cântico espiritual, um canto “ancestral” que “vem do estômago” (MIRANDA, 2020, p. 62). A presença da ancestralidade e imaginário africanos está presente em “Mamã Morte” e, muito particu-

larmente em “A cassette de Santa Luzia”, de Telma Tvon que, sob a forma de um aparente conto infantil, aponta igualmente para um caminho de resistência face à destruição, “maior medo que sinto hoje chama-se demolição” (MIRANDA, 2020, p. 142).

Vidas sofridas, marginalizadas e invisibilizadas numa cidade que se gentrifica e afasta as vidas que não integra para a periferia. Cruzado é uma personagem, entre tantas outras, que “a cidade engolira” (MIRANDA, 2020, p.62), desaparecendo, sem deixar rasto, como se um morto-vivo fosse. Sabemos que é invisibilizado aos olhos dos outros, destino que parece aceitar com resignação, mas que continuará por Lisboa, juntamente com tantos outros como ele. É de salientar a semelhança entre essa personagem e Cartola, protagonista do premiado *Luanda, Lisboa, Paraíso*, que, no final da narrativa, também desaparece por entre a multidão e anda pela cidade pós-colonial que se encontra à deriva no que diz respeito ao seu legado colonial. Em “Mamã Morte”, também a gentrificada Lisboa deixa à vista os traços do seu passado que mascara com aparências de modernidade e progresso:

A cidade assomava do nevoeiro: as fachadas engavetadas entre pré-fabricados que eram agora restaurantes franceses, farmácias que tinham sido tascas, supermercados que um dia foram sapateiros, tudo exibindo um pouco do seu passado, ainda que vestido com novas cores... E nunca mais ninguém o viu (MIRANDA, 2020, p.62).

Em “Feliz Aniversário”, Aurora Oliveira, moradora do bairro de Mira Loures, envia cartas para irmãos e amigas, entre 1990 e 2002, dando conta da sua vida na periferia de Lisboa. As dificuldades económicas, o crescimento do filho, os planos de estudo adiados e o casamento destruído de Aurora acompanham a vida do seu bairro que igualmente caminha progressivamente para a demolição, decidida pelo novo pre-

sidente de câmara, e que constitui a decisão final num contexto urbano dominado por processos burocráticos estruturalmente racistas, que prolongam na contemporaneidade a cidade colonial segregadora. A criminalidade que emerge dos bairros informais resulta de um ciclo vicioso em que jovens, tais como o sobrinho de Aurora que terá de deixar Lisboa e emigrar para Roterdão, não são legalizados porque não conseguem contratos de trabalho:

Está cá há dois anos, ilegal, e tudo o que consegue são trabalhos precários. Passa o tempo todo nas ruas do bairro. Dia e noite. Ele e os outros miúdos estão num ciclo vicioso de onde não conseguem sair. Não trabalham porque não têm papéis e não têm papéis porque não lhes dão um contrato de trabalho. Depois, como sempre, disse a dona Isabel: “A vossa cor não ajuda”. Fazer mais o quê, então? (MIRANDA, 2020, p.103).

Deixar Lisboa é igualmente a opção do narrador de “Zugzwang”, conto de Kalaf Epalanga, que decide regressar a Benguela depois de anos de residência no bairro de Mira Loures, “num morro que de bonito só tinha mesmo o horizonte, a ampla vista sobre Loures, a vertical e vasta selva de pedra que é a cidade de Santo António dos Cavaleiros” (MIRANDA, 2020, p. 77). Esse bairro é em tudo semelhante ao demolido Bairro da Mata, na Costa da Caparica, na margem sul da capital, “um ajuntamento de casas de construção improvisada e algumas dezenas de barracas que mal resistiam às rajadas de vento que assolavam a Costa” (MIRANDA, 2020, p. 77). Zugzwang é o nome de uma manobra em xadrez em que o jogador é obrigado a fazer uma jogada, piorando a sua situação, uma vez que as peças se encontram na sua melhor posição. O narrador e o seu amigo Ndunduma deixaram Benguela e as suas vidas em Lisboa, passadas entre as margens norte e sul da cidade, contemplam pouco mais do que jogar xadrez na Costa da Caparica e agarrar as poucas oportunidades para além de “biscates de pintura” em “empreitadas grandes” que um vizinho

do bairro consegue esporadicamente (MIRANDA, 2020, p. 78). O olhar exterior sobre os jovens angolanos é o olhar de preconceito: “As pessoas ficavam intrigadas com aquele quadro (um rapper, preto, sentado junto a um tabuleiro de xadrez aberto, numa praia), perguntavam se sabia jogar, ao que ele respondia sempre afirmativamente, com um sorriso” (MIRANDA, 2020, p. 78). *Zugzwang* enquanto manobra numa história de diáspora constitui uma decisão de jogada que se impõe quando o melhor que o narrador consegue alcançar em Lisboa é uma vida precária e periférica. É um conto sobre a frustração de expectativas de vida que conduz à decisão de regresso a Angola.

O conto “O que acontece em certas demolições”, de Ondjaki, sobre a Casa Jordiana, explora a demolição como processo traumático, na perspectiva de quem observa a demolição, ou seja, processo que pode igualmente estar subjacente à própria construção da exposição *CLTL*. Composto por excertos de um longo diálogo com uma terapeuta, a voz da narradora-fotógrafa convoca os sentimentos de compaixão a partir de quem observa a ruína porque ela contempla sempre uma consequência sobre quem viu a sua casa – e a sua vida – ser demolida:

nem sempre fotografei mas sempre me interessei por demolições. portos. cidades. bairros. mas o que me atrai são as demolições de pessoas. intriga-me como se fala de demolições sem referir, tantas vezes as pessoas. muitas vezes até lembram-se de referir os animais, as árvores. isso está muito bem. Mas e as pessoas demolidas? uma pessoa demolida ou em demolição, será que se sente mais atraída pela fotografia, pela dança, pela demolição, do que as pessoas que não estão em demolição? (MIRANDA, 2020, p. 122)

Desse modo, o conto de Ondjaki converge para uma significação da exposição de Miranda como uma reconstrução que devolve dignidade à ruína e, conseqüentemente, uma forma de reparação derradeira para

com quem foi atingido pela demolição desumanizante das casas e dos bairros, e, sobretudo, uma reparação que une o desalojado/realojado e o que habita o centro urbano:

inaugurei a exposição num dia qualquer a meio do mês, não me lembro do número ou do nome desse dia. danço devagarinho. pressinto uma não demolição. com restos de coisas que reconheci como “coisas delicadas”, inaugurei a exposição dentro do meu peito (MIRANDA, 2020, p. 127).

CTL visibiliza a ausência de quem foi tornado o Outro na memória e na vivência de Lisboa, confrontando-nos com a rasura e humanizando o Outro, tornando-o “um de nós”. Nesse exercício, a exposição mostra que a memória do legado colonial deve ser um exercício multidirecional, assente em narrativas heterogêneas que convivem e não se excluem. A esse olhar o visitante deve devolver com compaixão o reconhecimento do Outro num pacto de olhares que garanta uma sociedade mais integradora e socialmente justa.

Referências

- ALVES, A.R. *Quando Ninguém Podia Ficar: Racismo, Habitação e Território*. Lisboa: Tigre de Papel, 2021.
- CAMPOS, R. Visibilidades e invisibilidades urbanas. *Revista de Ciências Sociais*, Fortaleza, v. 47, n. 1, p. 49-76, 2016. Disponível em: <http://www.periodicos.ufc.br/revciensol/article/view/5677>. Acesso em: 3 mai. 2022.
- FERRO, C. “Não ao racismo”, “Grito à liberdade”, “Novos vídeos do protesto na Avenida”. *Diário de Notícias*. 23 de janeiro de 2019. Disponível em <https://www.dn.pt/pais/nao-ao-racismo-grito-a-liberdade-novo-video-mostra-protesto-na-avenida-da-liberdade-10476722.html>. Acesso em: 3 mai. 2022.
- LOFF, M. Estado, democracia e memória: políticas públicas e batalhas pela memória da ditadura portuguesa (1974-2014). In: LOFF, Manuel; PIEDADE, Filipe; SOUTELO, Luciana Castro (ed.). *Ditaduras e Revolução: democracia e políticas de memória*. Coimbra: Almedina, 2015, p.23-143.

- MIRANDA, M. de. *Catálogo Contos de Lisboa/Tales of Lisbon*. Lisboa, Arquivo Municipal de Lisboa, 2020.
- MIRZOEFF, N. O direito a olhar. *ETD - Educação Temática Digital*, [S. l.], v. 18, n. 4, p. 745–768, 2016. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/view/8646472>. Acesso em: 3 mai. 2022.
- OLIVEIRA, A. B. de. Panoramas de Fragmentos Móveis, Ou Visões Gêmeas de (Des)per-tença na Ora de Mónica de Miranda. *Vazantes*, v. 3, n. 1, p. 5-16, 2019. Disponível em: <http://periodicos.ufc.br/vazantes/article/view/42911/99691>. Acesso em: 3 mai. 2022.
- ROTHBERG, M. Between Memory and Memory: From *Lieux de mémoire* to *Noeuds de mémoire*. *Yale French Studies*, New Haven, n. 118/119, p. 3-12, 2010.
- TAVIANI, E., Das políticas de habitação ao espaço urbano: Trajetória espacial dos Afro-descendentes na Área Metropolitana de Lisboa. *Cidades, Comunidades e Territórios*, Lisboa, n. 38, p. 57-78, 2019.
- ZOETTL, P. A. Ver e ser visto. O poder de olhar e o olhar de volta. *Sociologias*, [S. l.], v. 15, n. 34, p.246-277, 2013. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/sociologias/article/view/44112>. Acesso em: 3 mai. 2022.