Revista Lusófona de Estudos Culturais / Lusophone Journal of Cultural Studies, Vol. 13, N.º 2, 2026, e026015
https://doi.org/10.21814/rlec.7404

Monumentos, Memória Pública e Artivismos: Das Exposições Coloniais às Intervenções Artísticas Contemporâneas

Júlia Vilhena Rodrigues
Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho, Braga, Portugal
Concetualização, investigação, redação do rascunho original, redação – revisão e edição

Rosa Cabecinhas
Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho, Braga, Portugal
Concetualização, investigação, administração do projeto, recursos, redação – revisão e edição

Resumo

O presente artigo examina o modo como as exposições coloniais realizadas em Portugal durante o Estado Novo — a *Primeira Exposição Colonial Portuguesa* (Porto, 1934) e a *Exposição do Mundo Português* (Lisboa, 1940) — funcionaram como dispositivos centrais de propaganda do regime salazarista, contribuindo para a construção e difusão de uma narrativa imperial. A partir da contextualização histórica desses eventos, analisamos os processos de criação, reconfiguração e deslocamento do Monumento ao Esforço Colonizador Português e do Padrão dos Descobrimentos, originalmente instalados como estruturas efêmeras em "Praças do Império" e posteriormente reconstruídos em materiais permanentes e reinscritos no espaço público urbano, no Porto (1984) e em Lisboa (1960), respectivamente. Ao acompanhar esses processos, discutimos de que modo a ideologia colonial promovida pelas exposições foi transposta e sedimentada no espaço público, contribuindo para a naturalização de uma memória imperial profundamente enraizada. Em diálogo com a literatura sobre colonialismo e espaço público, argumentamos que esses dispositivos continuam a operar como estruturas simbólicas que participam na configuração da memória coletiva, ao mesmo tempo que silenciam ou marginalizam outras narrativas e experiências históricas. Por fim, o artigo analisa um conjunto de intervenções artísticas contemporâneas realizadas nesses mesmos espaços, que tensionam criticamente esses legados no espaço público: *A Descoberta*, de Kiluanji Kia Henda; as ações do coletivo InterStruct Collective e o trabalho de Bárbara Neves Alves; e *A Petrificação dos Cravos*, de Apolo de Carvalho. A partir desses exemplos, discutimos de que modo práticas de artivismo reconfiguram essas paisagens memoriais, evidenciando disputas em torno do passado colonial e abrindo espaço para formas alternativas de inscrição, apropriação e contestação da memória pública no contexto português contemporâneo.

Palavras-chave

colonialismo, memória coletiva, monumentos, espaço público, artivismo

Monuments, Public Memory, and Artivism: From Colonial Exhibitions to Contemporary Artistic Interventions

Abstract

This article examines how colonial exhibitions held in Portugal during the Estado Novo, specifically the *Primeira Exposição Colonial Portuguesa* (First Portuguese Colonial Exhibition,

Porto, 1934) and the *Exposição do Mundo Português* (Portuguese World Exhibition, Lisbon, 1940), functioned as central propaganda instruments of the Salazar regime and contributed to the construction and dissemination of an imperial narrative. Through historical contextualisation, the article analyses the processes of creation, reconfiguration, and relocation of the Monumento ao Esforço Colonizador Português (Monument to the Portuguese Colonising Effort) and the Padrão dos Descobrimentos (Monument to the Discoveries). These monuments were initially installed as temporary structures in "Praças do Império" (Empire Squares) and later reconstructed in permanent materials and reinscribed into urban public spaces in Porto (1984) and Lisbon (1960), respectively. By tracing these developments, we show how the colonial ideology promoted by the exhibitions was transferred to and embedded in public space, reinforcing a deeply rooted imperial memory. Drawing on literature on colonialism and public space, the analysis argues that these monuments continue to function as symbolic structures that shape collective memory while silencing or marginalising alternative historical narratives and experiences. The article also examines contemporary artistic interventions in these spaces that critically challenge these legacies: *A Descoberta* (The Discovery) by Kiluanji Kia Henda, the InterStruct Collective's actions, the work of Bárbara Neves Alves, and *A Petrificação dos Cravos* (The Petrification of the Carnations) by Apolo de Carvalho. These examples show how artivist practices reconfigure memory landscapes, foreground disputes over the colonial past, and create opportunities for alternative forms of inscription, appropriation, and contestation of public memory in contemporary Portugal.

Keywords

colonialism, collective memory, monuments, public space, artivism

1. Introdução

As chamadas sociedades pós-coloniais mostram-nos que os legados coloniais não se esgotaram com o desmantelamento formal dos impérios europeus. Enquanto estruturas históricas de poder e sistemas de produção de sentido, os impérios continuam a existir, manifestando-se em discursos, práticas sociais, e estruturas de poder que atravessam o tempo e se atualizam nos contextos pós-coloniais. Nesse sentido, pode-se falar, na esteira de De L'Estoile (2008), em legados coloniais que permanecem ativos no presente, tanto em formas materiais quanto imateriais. Assim, se torna fundamental interrogar de que modo as representações e práticas associadas ao imperialismo sobrevivem ao fim formal da administração colonial, bem como compreender as transformações nas auto-representações nacionais dos antigos centros imperiais ao longo de seus processos de constituição enquanto sociedades pós-imperiais.

No caso português, essa problemática adquire contornos muito específicos, uma vez que a experiência colonial se prolongou por um período particularmente extenso, desde a conquista de Ceuta, em 1415, até à transferência de Macau para a China, em 1999. Essa longa duração contribuiu para a sedimentação de uma narrativa imperial profundamente enraizada na construção da identidade nacional, cujos efeitos persistem no presente, nomeadamente nas formas como o passado é lembrado e representado no espaço público (Almeida, 2000; Castelo, 1999; Khan, 2024).

Partindo de uma concepção de memória coletiva como processo social, produzido através da inscrição e legitimação de narrativas e incorporado em práticas, símbolos e

experiências partilhadas, por meio dos quais se constroem e negociam identidades, este artigo analisa os traços coloniais no espaço público como dispositivos mnemônicos que participam na produção, fixação e disputa de sentidos sobre o passado. Nesse enquadramento, dialoga-se com a tradição inaugurada por Halbwachs (1925), que entende a memória como socialmente moldada por quadros coletivos, bem como com a noção de memória cultural desenvolvida por Assmann (2011), que enfatiza o papel dos suportes simbólicos e das instituições na transmissão das memórias ao longo do tempo. Como sublinham diversos autores, a memória não preserva o passado em si; antes o reorganiza à luz dos quadros de referência do presente. Deste modo, a memória coletiva opera em dupla direção: reconstrói o passado e, simultaneamente, orienta a experiência do presente e as expectativas de futuro (Assmann, 2011; Liu & Hilton, 2005).

As paisagens urbanas são espaços densamente marcados por inscrições da memória coletiva. Monumentos, museus e dispositivos patrimoniais funcionam como tecnologias de oficialização da memória, contribuindo para a construção e legitimação de narrativas nacionais. Nesse sentido, a cidade moderna pode ser pensada como um espaço repleto de marcas de identidade nacional que celebram o passado e projetam o futuro (Peralta, 2013).

É neste quadro que se torna produtivo mobilizar o conceito de "complexo de memória", tal como proposto por Peralta (2018), para pensar a memória não como uma narrativa linear, mas como um conjunto aberto, dinâmico e heterogêneo de elementos que se atualizam continuamente no presente. Peralta (2018) sublinha o modo como estes complexos estruturam o senso comum sobre o passado, combinando resistência à mudança com capacidade de adaptação, e sustentando identidades relativamente estáveis através de uma tonalidade emocional comum. Diversos autores têm sublinhado o papel das emoções na memória coletiva e têm evidenciado com estudos empíricos comparativos os fenômenos de polarização emocional, nomeadamente no que concerne à memória dos chamados "descobrimentos", colonialismo e lutas de libertação (Cabecinhas et al., 2006; Jodelet, 1992; Lins et al., 2025; Vala & Saint-Maurice, 2004).

Aplicado ao contexto urbano, o conceito de "complexo de memória" permite compreender cidades como Lisboa e Porto enquanto espaços onde se condensam múltiplas inscrições materiais e simbólicas de uma historicidade associada ao império colonial português (Peralta, 2013). Essa presença manifesta-se tanto na materialidade da paisagem construída, quanto em dimensões mais difusas, como imaginários, afetos e celebrações que remetem para o passado colonial. Portugal construiu um dos impérios coloniais mais duradouros da Europa. Contudo, o fim do império e o processo de democratização iniciado em 1974 não dissolveram a auto-imagem enquanto nação imperial (Cabecinhas et al., 2006; Peralta, 2011). A narrativa nacional permanece amplamente ancorada numa visão excepcionalista do colonialismo português, associada ao lusotropicalismo de Gilberto Freyre, seletivamente apropriado pelo Estado Novo para legitimar a ideia de um colonialismo mais brando e de uma suposta vocação universalista portuguesa (Almeida, 2000; Anderson et al., 2019; Castelo, 1999). Estudos recentes mostram que estes imaginários lusotropicalistas persistem no discurso público, contribuindo para a reprodução de formas de racialização e discriminação (Cabecinhas, 2023; Valentim & Heleno, 2018).

As exposições coloniais realizadas em Portugal ao longo do século XX desempenharam um papel central na construção e disseminação dessa narrativa imperial[1]. Em particular, a *Primeira Exposição Colonial Portuguesa* (Porto, 1934), e a *Exposição do Mundo Português* (Lisboa, 1940), constituíram dispositivos grandiosos e duradouros de encenação do império. Organizadas no contexto do regime do Estado Novo (1933–1974), estas exposições funcionaram como instrumentos poderosos de propaganda e de legitimação do projeto colonial, mobilizando uma retórica baseada em hierarquias civilizacionais e uma suposta missão humanitária (Cunha, 2001; Marroni, 2016; Matos, 2023). Com o propósito de consolidar Portugal enquanto nação pluricontinental e imperial, recorreram a dispositivos discursivos e visuais que silenciavam as violências do colonialismo, projetando uma representação harmoniosa das relações entre a metrópole e os territórios coloniais (Galvão, 1935).

Entre os dispositivos centrais destas exposições encontravam-se as chamadas "Praças do Império", concebidas como espaços simbólicos de representação dessa narrativa (Milheiro, 2014). Em ambos os casos, na *Primeira Exposição Colonial Portuguesa* e na *Exposição do Mundo Português*, os espaços foram estruturados em torno de monumentos erguidos especificamente para o evento, inicialmente concebidos como instalações temporárias. Contudo, apesar do seu caráter efêmero, esses monumentos foram posteriormente reconstruídos em materiais permanentes e reinscritos no espaço urbano, passando a integrar a paisagem memorial das cidades de Lisboa e do Porto até os dias de hoje.

É neste enquadramento que o presente artigo se inscreve, propondo analisar de que modo certos dispositivos materiais, nomeadamente o Monumento ao Esforço Colonizador e o Padrão dos Descobrimentos, assim como a paisagem onde se inserem, participam na manutenção de uma memória imperial no espaço público, bem como nas formas pelas quais intervenções artísticas contemporâneas vêm tensionar e reconfigurar essas paisagens memoriais.

2. A *Primeira Exposição Colonial Portuguesa* (1934)

A *Primeira Exposição Colonial Portuguesa* teve lugar entre 16 de junho e 30 de setembro de 1934, nos jardins e no Palácio de Cristal, na cidade do Porto. O evento, que envolveu a construção de cerca de 400 pavilhões ao longo de cinco meses, contou com o apoio financeiro de atores locais, incluindo o setor empresarial e a Igreja, que desempenhou um papel central na mobilização de públicos, através da organização de excursões e da sua presença institucional na exposição (Alves, 2021).

A exposição insere-se no contexto das transformações políticas e jurídicas que marcaram a consolidação do colonialismo português durante o Estado Novo. Um momento

[1] A exposição colonial do Porto (1934), embora designada como a *Primeira Exposição Colonial Portuguesa*, insere-se numa tradição mais ampla de participação e organização de exposições internacionais e coloniais por parte de Portugal desde o século XIX. O país esteve presente em eventos internacionais como Paris (1855, 1867, 1878), Londres (1862), Viena (1873), Filadélfia (1876) e Amesterdão (1883), bem como organizou exposições no território nacional, nomeadamente no Porto (1861, 1865) e em Lisboa (1863, 1882), entre outras. Destacam-se ainda a *Exposição Insular e Colonial Portuguesa* (1894), a *Exposição Internacional de Lisboa* (1897), integrada nas comemorações do quarto centenário da chegada à Índia, e a *Exposição Colonial de Produtos* (1906), organizada pela Sociedade de Geografia de Lisboa. Estas iniciativas inserem-se num movimento mais amplo de exibição imperial no contexto europeu, no qual o elemento colonial desempenhava um papel central (Matos, 2023).

decisivo desse processo foi a promulgação do Ato Colonial (1930), que institucionalizou o chamado "Império Português" ao definir a vocação histórica da nação como a de possuir e colonizar territórios ultramarinos, legitimando simultaneamente uma ordem jurídica assente na distinção entre "cidadãos", "assimilados" e "indígenas" (Alexandre, 2000; Castelo, 1999). Neste enquadramento, a *Primeira Exposição Colonial Portuguesa* foi concebida como um instrumento de propaganda destinado a divulgar o projeto imperial junto da população portuguesa e a incentivar a emigração para as colônias, apresentadas como espaços de progresso e oportunidade econômica (Cunha, 2001). Nas palavras do seu diretor, Henrique Galvão, tratava-se da "primeira lição de colonialismo dada ao povo português" (Galvão & Malta, 1934, p. 16).

O espaço expositivo foi concebido como um ambiente imersivo e sensorial, combinando elementos cenográficos e pedagógicos. O Palácio de Cristal foi transformado em "Palácio das Colónias" com uma fachada artificial de inspiração *Art Déco*[2], enquanto nos jardins foi instalada uma série de estruturas que simulavam os territórios ultramarinos. No interior, apresentavam-se exposições dedicadas à expansão portuguesa desde 1415, e no exterior, os visitantes eram convidados a percorrer uma espécie de cartografia imperial, com ruas evocando territórios coloniais e reproduções de monumentos emblemáticos, como o Arco do Vice-Rei da Índia ou o Farol da Guia de Macau. A experiência do público era complementada por dispositivos de entretenimento e lazer, incluindo teatro, cinema e espaços de consumo, que constituíam uma pedagogia disseminadora dos mitos e ideologias imperiais e serviam como base política para a construção da unidade nacional — ou, usando um conceito da época, de "ressurgimento imperial" (Marroni, 2016, p. 78).

As administrações coloniais foram mobilizadas na organização dessas encenações: em 1933, o então ministro das colônias, Armindo Monteiro, solicitou aos governadores que enviassem para o Porto homens, mulheres e crianças que pudessem ser instalados em "aldeias" representativas dos seus contextos de origem. No total, mais de 300 pessoas provenientes de diferentes territórios — incluindo Cabo Verde, Guiné-Bissau, Angola, Moçambique, Índia, Macau e Timor — foram expostas ao público, num dispositivo que conjugava espetáculo, pedagogia e controlo (Vicente, 2013).

Como observa Vicente (2013), a exposição permitia ao público ocupar, ainda que temporariamente, o ponto de vista do colonizador, promovendo uma forma de olhar profundamente marcada por relações de poder. A mediação visual, através da fotografia, da imprensa e de objetos de propaganda como os postais, desempenhou um papel fundamental na disseminação dessas representações e na consolidação de um imaginário colonial.

A força deste aparato propagandístico é também visível no conhecido cartaz da exposição, intitulado "Portugal Não é um País Pequeno" (1934), que, ao sobrepor o mapa das colônias portuguesas ao mapa da Europa, procurava afirmar simbolicamente a dimensão e relevância do império português no contexto internacional. Este tipo de representação reforçava a ideia de que Portugal, apesar da sua dimensão territorial europeia reduzida, se inscrevia entre as grandes potências coloniais.

[2] Linguagem arquitetônica associada à modernidade, ao progresso técnico e às grandes exposições internacionais das décadas de 1920 e 1930 (Benton et al., 2003).

Com cerca de 1,3 milhões de visitantes, a *Primeira Exposição Colonial Portuguesa* constituiu um poderoso dispositivo de comunicação do Estado Novo. Ao transformar o império num objeto de desejo — exótico, disponível e potencialmente apropriável — a exposição contribuía para a erotização e naturalização das relações coloniais, obscurecendo as desigualdades estruturais que as sustentavam, ao mesmo tempo que convidava os visitantes a encenar, ainda que momentaneamente, o papel de colonizadores (Alves, 2021).

3. O Monumento ao Esforço Colonizador Português

Foi no contexto da *Primeira Exposição Colonial Portuguesa* que surgiu a primeira versão do Monumento ao Esforço Colonizador Português, um dos elementos centrais da chamada "Praça do Império", em frente ao "Palácio das Colónias". Criado pelo tenente Alberto Ponce de Castro e pelo escultor José de Sousa Caldas, a obra apresentava-se como um obelisco de inspiração *Art Déco*, com cerca de dez metros de altura, composto por um pilar central rodeado por seis volumes na base, cada um deles suportando uma figura alegórica do empreendimento colonial português. Estas figuras — o missionário, o militar, o comerciante, o médico, o agricultor e a mulher — são representadas portando símbolos associados às suas funções: a cruz, a espada, o caduceu, a serpente, a espiga de trigo. As figuras encontram-se interligadas pelas mãos, com os punhos cerrados em contacto e com o olhar orientado para cima.

Enquanto as personagens masculinas são definidas por funções específicas no projeto colonial, identificáveis através dos instrumentos de trabalho que carregam, a figura feminina é reduzida à sua condição de gênero, representada através da exposição dos seios (Salema, 2021). Esta assimetria evidencia uma dimensão simbólica que associa o masculino à ação, à técnica e à missão civilizadora, enquanto o feminino é associado à capacidade reprodutiva, operando como metáfora do próprio território colonial a ser apropriado.

Tal representação inscreve-se numa longa tradição de metáforas de gênero no discurso colonialista português. Como observa Vicente (2013), os espaços coloniais eram imaginados como feminizados, selvagens e feitos de uma natureza desordenada que a masculinidade imperial europeia iria controlar, mobilizando um vocabulário de conquista que aproximava dominação territorial e sexual.

Para além da sua dimensão iconográfica, o Monumento ao Esforço Colonizador Português integrava ainda elementos textuais que reforçavam a sua função comemorativa, incluindo inscrições de homenagem ao esforço colonizador português e, na sua versão inicial, a enumeração de figuras históricas associadas à expansão imperial (Alves, 2021). Originalmente instalado à entrada do Palácio de Cristal durante a exposição de 1934, o monumento foi concebido em materiais efêmeros, estafe (gesso e estopa), e desmontado no final do evento. No entanto, foi reproduzido em granito no mesmo local em 1935 para as celebrações da Restauração da Independência portuguesa a 1 de dezembro desse ano, tendo sido incorporado ao repertório comemorativo nacional. A partir

da década de 1940, contudo, surgiram pedidos para deslocar o monumento, levando à sua desmontagem[3] no início da década de 1950 e ao seu afastamento do espaço público durante três décadas (Matos, 2023).

Em 1984, 10 anos após a Revolução dos Cravos, o monumento foi reinstalado na Praça do Império, na Foz do Douro, sob decisão do então vereador Paulo Vallada. Esta nova localização, associada a uma toponímia evocativa do passado imperial, contribuiu para reativar o seu significado enquanto dispositivo memorial. Como observa Pinheiro (2008), a deslocação do monumento implicou também a transferência do seu "lugar de memória" (p. 305), agora reinscrito numa rede toponímica que articula referências ao império, aos descobrimentos, à afirmação nacional e aos símbolos do Estado[4] — conferindo-lhe, assim, um enquadramento semiótico que prolonga e reatualiza os sentidos ideológicos já presentes no contexto da *Primeira Exposição Colonial Portuguesa*.

Nos últimos anos, a presença do Monumento ao Esforço Colonizador Português no espaço público do Porto passou a ser alvo de controvérsia. O ano de 2018 foi paradigmático nesse sentido. Naquele ano, o monumento foi alvo de pichação, que incluiu a inscrição da palavra "opressor" e a pintura das mãos das figuras em vermelho, evocando a violência associada ao passado colonial. No ano seguinte, foi utilizado como palco para celebrações por parte do Partido Nacional Renovador, um partido de extrema-direita, que ali comemorou o aniversário da Restauração, reiterando a sua associação a discursos nacionalistas (Salema, 2021). Esses episódios evidenciam como o monumento continua a operar como um foco de disputa simbólica, sendo contestado e ressignificado por diferentes atores sociais.

Para além destas intervenções, vale salientar que o monumento foi também integrado em iniciativas institucionais de valorização patrimonial, como o Mapa de Arte Pública do Porto, lançado em 2017 com o objetivo de promover a cidade enquanto museu a céu aberto (Matos, 2023). O monumento é enquadrado enquanto objeto artístico e patrimonial, despolitizado, ainda que continue a carregar consigo as tensões inerentes à sua origem.

A trajetória do Monumento ao Esforço Colonizador Português — desde a sua criação no contexto expositivo até à sua reinscrição duradoura no espaço público — ilustra o esforço de procurar manter vivas as representações legitimadoras da colonização portuguesa (Matos, 2023). A sua permanência no tecido urbano contemporâneo evidencia a continuidade do legado colonial nas paisagens memoriais, ao mesmo tempo que abre espaço para a sua contestação e reinterpretação.

---

[3] O registro do monumento desmontado figura na capa de um disco de Adriano Correia de Oliveira editado pela Orfeu em 1973 (Alves, 2021).

[4] "A Praça do Império está ligada à Avenida Marechal Gomes da Costa, que homenageia o chefe do golpe militar que deu origem ao Estado Novo. Também a Rua D. Nuno Álvares Pereira se inicia na Praça do Império. Assim se recorda mais um pilar da identidade nacional durante o Estado Novo: a afirmação perante a hegemonia castelhana. Mas também se liga às ruas Bartolomeu Velho, Diogo Botelho, João de Barros, Gil Eanes, Rua de Diu e Avenida do Brasil — que transportam a memória dos Descobrimentos. Finalmente se encontram aqui também a Rua Henrique Mendonça e a Rua Alfredo Keil, que recordam os criadores de um dos símbolos nacionais mais importantes: o hino" (Pinheiro, 2008, p. 305).

4. A *Exposição do Mundo Português* (1940)

Entre junho e dezembro de 1940, seis anos após a *Primeira Exposição Colonial Portuguesa*, realizou-se em Lisboa a *Exposição do Mundo Português*. Coordenada pelo arquiteto Cottinelli Telmo, o projeto urbanístico cobriu uma extensa área, que ligava o Mosteiro dos Jerónimos, restaurado para a ocasião, à Torre de Belém, na zona ribeirinha do Restelo. António Ferro, Secretário da Propaganda Nacional, desempenhou um papel central na concepção do evento e em seu forte impacto midiático. O evento mobilizou artistas modernistas e intelectuais de todo o espectro político, responsáveis pela concepção de pavilhões temporários, articulados com elementos permanentes como o jardim e a fonte luminosa da Praça do Império (Matos, 2006).

A exposição levou dois anos para ser construída e implicou uma profunda transformação urbanística da zona ocidental da cidade, convertendo-a num espaço simbólico de celebração da história nacional (Matos, 2006). A construção da Praça do Império, no centro da exposição, surge nesse contexto, reforçando uma narrativa de coesão nacional. O Padrão dos Descobrimentos, construído nas margens do Tejo, simbolizava o ponto de partida das navegações portuguesas. Assim como a *Primeira Exposição Colonial Portuguesa*, no Porto, a exposição de Lisboa foi concebida como um instrumento político de legitimação do regime e de afirmação de uma identidade portuguesa idealizada e mística, associada à expansão marítima e a uma vocação civilizadora.

Organizada nas seções histórica, regional, colonial e de diversos, a exposição construía uma narrativa em torno de três datas — 1140, 1640 e 1940 — referentes à fundação da nacionalidade (1143), à Restauração da Independência (1640) e à celebração de Portugal (1940) no seu passado, presente e futuro (Matos, 2006). A seção colonial incluía ruas com nomes de regiões do império e com habitantes dos territórios colonizados vivendo em ambientes simulados, à semelhança do que acontecera no Porto, mas em menor número. A temática da escravatura estava praticamente ausente da exposição, assim como estivera da *Primeira Exposição Colonial Portuguesa*. Como aludido pelo próprio Henrique Galvão no catálogo da exposição, os diferentes materiais reunidos e organizados, segundo uma lógica, tiveram como objetivo construir uma "ficção" (Matos, 2006, p. 227).

Com cerca de três milhões de visitantes, a exposição constituiu um dos mais importantes dispositivos de propaganda do Estado Novo (Matos, 2006). Apesar do seu caráter temporário, a exposição teve efeitos duradouros na configuração paisagística de Lisboa. Embora uma tempestade em 1941 tenha destruído parte das estruturas e conduzido à sua progressiva demolição, diversos elementos permaneceram, moldando até hoje a paisagem da zona de Belém. Como observa Vicente (2025), ao contrário de projetos posteriores como a EXPO'98, que criou uma "nova cidade", a *Exposição do Mundo Português* dominou e mapeou o espaço urbano de Belém, pela regularização da linha ribeirinha e pela imposição de uma leitura histórica e simbólica do território.

5. O Padrão dos Descobrimentos

Entre os dispositivos mais emblemáticos da *Exposição do Mundo Português* de 1940, destacamos o Padrão dos Descobrimentos, localizado na zona ribeirinha de Belém, junto

à Praça do Império. Concebido pelo arquiteto Cottinelli Telmo em colaboração com o escultor Leopoldo de Almeida, o monumento foi originalmente construído em materiais efêmeros, no contexto da exposição, com a intenção de ser desmontado posteriormente. Isso aconteceu em 1943, depois de ter sido parcialmente destruído por uma tempestade.

Tal como no caso do Monumento ao Esforço Colonizador Português, a trajetória do Padrão dos Descobrimentos é marcada por um processo de monumentalização posterior. Em 1960, num contexto de crescente pressão internacional sobre o colonialismo português, o Estado Novo recupera a narrativa dos "descobrimentos" para assinalar os 500 anos da morte do Infante D. Henrique[5], promovendo a reconstrução do monumento em escala ampliada e em materiais duradouros. O monumento tem a forma da proa de uma caravela, projetando-se em direção ao Tejo. Na sua frente, destaca-se a figura do Infante D. Henrique, orientada para o rio, seguida por um conjunto de personagens associadas à expansão ultramarina — navegadores, cartógrafos, missionários, guerreiros e outros agentes do projeto imperial — dispostas ao longo de duas rampas laterais. Elementos simbólicos como armas históricas e uma espada suspensa na parte posterior, reforçam a associação entre poder, fé cristã e expansão territorial. No espaço ao redor do monumento, o pavimento em pedra apresenta uma rosa-dos-ventos e um mapa-mundo, oferecidos pela África do Sul, durante o regime do apartheid (Monteiro, 2022; Vicente, 2025).

Assim como o Monumento ao Esforço Colonizador Português, o Padrão dos Descobrimentos faz parte do projeto de construção de uma narrativa histórica e identitária que o regime do Estado Novo buscava reforçar. Ao centrar-se na figura de heróis e na epopeia marítima, o monumento participa na produção de uma memória seletiva, que privilegia uma visão glorificada da expansão portuguesa, obscurecendo as violências e desigualdades inerentes ao processo colonial. Nesse sentido, a sua reconstrução em 1960 pode ser lida como uma resposta simbólica às críticas internacionais, reafirmando a identidade portuguesa como nação imperial.

Com a independência das antigas colônias africanas em 1975, o monumento se tornou, durante algum tempo, um espaço marcado pela presença dos chamados "retornados", cujos pertences se acumulavam em grandes caixotes nas margens do Tejo, numa imagem que evidenciava o contraste entre a narrativa celebratória do monumento e as consequências concretas da descolonização (Alves, 2021). Em 1985, passou por uma requalificação, com a criação do Centro Cultural das Descobertas, anexo ao monumento, integrando um miradouro, auditório e sala de exposições.

Atualmente, o monumento é gerido pela Câmara Municipal de Lisboa e integra um circuito turístico e cultural da cidade. Segundo Lança (2019), a programação expositiva aí desenvolvida tem vindo a incorporar algumas reflexões críticas sobre a sua própria história e simbolismo, sinalizando uma abertura institucional para a avaliação crítica das conotações do edifício[6].

[5] O Infante D. Henrique (1394–1460), príncipe da dinastia de Avis, participou na conquista de Ceuta (1415) e é tradicionalmente celebrado pela historiografia portuguesa como o principal impulsionador da expansão marítima do século XV. Durante o Estado Novo, foi apropriado como um dos principais símbolos da vocação imperial portuguesa (Vasconcelos, 2022).

[6] A exposição *Sombras do Império — Belém — Projetos, Hesitações e Inércia 1941–1972* teve lugar no Padrão dos Descobrimentos em 2022 e revelou planos urbanísticos e arquitetônicos do Estado Novo para a zona de Belém. A mostra expôs projetos, muitos não concretizados, que pretendiam monumentalizar a Praça do Império após a Exposição do Mundo Português de 1940.

À semelhança do Monumento ao Esforço Colonizador Português, o Padrão dos Descobrimentos exemplifica o processo através do qual estruturas inicialmente efêmeras, concebidas no contexto das exposições coloniais, são posteriormente reinscritas no espaço público como dispositivos de memória. A sua permanência e materialização transporta para o presente as narrativas do passado imperial, tendo sido progressivamente alvo de disputas e contestações.

Para além deste monumento, subsistem ainda outros vestígios da *Exposição do Mundo Português*, como o Museu de Arte Popular, o Espelho d'Água, as representações escultóricas de diferentes etnias do chamado mundo português no Jardim Botânico Tropical[7], os brasões do Jardim da Praça do Império, entre outros. Estes elementos, dispersos e por vezes despercebidos, mostram que o legado de 1940 persiste de forma fragmentada, tanto na paisagem urbana quanto nas narrativas que continuam a legitimá-lo.

6. Artivismo e Intervenções no Espaço Público

Dispositivos memoriais como o Monumento ao Esforço Colonizador Português e o Padrão dos Descobrimentos participam ativamente na construção da memória pública e da identidade coletiva. A sua permanência no espaço público português tem sido questionada, nos últimos anos, pelas narrativas e estruturas de poder que reproduzem.

Paralelamente a intervenções políticas diretas, como as que ocorreram no Monumento ao Esforço Colonizador Português em 2018, as práticas artísticas de caráter decolonial têm tido um papel importante como formas potentes de crítica e imaginação. Através de diferentes linguagens, diversos artistas têm vindo a contestar e criar contra-narrativas à memória colonial, inscritos nos monumentos e nas paisagens urbanas. Nesta seção, analisam-se alguns projetos que intervieram nos espaços simbólicos onde se deram as exposições coloniais do Porto e de Lisboa, contestando essa memória oficial e propondo novas narrativas.

O ano de 2017 representa um momento de inflexão no debate público em torno da memória imperial e colonial em Portugal (Peralta, 2018). Diversas controvérsias trouxeram o passado colonial para o centro da discussão pública, evidenciando tensões até então latentes. Entre elas, destacamos o projeto de criação de um museu dos descobrimentos, alvo de críticas persistentes por parte de acadêmicos e associações afrodescendentes, que acabariam por contribuir para a sua suspensão. No mesmo ano, a inauguração da estátua do Padre António Vieira, em Lisboa, motivou protestos políticos organizados por coletivos afrodescendentes e outros (ver, por exemplo, Peralta, 2018).

Neste contexto, têm surgido iniciativas que procuram reinscrever outras narrativas no espaço urbano. Projetos como *A Presença Africana em Lisboa*, promovido pela associação Batoto Yetu (https://batotoyetu.pt/), propõem percursos guiados que tornam visível a historicidade africana na cidade, enquanto a associação Djass – Associação de Afrodescendentes (https://djass.pt/) tem vindo a mobilizar esforços para a criação de

[7] Desde 2015, o Jardim Botânico Tropical, que alberga vasta coleção de plantas associadas à expansão colonial portuguesa, integra o patrimônio da Universidade de Lisboa, sob gestão do Museu Nacional de História Natural e da Ciência. Entre 2019 e 2021, o espaço passou por um amplo processo de reabilitação e requalificação paisagística.

um memorial dedicado às pessoas escravizadas, com o objetivo de assinalar o envolvimento português no tráfico transatlântico e homenagear as suas vítimas.

Paralelamente, uma geração jovem de artistas tem trazido para o centro do debate histórias e perspectivas historicamente marginalizadas. Como vimos, o Monumento ao Esforço Colonizador Português se tornou, desde 2018, um lugar de contestação e intervenção. Nesse mesmo ano, foi fundado o coletivo InterStruct (https://www.facebook.com/InterStructCollective/), composto por artistas, ativistas e investigadores, com o objetivo de repensar criticamente os espaços de memória colonial na cidade do Porto.

Entre os seus projetos, se destaca a criação de um mapa interativo que identifica e problematiza lugares da cidade associados à glorificação do passado colonial. Nos jardins do Palácio de Cristal, o coletivo desenvolveu uma instalação digital que imaginava monumentos alternativos ao existente, propondo exercícios especulativos de reconfiguração da memória. Essas iniciativas culminaram na exposição *Desenterrando Memórias* (https://www.rampa.pt/event/unearthing-memories/), apresentada na associação cultural RAMPA, que propunha uma leitura crítica dos legados coloniais na cidade do Porto. Em paralelo, o coletivo organizou um percurso, integrado no programa satélite da *Bienal de Design do Porto*.

A relevância deste trabalho conduziu ao desenvolvimento do projeto *ATLAS III*, realizado em 2021, no âmbito do programa PING!, promovido pela Galeria Municipal do Porto. Através de um workshop e de um percurso pelos jardins, o coletivo propunha a construção de uma "cartografia relacional entre imagens, palavras e conceitos referentes à *Primeira Exposição Colonial Portuguesa* e ao seu legado" (Galeria Municipal do Porto, s.d., para. 1).

A designer Bárbara Neves Alves realizou, entre 2018 e 2019, uma série de experimentações artísticas em torno do Monumento ao Esforço Colonizador Português, que levou à criação de moldes em silicone das suas superfícies. Através do estudo das suas ecologias de comunicação, Alves (2021) investigou as diferentes formas de habitar e de olhar para o monumento, buscando abrir "um espaço de especulação sobre como interferir nas formas como a memória é ativada no presente, na esperança de perturbar narrativas sedimentadas" (p. 28).

Através dos moldes de silicone, a artista propõe um jogo entre presença e ausência, mobilizando-os como estratégia espectral de reinterpretação (Alves, 2021). Na sua materialidade, os moldes funcionam como objetos simultaneamente concretos e incompletos, que reproduzem fragmentos do monumento ao mesmo tempo que evidenciam os silenciamentos que este incorpora. Ao gerar espaços negativos, estas formas abrem-se a novas possibilidades de apropriação e leitura, em contraste com a fixidez e monumentalidade do granito.

Assim como o InterStruct, Bárbara Neves Alves foi uma das artistas convidadas do programa "Um Elefante no Palácio de Cristal", um braço do PING! promovido pela Galeria Municipal do Porto, no qual desenvolveu um workshop com o público. A proposta incidia sobre práticas de investigação, experimentação e crítica que visavam estimular a reinscrição do monumento no debate público e no espaço da cidade, a partir da sua história e materialidade (Galeria Municipal do Porto, s.d.).

Deslocando o olhar para a Praça do Império em Lisboa, detemo-nos no caso dos brasões florais do jardim da Praça do Império que foi alvo de polêmicas em contexto

recente. Originalmente concebido no âmbito da *Exposição do Mundo Português* de 1940, o jardim da Praça do Império viria a ser posteriormente ornamentado, em 1960, com brasões florais representando os territórios ultramarinos portugueses, no âmbito das comemorações dos 500 anos da morte do Infante D. Henrique. Esses elementos decorativos materializavam a ideologia imperial de um Portugal uno e pluricontinental, expresso no *slogan* "Portugal, uno e indivisível do Minho a Timor" (Matos, 2006; Peralta, 2013).

Décadas mais tarde, estas representações se tornaram objeto de controvérsia. Em 2016, uma proposta de remoção dos brasões coloniais desencadeou forte oposição por parte de grupos nacionalistas. Em resposta, a Câmara Municipal de Lisboa optou por fixar permanentemente 32 brasões, incluindo os das antigas colônias, em pedra, através de um trabalho em calçada portuguesa, realizado por um calceteiro cabo-verdiano (Filho, 2023). A decisão reativou debates públicos e institucionais sobre a gestão do legado colonial na paisagem urbana lisboeta (Filho, 2023; Lopes, 2023). A reabertura oficial do jardim, em janeiro de 2023, com a presença do Presidente da República, representou mais um gesto simbólico do Estado de celebrar e legitimar o legado imperial de Portugal.

É neste contexto que surge a obra de intervenção crítica *A Petrificação dos Cravos*, de Apolo de Carvalho[8], em colaboração com Vânia Puma Andrade[9]. Integrada no projeto *IN LOCO* (https://inloco.art/), da plataforma Terceira Pessoa, a obra faz parte de um conjunto de criações *site-specific* (específico do lugar) concebidas para diferentes localidades em Portugal, acessíveis através de uma interface digital. Neste projeto, cada obra é ativada no local que a inspira, convocando uma experiência situada por parte do público.

A *Petrificação dos Cravos* assume a forma de uma performance que se inscreve como gesto político contra-colonial. Nela, a performer Vânia Puma Andrade, incorporando vozes associadas às lutas de libertação africanas e à Revolução de 25 de Abril de 1974, estabelece um diálogo com a materialidade pétrea do espaço. Como descrito no projeto, trata-se de evocar as pedras enquanto coisas e enquanto corpos, as pedras do esmagamento, da fome, do império, num gesto que imagina a destituição dos monumentos e a sua devolução à terra, "num contínuo de destruição criativa" (Teatro do Bairro Alto, 2023, para. 12).

Na obra *A Descoberta* (2007), Kiluanji Kia Henda[10] oferece uma leitura crítica sobre o Padrão dos Descobrimentos e o seu enquadramento simbólico. O artista fotografa um grupo de jovens afrodescendentes sobre uma das rampas do monumento, interagindo com as figuras históricas que o compõem. A presença desses corpos introduz uma deslocação significativa na narrativa monumental, ao colocar sujeitos negros contemporâneos em relação direta com uma representação celebratória da expansão portuguesa. A obra foi feita em parceria com uma associação do Lumiar, zona norte de Lisboa.

[8] Apolo de Carvalho, de ascendência cabo-verdiana, é artista e investigador, membro da Afrolis e do projeto Djidiu — História e Memória Negra (Teatro do Bairro Alto, 2023).

[9] Vânia Puma Andrade é poeta e performer, também de ascendência cabo-verdiana, co-fundadora do coletivo Mulheres Negras Escurecidas (Teatro do Bairro Alto, 2023).

[10] Kiluanji Kia Henda é um artista visual angolano, cujo trabalho abrange fotografia, vídeo e instalação, explorando criticamente as heranças do colonialismo, os processos de construção da memória e as narrativas históricas em contextos pós-coloniais. Kiluanji foi o artista vencedor do concurso internacional para a criação do Memorial às Pessoas Escravizadas em Lisboa, com a proposta *Plantation*. O memorial tem enfrentado sucessivos entraves institucionais, administrativos e políticos, que têm adiado a sua concretização.

O título contém uma ironia: remete para os "descobrimentos" celebrados pelo monumento e para a "descoberta" daquele espaço por parte dos jovens, oriundos da Alta de Lisboa, território marcado pela presença de comunidades afrodescendentes. Ao ocupar o monumento, estes corpos inscrevem-se na paisagem memorial, tensionando a autoridade da narrativa oficial que ele encarna.

> É necessário repensar sobre o que é que nós pretendemos quando glorificamos certos períodos da história e até que ponto isso se pode tornar ofensivo para certas pessoas que também habitam numa mesma cidade. Porque a história é feita de distintas perspetivas e há a tentativa de se glorificar esse período das descobertas como algo fundacional da identidade portuguesa até aos dias de hoje e que é no fundo a relutância dessa presença africana e da sua contribuição para aquilo que é a cidade hoje (...). Então, é preciso haver essa abertura para quando queremos fazer uma abordagem ao passado. E hoje é cada vez mais importante. O que eu tento através do meu trabalho é essa democratização da representação no espaço público, nos espaços de exposição. (Kia Henda, entrevistado por Soares, 2021, para. 23)

A circulação da obra em contextos expositivos e midiáticos contribuiu para ampliar esse debate. Em 2017, foi apresentada na exposição *Racismo e Cidadania*, realizada no próprio Padrão dos Descobrimentos, que se propunha a refletir "com base em imagens, sobre a tensão entre racismo e cidadania que caracterizou a expansão portuguesa no mundo do século XV ao século XX" (Padrão dos Descobrimentos, 2017, para. 2). Em 2020, a Empresa de Gestão de Equipamentos e Animação Cultural, empresa municipal que tutela o monumento, fez a aquisição da obra para integrar o espólio do Padrão dos Descobrimentos e para futura integração na coleção de arte contemporânea da Câmara Municipal de Lisboa e parte do valor foi destinado à associação ligada aos jovens retratados.

Nesse contexto, importa enquadrar as práticas aqui analisadas no campo do artivismo, conceito utilizado para designar formas de intervenção que articulam criação artística e ação política no espaço público. O termo tem sido mobilizado por diferentes autores para compreender práticas estéticas orientadas para a transformação social, nas quais a produção artística opera como forma de expressão, participação e reivindicação política (Aladro-Vico et al., 2018; Sandoval & Latorre, 2008).

Em Portugal, Raposo (2015) caracteriza o "artivismo" como um conceito ainda em consolidação, que convoca as relações entre arte e política e evidencia o potencial da criação artística enquanto ato de resistência e subversão. O autor propõe compreendê-lo como um conjunto de práticas dissidentes, desenvolvidas por indivíduos ou coletivos através de estratégias poéticas e performativas, que articulam produção estética e intervenção política no espaço público.

No caso das obras analisadas neste artigo, essa intervenção política se dirige especificamente às disputas em torno da memória pública, aproximando-se do que Gutman e Wüstenberg (2022) designam por "memory activism" (ativismo mnemônico), práticas que procuram intervir criticamente nos modos como determinadas narrativas sobre o

passado são produzidas, legitimadas e mobilizadas socialmente. Como sublinham os autores, o ativismo mnemônico não se limita necessariamente a iniciativas contra-hegemônicas, podendo também ser mobilizado para reafirmar narrativas dominantes ou preservar o *statu quo*. Nesse sentido, as intervenções analisadas podem ser entendidas como formas de artivismo mnemônico, na medida em que utilizam estratégias artísticas para reinscrever memórias coloniais silenciadas e disputar os regimes de memória que estruturam a paisagem urbana portuguesa.

7. A Paisagem Memorial como Arena e Performance

Os regimes de memória são construções maleáveis, continuamente reconfiguradas em resposta a transformações sociais e identitárias (Assmann, 2011; Cabecinhas et al., 2006; Liu & Hilton, 2005). A trajetória de certas estruturas memoriais concebidas no contexto das exposições coloniais do Porto e de Lisboa, e reerguidas décadas depois, revela que esses vestígios do colonialismo português, originados durante o Estado Novo, operam como mediadores ativos da memória coletiva, moldando a forma como narrativas sobre o passado histórico e certas estruturas de poder são apropriadas no presente.

Os monumentos analisados, marcados por desmontagens, deslocações e reconstruções, revelam a inscrição material da "mística imperial" (Domingos & Peralta, 2013) durante o Estado Novo, além dos processos ativos de reafirmação simbólica que a sustentam. Como aponta Cardina (2016), o espaço público português continua a ser atravessado por uma matriz luso-tropicalista que privilegia uma leitura celebratória da expansão, minimizando as violências estruturais do colonialismo e as suas consequências duradouras. Nesse contexto, a memória pública opera como um campo de disputa: um processo através do qual determinadas versões da história são naturalizadas enquanto outras são marginalizadas ou apagadas.

Observados numa perspetiva de longa duração, os monumentos coloniais analisados mostram que os legados do colonialismo não dizem respeito apenas às antigas colônias, mas também às formas pelas quais o próprio espaço metropolitano e as identidades nacionais foram historicamente constituídos. A noção de colonialidade, desenvolvida por Quijano (2024), permite compreender o colonialismo como uma matriz duradoura de poder, conhecimento e produção de subjetividades que continua a estruturar imaginários, hierarquias e formas de representação. Os monumentos e narrativas discutidos revelam a forma como a experiência imperial permaneceu inscrita na cultura política e na identidade portuguesa, produzindo aquilo que Stoler (2016) designa como "imperial durabilities" (durabilidades imperiais).

Pode-se, assim, compreender a memória como um mecanismo através do qual a ideologia se materializa (Terdiman, 1993), sendo inevitavelmente atravessada por disputas políticas e interpretações concorrentes. O passado persiste à luz das condições do presente, revelando a natureza intrinsecamente política dos processos de recordar e esquecer. É nesse quadro que as intervenções artísticas analisadas ganham particular relevância. Ao trazer para o espaço público perspectivas historicamente marginalizadas, estas práticas contribuem para interromper dinâmicas de esquecimento e silenciamento, reabrindo o

debate em torno da identidade nacional, da herança colonial e das desigualdades contemporâneas. Essas intervenções contribuem para quebrar o que Assmann (2010) denomina de "esquecimento dialógico", ao trazer perspectivas marginalizadas para o debate público e ao engajar debates sobre identidade nacional, migração e justiça social.

A dialética entre lembrança e esquecimento ocorre no interior de estruturas sociais e políticas mais amplas, materializando-se em desigualdades e assimetrias simbólicas (Pereira et al., 2020). As representações sociais do passado moldam as relações interpessoais, interculturais e internacionais, influenciando a formação das identidades e a sua mobilização, seja para manter hierarquias existentes, seja para as contestar e expor a sua ilegitimidade (Cabecinhas, 2023). Nesse contexto, a interpelação crítica do passado colonial por uma nova geração — frequentemente descendente de experiências africanas e diaspóricas — revela uma viragem sociológica e ideológica marcada pela reivindicação de uma consciência moral e política acerca da persistência dos legados coloniais nas estruturas sociais, políticas e econômicas dos espaços europeus pós-coloniais (Khan, 2024).

A análise destas práticas de artivismo pode ainda ser aprofundada a partir do conceito de "memorial landscapes" (paisagem memorial), desenvolvido por Dwyer e Alderman (2008), que propõem três metáforas analíticas para compreender os lugares de memória. Em primeiro lugar, a metáfora do texto permite ler os monumentos como dispositivos que articulam narrativas históricas específicas, dando visibilidade a certas versões do passado enquanto silenciam outras. Em segundo lugar, a metáfora da arena destaca o modo como estes espaços funcionam como locais de disputa, onde diferentes grupos sociais competem pela definição dos significados da memória e pela legitimidade das suas interpretações. Por fim, a metáfora da performance destaca o papel das práticas corporais, rituais e intervenções artísticas na ativação e ressignificação desses lugares, reconhecendo o próprio corpo como um lugar de memória.

As obras analisadas mobilizam estas três dimensões de forma diferenciada. As intervenções de Apolo de Carvalho (*A Petrificação dos Cravos*) e de Kiluanji Kia Henda (*A Descoberta*) operam, sobretudo, no registro da performance, ativando o monumento através da presença e ação do corpo e introduzindo temporalidades e narrativas dissonantes no espaço público. Já os trabalhos de Bárbara Neves Alves e do coletivo InterStruct tomam o monumento prioritariamente como arena, explorando-o como um campo de disputa simbólica e discursiva, ainda que também integrem a dimensão performativa, seja nos processos de criação, seja em dispositivos como visitas guiadas e ações situadas. Estas práticas de artivismo transformam essas paisagens memoriais em arenas de contestação, desestabilizando as narrativas dominantes e propondo contra-memórias.

8. Considerações Finais

Este artigo procurou analisar de que modo os monumentos coloniais e as intervenções artísticas contemporâneas participam na produção e disputa da memória pública sobre o colonialismo português. A análise demonstrou que os monumentos constituem dispositivos mnemônicos que contribuíram para a construção e naturalização de uma determinada narrativa imperial no espaço público. As suas sucessivas reconstruções,

deslocações e recontextualizações revelam que a memória colonial continua sendo objeto de permanente negociação, refletindo as transformações dos contextos políticos e sociais em que esses monumentos continuam a existir.

Ao colocar em diálogo esses monumentos com práticas artísticas desenvolvidas nas últimas décadas, o artigo evidenciou que a disputa em torno do passado colonial não se limita à preservação, remoção ou ressignificação do patrimônio existente. Como argumenta Cabecinhas (2023), os "ativismos mnemónicos interpelam-nos a pensar nas histórias que estruturam a memória pública, os seus usos e abusos, assim como as suas interligações com as relações de poder, dentro e fora da nação" (p. 766). Lidos através das metáforas da arena e da performance (Dwyer & Alderman, 2008), os lugares de memória deixam de funcionar apenas como suportes de uma narrativa oficial para se tornarem espaços de confronto entre diferentes regimes de memória, onde se tornam visíveis silêncios, exclusões e hierarquias historicamente sedimentadas.

Nesse sentido, as intervenções artísticas analisadas demonstram que a reinscrição da memória no espaço público constitui também um processo de reinscrição simbólica das identidades coletivas. Como refere Sobral (1999), "a produção de identidades é a produção de memórias" (p. 83), que não se limitam às formas oral e escrita, mas também à sua inscrição no espaço — no caso das nações, no território enquanto suporte material e simbólico da memória coletiva.

Retomando a concepção de memória coletiva como um processo social produzido através da inscrição e legitimação de narrativas, as intervenções analisadas evidenciam que os sentidos do passado são continuamente produzidos, negociados e disputados no espaço público. Ao deslocarem os regimes de memória e abrirem espaço ao dissenso, estas práticas participam na construção e renegociação das identidades coletivas na sociedade portuguesa contemporânea.

Agradecimentos

Este trabalho integra o projeto *CONCILIARE – Confidently Changing Colonial Heritage*, financiado pela Comissão Europeia no quadro do programa Horizon Europe Research and Innovation Actions programme (Grant Agreement No. 101132582).

Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do financiamento UID/00736/2025: Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade.

Referências

Aladro-Vico, E., Jivkova-Semova, D., & Bailey, O. (2018). Artivism: A new educative language for transformative social action. *Comunicar, XXVI*(57), 9–18. https://doi.org/10.3916/C57-2018-01

Alexandre, V. (2000). *Velho Brasil, novas Áfricas: Portugal e o Império (1808–1975)*. Afrontamento.

Almeida, M. V. de. (2000). *Um mar cor da terra: "Raça", cultura e política de identidade*. Celta.

Alves, B. N. (2021). Turned into stone: The Portuguese colonial exhibitions today. *PARSE, 13*(2), 1–34. https://doi.org/10.70733/zcb34nfbkadj

Anderson, W., Roque, R., & Santos, R. V. (Eds.). (2019). *Luso-tropicalism and its discontents: The making and unmaking of racial exceptionalism*. Berghahn Books. https://doi.org/10.3167/9781789201130

Assmann, A. (2010). From collective violence to a common future: Four models for dealing with a traumatic past. In H. G. da. Silva, A. A. de P. Martins, F. V. Guarda, & J. M. Sardica (Eds.), *Conflict, memory transfers and the reshaping of Europe* (pp. 8–23). Cambridge Scholars Publishing.

Assmann, J. (2011). *Cultural memory and early civilization: Writing, remembrance, and political imagination*. Cambridge University Press.

Benton, C., Benton, T., & Wood, G. (2003). *Art deco 1910–1939*. V&A Publications.

Cabecinhas, R. (2023). A memória da nação na era planetária. Passados e futuros em debate. *Análise Social, 58*(249), 766–788. https://doi.org/10.31447/AS00032573.2023249.07

Cabecinhas, R., Lima, M. E. O., & Chaves, A. M. (2006). Identidades nacionais e memória social: Hegemonia e polémica nas representações sociais da história. In J. Miranda & M. I. João (Eds.), *Identidades nacionais em debate* (pp. 67–92). Celta.

Cardina, M. (2016). Memórias amnésicas? Nação, discurso político e representações do passado colonial. *Configurações: Revista de Sociologia, 17*, 31–42. https://doi.org/10.4000/configuracoes.3281

Castelo, C. (1999). *O modo português de estar no mundo: O luso-tropicalismo e a ideologia colonial portuguesa (1933–1961)*. Edições Afrontamento.

Cunha, L. (2001). *A nação nas malhas da sua identidade. O Estado Novo e a construção da identidade nacional*. Edições Afrontamento.

De L'Estoile, B. (2008). The past as it lives now: An anthropology of colonial legacies. *Social Anthropology, 16*(3), 267–279. https://doi.org/10.1111/j.1469-8676.2008.00050.x

Domingos, N., & Peralta, E. (2013). A cidade e o colonial. In N. Domingos & E. Peralta (Eds.), *Cidade e império: Dinâmicas coloniais e reconfigurações pós-coloniais* (pp. IX–XLX). Edições 70.

Dwyer, O. J., & Alderman, D. H. (2008). Memorial landscapes: Analytic questions and metaphors. *GeoJournal, 73*(3), 165–178. https://doi.org/10.1007/s10708-008-9201-5

Filho, Á. (2023, 15 de fevereiro). *Praça do Império: Agnelo, o calceteiro cabo-verdiano que se orgulha de ter feito o brasão do seu país no chão do novo jardim*. Mensagem de Lisboa. https://amensagem.pt/2023/02/15/polemica-brasoes-polemica-calcada-calceteiro-cabo-verdiano-belem/

Galeria Municipal do Porto. (s.d.). *ATLAS III: Workshop e percurso para os jardins com InterStruct Collective*. Retirado em 10 de julho de 2026, de https://galeriamunicipaldoporto.pt/evento/atlas-iii/

Galvão, H. (1935). *Primeira Exposição Colonial Portuguesa. Relatório e contas*. Divisão de Publicação da Agência Geral das Colónias.

Galvão, H., & Malta, E. (1934). *Álbum comemorativo da Primeira Exposição Colonial Portuguesa*. MCMXXXIV Porto.

Gutman, Y., & Wüstenberg, J. (2022). Challenging the meaning of the past from below: A typology for comparative research on memory activists. *Memory Studies, 15*(5), 1070–1086. https://doi.org/10.1177/17506980211044696

Halbwachs, M. (1925). *Les quadres sociaux de la memoire*. Albin Michel.

Jodelet, D. (1992). Mémoire de masse: Le côté moral et affectif de l'histoire. *Bulletin de Psychologie, XLV*(405), 239–256. https://doi.org/10.3406/bupsy.1992.14133

Khan, S. (2024). Humanizar os legados feridos do passado colonial: O dever de pós-memória em estranha guerra de uso comum. *Via Atlântica, 25*(1), 566–594. https://doi.org/10.11606/va.i1.200000

Lança, M. (2019). *De/re-memorization of Portuguese colonialism and dictatorship: Re-reading the colonial and the Salazar era and its ramifications today*. Mezosfera.org. https://mezosfera.org/de-re-memorization-of-portuguese-colonialism-and-dictatorship-re-reading-the-colonial-and-the-salazar-era-and-its-ramifications-today/

Lins, L., Cabecinhas, R., Lima, M. E. O., Valentim, J. P., & Techio, E. M. (2025). Memória social e desafios decoloniais: Reflexões a partir de um estudo sobre representações de personalidades históricas no Brasil e em Portugal. *Revista Interamericana de Psicología, 59*, Artigo e2020. https://doi.org/10.30849/ripijp.v59(2025).e2020

Liu, J. H., & Hilton, D. (2005). How the past weighs on the present: Social representations of history and their role in identity politics. *British Journal of Social Psychology, 44*(4), 537–556. https://doi.org/10.1348/014466605X27162

Lopes, A. (2023, 22 de fevereiro). Câmara de Lisboa chumba "repúdio" por brasões na Praça do Império. *Público*. https://www.publico.pt/2023/02/22/local/noticia/vontade-moedas-camara-lisboa-manifesta-repudio-brasoes-praca-imperio-2039914

Marroni, L. (2016). Experiências de colonialismo no Porto de 1934, na Primeira Exposição Colonial Portuguesa. In M. P. Meneses & B. S. Martins (Eds.), *Direitos e dignidade: Trajectórias e experiências de luta – IX Edição do Congresso Ibérico de Estudos Africanos – Volume I* (pp. 67–87). Cescontexto Debates.

Matos, P. F. de. (2006). *As cores do império: Representações raciais no império colonial português*. Imprensa de Ciências Sociais.

Matos, P. F. de. (2023). Primeira Exposição Colonial Portuguesa (Porto, 1934) e desafios no presente. In A. Balona, M. Rodrigues, & N. Coelho (Eds.), *Um elefante no Palácio de Cristal* (pp. 54–60). Galeria Municipal do Porto.

Milheiro, A. V. (2014). Praças do império no espaço colonial português no Estado Novo – A regra e o modelo. *Estudo Prévio, 5/6*, 121–146.

Monteiro, J. P. (2022). Rosa-dos-ventos. In A. Guardião, M. B. Jerónimo, & P. Peixoto (Eds.), *Ecos coloniais. Histórias, patrimónios e memórias* (pp. 213–221). Tinta da China.

Padrão dos Descobrimentos. (2017). *06 may 2017 – 03 september 2017: Racismo e cidadania*. https://padraodosdescobrimentos.pt/evento/racismo-e-cidadania/

Peralta, E. (2011). Fictions of a creole nation: (Re)presenting Portugal's imperial past. In S. Saarinen & T. Vahtikari (Eds.), *Negotiating identities in Nordic migratory contexts* (pp. 193–217). Brill. https://doi.org/10.1163/9789401206877_011

Peralta, E. (2013). A composição de um complexo de memória imperial: O caso de Belém, Lisboa. In N. Domingos & E. Peralta (Eds.), *Cidade e império: Dinâmicas coloniais e reconfigurações pós-coloniais* (pp. 361–407). Edições 70.

Peralta, E. (2018, 20 de junho). *Lisboa e a memória do império: Património, museus e espaço público*. Buala. https://www.buala.org/pt/cidade/lisboa-e-a-memoria-do-imperio-patrimonio-museus-e-espaco-publico

Pereira, A. C., Sales, M. & Cabecinhas, R. (2020). (In)visibilidades: Imagem e racismo. *Vista*, (6), 9–19. https://doi.org/10.21814/vista.3054

Pinheiro, T. (2008). Memória histórica no Portugal contemporâneo. In A. Kalewska (Ed.), *Diálogos com a Lusofonia. Colóquio comemorativo dos 30 anos do Instituto de Estudos Ibéricos e Ibero-americanos da Universidade de Varsóvia* (pp. 299–314). Instituto de Estudos Ibéricos e Ibero-americanos da Universität Warschau.

Quijano, A., & Mignolo, W. D., Segato, R., & Walsh, C. E. (Eds.). (2024). *Aníbal Quijano: Foundational essays on the coloniality of power*. Duke University Press.

Raposo, P. (2015). "Artivismo": Articulando dissidências, criando insurgências. *Cadernos de Arte e Antropologia, 4*(2), 3–12. https://doi.org/10.4000/cadernosaa.909

Salema, I. (2021, 25 de fevereiro). Um ciclo de debates para questionar a amnésia colonial do Porto e do país. *Público*. https://www.publico.pt/2021/02/25/culturaipsilon/noticia/ciclo-debates-questionar-amnesia-colonial-porto-pais-1951979

Sandoval, C., & Latorre, G. (2008). Chicana/o artivism: Judy Baca's digital work with youth of color. In A. Everett (Ed.), *Learning race and ethnicity: Youth and digital media* (pp. 81–108). MIT Press.

Soares, A. (2021, 25 de janeiro). *Kiluanji Kia Henda: #Eu crio arte para provocar emoções"*. Esquerda. https://www.esquerda.net/artigo/kiluanji-kia-henda-eu-crio-arte-para-provocar-emocoes/72362

Sobral, J. M. (1999). Da casa à nação: Passado, memória, identidade. *Etnográfica, 3*(1), 71–86. https://doi.org/10.4000/etnografica.2689

Stoler, A. L. (2016). *Duress: Imperial durabilities in our times*. Duke University Press.

Teatro do Bairro Alto. (2023, 31 de outubro). *Terceira Pessoa: IN LOCO*. https://teatrodobairroalto.pt/pt/evento/in-loco

Terdiman, R. (1993). *Present past: Modernity and the memory crisis*. Cornell University Press.

Vala, J., & Saint-Maurice, A. (2004). Representações sociais sobre o descobrimento do Brasil: Os actores e a colonização. *Psicologia, XVII*(2), 385–404. https://doi.org/10.17575/rpsicol.v17i2.456

Valentim, J. P., & Heleno, A. M. (2018). Luso-tropicalism as a social representation in Portuguese society: Variations and anchoring. *International Journal of Intercultural Relations, 62*, 34–42. https://doi.org/10.1016/j.ijintrel.2017.04.013

Vasconcelos, A. (2022). *Memórias em tempo de amnésia. Vol. I: Uma campa em África*. Edições Afrontamento.

Vicente, F. L. (2013, 25 de agosto). *"Rosita" e o império como objecto de desejo*. Buala. https://www.buala.org/pt/corpo/rosita-e-o-imperio-como-objecto-de-desejo

Vicente, F. L. (2025, 16 de fevereiro). *A cidade colonial à beira-Tejo*. ReMapping Memories Lisboa. https://www.re-mapping.eu/pt/lugares-de-memoria/belem

Notas Biográficas

Júlia Vilhena Rodrigues é investigadora no Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (Universidade do Minho, Portugal), no âmbito do projeto europeu *CONCILIARE – Confidently Changing Colonial Heritage*, e realizadora. Doutora em Estudos Artísticos – Estudos Fílmicos pela Universidade de Coimbra, em cotutela com a Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, desenvolve investigação com prática artística nas áreas do cinema migrante e diaspórico, estudos decoloniais e patrimônio cultural. Foi bolseira de doutorado da Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P. e colaboradora do Centro de Estudos Interdisciplinares da Universidade de Coimbra. É licenciada em Antropologia pela Universidade de Brasília, mestra em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e possui formação em Direção de Cinema pela Escola de Cinema Darcy Ribeiro. Como realizadora independente, tem desenvolvido projetos que articulam narrativas biográficas e práticas colaborativas.

ORCID: https://orcid.org/0000-0002-4684-4095
Email: vilhena.julia@gmail.com
Morada: Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho, Campus de Gualtar, 4710–057, Braga, Portugal

Rosa Cabecinhas é investigadora do Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade e docente no Departamento de Ciências da Comunicação, Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho. Foi professora visitante em várias universidades na Europa, África, Américas, Ásia e Oceânia. Tem desenvolvido investigação de natureza interdisciplinar, articulando as áreas da comunicação intercultural, *media*, memória social, migrações e diversidade. Tem coordenado diversos projetos de investigação, com equipas internacionais e interdisciplinares. Atualmente coordena a equipa de Comunicação e co-coordena o grupo de investigação Espaços Públicos no consórcio europeu *CONCILIARE – Confidently Changing Colonial Heritage* (Horizonte Europa). Entre as suas obras destaca-se *Preto e Branco: A Naturalização da Discriminação Racial* (2017, 2.ª ed.), *Comunicação Intercultural: Perspectivas, Dilemas e Desafios* (com Luís Cunha, 2017, 2.ª ed.) e *Living Memories & Media* (Memória Viva & Media; com Isabel Macedo e Luiza Lins, 2026).

ORCID: https://orcid.org/0000-0002-1491-3420
Email: cabecinhas@ics.uminho.pt
Morada: Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho, Campus de Gualtar, 4710–057, Braga, Portugal

Submetido: 19/05/2026 | Aceite: 01/09/2026

Este trabalho encontra-se publicado com a Licença Internacional Creative Commons Atribuição 4.0.