

A MOSTRA D'OLTREMARE E O PATRIMÓNIO COLONIAL EM NÁPOLES: ENTRE PRÁTICAS ARTÍSTICAS E ATIVISMO DA MEMÓRIA

Ariela Desio

Dipartimento di Storia, Archeologia, Geografia, Arte e Spettacolo, Università di Firenze, Florença, Itália
Concetualização, metodologia, redação do rascunho original, redação – revisão e edição

Mariantonica Coppola

Independent Researcher, Siena, Itália
Investigação, redação do rascunho original, redação – revisão e edição

RESUMO

Este artigo examina as transformações históricas da *Mostra d'Oltremare di Napoli* (Exposição do Ultramar de Nápoles), o complexo expositivo construído durante o período fascista para familiarizar a população italiana com as colónias, enquanto lugar contemporâneo de ativismo da memória. Com base no mapeamento urbano do património colonial, na reconstrução historiográfica e em entrevistas semiestruturadas realizadas no âmbito do *Progetto CONCILIARE*, o estudo investiga de que forma os vestígios coloniais persistem na paisagem urbana e como são contextualizados e dotados de novos significados através de intervenções artísticas. O artigo situa o caso italiano no contexto do debate europeu mais amplo sobre o património colonial, salientando simultaneamente a sua trajetória específica. Embora a Itália tenha registado um número limitado de protestos de grande visibilidade contra símbolos coloniais, a reflexão pública sobre o colonialismo também se tem desenvolvido através de práticas menos espetaculares e mais disseminadas, enraizadas em redes locais de ativismo, comunidades migrantes, produção artística e espaços culturais urbanos. O caso da *Mostra d'Oltremare* revela como os locais de património colonial podem ser, ao mesmo tempo, altamente visíveis no espaço urbano e praticamente invisíveis no plano social. Embora o complexo continue a funcionar como um dos principais polos culturais e de entretenimento da cidade, muitas das suas referências coloniais permanecem em grande medida descontextualizadas e sem reconhecimento público. Através da análise de projetos artísticos, exposições e práticas ativistas, o artigo explora de que forma diferentes atores procuram reativar um envolvimento crítico com a memória colonial na Nápoles contemporânea. O estudo sustenta que o caso napolitano reflete uma forma específica de ativismo da memória, na qual as práticas artísticas e performativas desempenham um papel central na mediação da consciencialização pública sobre os legados coloniais.

PALAVRAS-CHAVE

património colonial, ativismo da memória, espaço público, Nápoles, património difícil

THE *MOSTRA D'OLTREMARE* AND COLONIAL HERITAGE IN NAPLES: BETWEEN ARTISTIC PRACTICES AND MEMORY ACTIVISM

ABSTRACT

This article examines the historical transformations of the *Mostra d'Oltremare di Napoli* (The Overseas Exhibition in Naples), the exhibition complex built during the fascist era to familiarise Italian people with the colonies, as a site of contemporary memory activism. Drawing on urban mapping of colonial heritage, historiographical reconstruction, and semi-structured interviews conducted within the *CONCILIARE Project*, the study investigates how colonial traces persist in the urban landscape and are contextualised and endowed with new meanings through artistic interventions. The article situates the Italian case within the broader European debate on colonial heritage while highlighting its specific trajectory. Although Italy has experienced only a limited number of highly visible protests against colonial symbols, public reflection on colonialism has also developed through less spectacular, more diffuse practices rooted in local activist networks, migrant communities, artistic production and urban cultural spaces. The case of the *Mostra d'Oltremare* reveals how colonial heritage sites can simultaneously remain hyper-visible and socially invisible. Although the site continues to function as one of the city's main cultural and entertainment hubs, many of its colonial references remain largely uncontextualised and publicly unacknowledged. Through the analysis of artistic projects, exhibitions and activist practices, the article explores how different actors seek to reactivate critical engagement with colonial memory in contemporary Naples. The study argues that the Neapolitan case reflects a specific form of memory activism in which artistic and performative practices are central in mediating public awareness of colonial legacies.

KEYWORDS

colonial heritage, memory activism, public space, Naples, difficult heritage

1. INTRODUÇÃO

Apesar de a experiência colonial italiana ter sido mais tardia e comparativamente mais breve do que a de outras potências europeias com uma tradição colonial mais longa, o caso italiano conheceu alguns episódios de contestação de grande visibilidade, entre os quais se destacam a profanação do busto de Antonio Baldissera, comandante das tropas italianas e governador da Eritreia, em Roma em 2020, concretizada pelo grupo ativista Rete Restiamo Umani, e os protestos reiterados contra a estátua de Indro Montanelli, jornalista italiano que participou na ocupação da Etiópia, em Milão, entre 2012 e 2024, organizados por diversos grupos ativistas locais. Contudo, como argumenta Labanca (2002), a história “atípica” do colonialismo italiano, tal como por vezes é descrita em comparação com a de outras potências coloniais europeias (Dubois, 1993), não deve levar os investigadores a sublinhar apenas os seus traços excecionais, correndo assim o risco de colocar o colonialismo italiano fora da história e de o considerar incomparável (Labanca, 2002). Simultaneamente, o processo através do qual se desenvolveu a consciencialização em torno do passado colonial italiano e das formas de ativismo que lhe estão associadas não deve ser entendido apenas como uma resposta a grandes movimentos internacionais,

como o Rhodes Must Fall e o Black Lives Matter. Pelo contrário, importa também relacioná-lo com processos anteriores, menos visíveis e menos espetaculares, frequentemente constituídos por formas discretas de ativismo nos espaços urbanos, capazes de mediar o debate público, promover o envolvimento cívico e fomentar a consciencialização.

De facto, a partir da década de 1990, “os italianos apercebiam-se de que ‘lá’ era, de forma desconcertante, agora aqui” (Ben-Ghiat, 2006, p. 390), em paralelo com o aumento dos fluxos migratórios de África para Itália, que contribuíram para uma reavaliação gradual do passado colonial nacional. A par da crescente consciencialização pública sobre o colonialismo italiano, as décadas seguintes assistiram ao surgimento de múltiplas iniciativas de base, desde a literatura pós-colonial italiana (para uma visão de conjunto, ver Romeo, 2017) até movimentos sociais heterogéneos empenhados na construção de contranarrativas que chamavam a atenção para um legado simultaneamente apagado da memória pública e ainda fortemente visível no espaço público contemporâneo (Gamba, 2025).

Neste contexto, o caso da *Mostra d'Oltremare di Napoli* (Exposição do Ultramar de Nápoles) demonstra claramente como o visível pode tornar-se invisível: o recinto continua a ser utilizado e frequentado diariamente, enquanto os espaços originalmente concebidos para celebrar o esplendor do império colonial fascista e das suas conquistas permanecem, em grande medida, inalterados e são frequentemente ignorados, tanto no que respeita à sua origem como ao seu significado histórico.

O artigo analisa, numa primeira fase, a diversidade do ativismo napolitano e o modo como este se articula com formas mais amplas de “ativismo da memória” (Katriel, 2016) em torno do legado colonial. Em seguida, apresenta uma análise historiográfica da Mostra d'Oltremare e da sua evolução histórica, acompanhada de um exame aprofundado das formas de contestação de que este espaço tem sido objeto.

O objetivo consiste em examinar as formas através das quais Nápoles se tem relacionado com o seu legado colonial e o tem contestado, com particular atenção ao caso da *Mostra d'Oltremare*. Procura-se compreender se a permanência deste antigo complexo expositivo colonial na paisagem urbana, bem como a sua utilização contínua como um dos principais espaços para eventos públicos e atividades culturais, tem promovido uma reflexão crítica sobre as suas origens e os seus significados coloniais. O artigo analisa igualmente a composição e a origem dos movimentos napolitanos que têm abordado este património colonial, examinando as suas práticas, formas de ativismo e intervenções públicas. Por último, explora a gestão institucional e a reutilização contemporânea da *Mostra d'Oltremare*, demonstrando como a sua relevância histórica enquanto espaço colonial continua, em larga medida, a ser negligenciada. Ao analisar, em simultâneo, as iniciativas de base e as práticas institucionais, o artigo evidencia as tensões entre a memória, os usos públicos do espaço e a persistente marginalização da história colonial deste local.

2. MEMÓRIA COLONIAL ITALIANA E LEGADOS URBANOS

A presente análise insere-se no campo dos estudos sobre o património colonial em contextos urbanos, em particular daqueles que articulam a análise historiográfica dos vestígios coloniais urbanos com o estudo da sua contestação. Este conjunto de trabalhos

integra a literatura mais ampla sobre a memória pública do colonialismo italiano, na medida em que os vestígios coloniais urbanos constituem um dos principais lugares através dos quais a memória colonial se materializa, é negociada e contestada no espaço público. Antes de abordar esta vertente mais específica, importa, por isso, apresentar brevemente o debate mais amplo sobre a memória do colonialismo italiano na esfera pública. Este debate historiográfico remonta aos trabalhos pioneiros de Angelo Del Boca, na década de 1960, e ao surgimento do paradigma da memória reprimida, segundo o qual a memória pública do passado colonial foi, em grande medida, removida da memória e da cultura italianas em consequência da ausência de condenação dos responsáveis pelos crimes coloniais (Del Boca, 1991) e da vontade de uma parte da classe política italiana do pós-guerra de silenciar um passado incómodo, na esperança de preservar um papel nas antigas colónias durante as negociações dos tratados de paz de 1947. Neste contexto, consolidou-se o mito dos “Italiani brava gente” (os italianos são boa gente; Del Boca, 2005). De facto, a representação dos italianos como trabalhadores e, em essência, inofensivos, serviu para atribuir a responsabilidade pela violência colonial e pelo imperialismo agressivo exclusivamente ao fascismo, preservando, assim, uma imagem virtuosa dos italianos no estrangeiro (Ertola, 2022). Consequentemente, os discursos políticos desempenharam um papel relevante na construção da memória coletiva durante esse período, selecionando deliberadamente quais os aspetos do colonialismo italiano a preservar, ao mesmo tempo que celebravam a sua suposta missão civilizadora (Pes, 2014).

Labanca (2002) salienta que falar de uma memória nacional única do passado colonial italiano é problemático, dada a natureza profundamente diversificada da experiência colonial. Em vez disso, será mais adequado distinguir entre as memórias daqueles que, no período do pós-guerra, tiveram uma experiência direta das colónias e as daqueles para quem a experiência colonial rapidamente desapareceu da memória (Labanca, 2002).

Posteriormente, a ideia de um apagamento total do passado colonial da memória coletiva nacional e do debate público foi contestada por estudos que, sobretudo a partir da década de 2000, começaram a demonstrar que o colonialismo não tinha sido inteiramente apagado da Itália do pós-guerra, mostrando simultaneamente como o legado colonial continua a moldar a Itália contemporânea. Em particular, os contributos reunidos na obra *Italian Colonialism: Legacy and Memory* (Colonialismo Italiano: Legado e Memória) defendem que, em vez de se falar de um apagamento total, será mais apropriado referir “memórias deslocadas” (Andall & Duncan, 2005). Este conceito de “memória colonial deslocada” foi posteriormente retomado por Triulzi (2006), que argumenta que, em vez de apagar esse passado, a Itália transformou-o numa memória nostálgica e ambígua que continua a perdurar no presente. Baratieri (2010) contesta também a ideia de uma amnésia total em torno do passado colonial italiano na esfera pública. Com base numa diversidade de fontes mediáticas, incluindo a imprensa, os cinejornais e o cinema, a autora defende a existência de uma memória seletiva e demonstra como os silêncios em torno da questão colonial revelam muito acerca daquilo que foi escolhido para ser recordado e do que foi remetido ao esquecimento.

Durante estes mesmos anos, o estudo da memória colonial italiana começou também a beneficiar da viragem pós-colonial. Embora não seja possível apresentar aqui uma

panorâmica exaustiva, pode afirmar-se que a perspetiva pós-colonial evidencia as continuidades temporais e espaciais que ligam o passado colonial italiano, a sociedade contemporânea e os padrões históricos de migração (Romeo, 2017), alargando gradualmente o foco da memória do colonialismo para os seus legados culturais e sociais duradouros. Obras como *Italian Colonialism* (Colonialismo Italiano; Ben-Ghiat & Fuller, 2005) e *Postcolonial Italy: Challenging National Homogeneity* (Itália Pós-Colonial: Desafiar a Homogeneidade Nacional; Lombardi-Diop & Romeo, 2012) exploraram os efeitos persistentes do colonialismo nos processos de identificação nacional, nas formações raciais da sociedade italiana e nas representações da alteridade.

No âmbito deste debate historiográfico mais amplo sobre a memória colonial italiana, uma vertente de investigação mais específica tem incidido sobre o património colonial em contextos urbanos. Inicialmente centrada na reconstrução das origens históricas e da persistência dos vestígios coloniais urbanos, esta linha de investigação alargou-se mais recentemente ao estudo da sua contestação e das formas de ativismo que se desenvolveram em torno desses vestígios.

Esta vertente de investigação desenvolveu-se sobretudo na sequência das mobilizações do movimento Black Lives Matter, desencadeadas após o homicídio de George Floyd, em 2020, que também reacenderam, em Itália, a atenção às questões coloniais e deram origem a vários protestos de grande visibilidade (Pesarini & Panico, 2021). Estes acontecimentos levaram os investigadores a examinar a relação entre o passado colonial italiano e a realidade contemporânea, contextualizando historicamente os vestígios urbanos ainda existentes e analisando as suas origens e evolução (Deplano, 2024).

Por um lado, o estudo destes vestígios enquanto dispositivos de memória pública tem-se centrado cada vez mais na sua reconstrução historiográfica: as suas origens, as decisões administrativas que lhes deram origem, a sua permanência ou a sua remoção após o fim do período colonial italiano (Belmonte, 2021; Deplano, 2024; Ertola, 2025). A propósito desta questão, Ertola (2025) salienta que os vestígios coloniais em Itália, ao contrário daqueles estritamente associados ao fascismo, sobreviveram à transição para a República por terem sido considerados, em certa medida, passíveis de reutilização, revelando, assim, “a incapacidade ou a falta de vontade das classes dirigentes republicanas (...) para considerar esses topónimos, tal como as estátuas e as inscrições em pedra, como instrumentos de pedagogia pública” (p. 46).

Foram desenvolvidos importantes projetos de cartografia destinados a revelar a origem colonial da toponímia em diversas cidades italianas, como o *Postcolonial Italy Project*, (Projeto Itália Pós-Colonial) coordenado pelos investigadores Markus Wurzer e Daphné Budasz (Budasz & Wurzer, 2024), e o projeto de mapeamento *Viva Zerai!*, promovido em 2021 pelo coletivo Wu Ming (Wu Ming 2, 2023).

Por outro lado, tem aumentado o número de estudos dedicados à vida mais recente destes vestígios: a sua contestação ou a sua transformação em pontos de referência para iniciativas destinadas a reativar a atenção pública para a história colonial, promovidas por grupos afrodescendentes, ativistas locais e, por vezes, pelas próprias instituições públicas. Nesta perspetiva, os investigadores analisaram os modos de ação adotados pelos ativistas, as dinâmicas da denominada guerrilha toponímica e as origens

destes movimentos (Balestri, 2025; Gamba, 2025; Mancosu & Vitale, 2024; Wurzer, 2023). Particularmente relevante para o presente estudo é a literatura que adotou, como abordagem metodológica, entrevistas com pessoas diretamente envolvidas no ativismo em torno destas questões, procurando reconstruir uma perspetiva que pode ser descrita como ascendente (Giuliani, 2023; Peretti, 2024).

3. METODOLOGIA

Este estudo baseia-se na investigação desenvolvida no âmbito do projeto Horizonte Europa *CONCILIARE: Confidently Changing Colonial Heritage*, que analisou os legados coloniais europeus e as formas como estes têm sido contestados e reinterpretados (<https://conciliare.uc.pt/>). A investigação apresentada neste artigo dá continuidade a uma atividade preliminar, igualmente realizada no âmbito do projeto, que consistiu no mapeamento e na catalogação dos vestígios coloniais urbanos através da recolha sistemática de dados relativos às suas origens, transformações históricas, referências históricas subjacentes, bem como às possíveis formas de contestação e aos processos de transformação até à atualidade.

Embora a maioria das cidades italianas já tivesse sido amplamente cartografada pelos projetos *Postcolonial Italy* e *Viva Zerai!*, a equipa italiana do *Projeto CONCILIARE* realizou o primeiro mapeamento sistemático de Nápoles. Até então, a cidade tinha sido apenas parcialmente cartografada no âmbito do *Projeto Viva Zerai!*, promovido pelo coletivo Wu Ming (Wu Ming 2, 2023). Esta atividade de mapeamento evidenciou a presença significativa de vestígios do património colonial italiano na paisagem urbana da cidade. Nápoles constitui, assim, um contexto ainda pouco explorado, o que a torna particularmente relevante para analisar de que forma as iniciativas ativistas têm contribuído para reabrir o debate em torno do passado colonial urbano.

Neste quadro mais amplo, a presente investigação centra-se no estudo de caso da *Mostra d'Oltremare di Napoli*. Este local apresenta características singulares quanto à sua natureza, função e localização urbana, uma vez que consiste num complexo arquitetónico e expositivo construído durante o período fascista e posteriormente reconvertido para novos usos. A sua reutilização contemporânea reabriu inevitavelmente o debate em torno das suas origens coloniais, ao mesmo tempo que a utilização continuada da *Mostra d'Oltremare* como recinto de feiras e espaço cultural suscitou uma reflexão mais ampla sobre o significado atual de um lugar originalmente concebido para celebrar o Império Fascista.

O estudo de caso foi reconstruído através de investigação documental baseada em fontes legislativas e institucionais, complementada por literatura secundária sobre a história da *Mostra d'Oltremare* e das exposições coloniais italianas, bem como por outras fontes secundárias relevantes sobre o tema. Esta primeira fase foi acompanhada por uma análise específica das formas de contestação, das práticas ativistas e das iniciativas destinadas a redefinir o significado do local nos últimos anos, reconstruídas a partir de materiais e notícias divulgados na imprensa, nos média digitais e nas plataformas de redes sociais.

A investigação recorreu igualmente a fontes orais, através da realização de três entrevistas semiestruturadas a ativistas diretamente envolvidos nestas iniciativas. A análise qualitativa dessas entrevistas permitiu complementar a análise documental, trazendo para o estudo a perspetiva dos sujeitos envolvidos. Os participantes foram selecionados através de uma amostragem intencional. Os critérios de seleção incluíram o envolvimento direto em iniciativas artísticas, culturais ou ativistas relacionadas com as origens coloniais da *Mostra d'Oltremare*, ou, de forma mais ampla, com os vestígios coloniais presentes na paisagem urbana de Nápoles. Embora atuassem em contextos distintos, os participantes partilhavam um perfil comum enquanto artistas e agentes culturais envolvidos em formas de “ativismo da memória” (Katriel, 2016), recorrendo à produção artística e ao envolvimento público para promover uma reflexão crítica sobre a história colonial e os seus legados.

As entrevistas foram transcritas e analisadas através de uma abordagem qualitativa de natureza temática. Foi dada especial atenção aos temas recorrentes relacionados com a consciencialização pública sobre a história colonial, as perceções da *Mostra d'Oltremare*, as relações com as instituições, as estratégias de envolvimento público e o papel das práticas artísticas na promoção de um envolvimento crítico com a memória colonial.

Os dados das entrevistas não foram tratados como evidência autónoma, mas interpretados em articulação com o conjunto mais amplo dos materiais de investigação. A anonimização das entrevistas decorre do desenho interdisciplinar do *Projeto CONCILIARE*, no qual a investigação histórica é articulada com instrumentos metodológicos provenientes da psicologia social. No presente artigo, contudo, estes testemunhos são utilizados sobretudo como fontes para analisar as práticas contemporâneas de contestação, as dinâmicas da memória pública e as formas através das quais o passado colonial é reativado no espaço urbano.

4. MAPEAMENTO DO PATRIMÓNIO COLONIAL URBANO DE NÁPOLES

O mapeamento sistemático dos vestígios do património colonial urbano na cidade de Nápoles revelou a presença significativa deste legado em todo o tecido urbano, confirmando o que tem sido frequentemente salientado na literatura: ou seja, que Nápoles desempenhou um papel estratégico como porta de entrada entre a Itália e as suas colónias no âmbito do projeto colonial fascista (Deplano, 2012), devido à sua proximidade geográfica às colónias e ao facto de o seu porto ter sido utilizado como ponto de passagem durante a guerra da Etiópia (Salvatore, 2023).

O estudo permitiu identificar 53 vestígios coloniais, incluindo 34 topónimos, seis placas, oito edifícios, uma estátua/busto, três locais de confinamento e um vestígio classificado na categoria de “outros”.

A seleção destes vestígios baseou-se em dois critérios principais. Em primeiro lugar, foram incluídos apenas os vestígios que permanecem visíveis e identificáveis no espaço público; por conseguinte, foram excluídos os hodónimos que sofreram alterações ao longo do tempo. Em segundo lugar, os vestígios selecionados tinham de apresentar uma referência colonial inequívoca, incluindo figuras históricas direta ou indiretamente ligadas

ao colonialismo italiano, acontecimentos associados ao passado colonial italiano e lugares geográficos relacionados com a experiência colonial italiana.

A seleção incluiu ruas, praças, estátuas e placas, bem como edifícios que desempenharam um papel no projeto colonial italiano (como o castelo Castel Nuovo, que serviu de entreposto para abastecimentos e tropas coloniais, ou o Royal Oriental Institute) e “locais de confinamento”, isto é, lugares para onde foram deportados sujeitos coloniais durante as guerras de conquista. A categoria “outros” refere-se ao Terceiro Comando Inter-regional “Ogaden” dos Carabinieri, com sede no Quartel Vittoria, em Nápoles, criado em 1939 e cujo nome deriva de uma localidade etíope onde se travou uma batalha entre as tropas coloniais italianas e a resistência etíope, que terminou com uma vitória italiana (Labanca, 2002).

O mapeamento evidenciou claramente a presença do património colonial na cidade, bem como as formas de contestação que lhe estão associadas. Entre estas contam-se, por exemplo, o protesto promovido pela secção de Ischia da Associação Nacional dos Resistentes Italianos contra um hodónimo dedicado ao tenente Alfredo De Luca, aviador envolvido na invasão da Etiópia e condecorado com a Medalha de Ouro por Valor Militar; ou o pedido apresentado pelo vereador Pino De Stasio para a remoção da placa fascista situada em Pianura, um bairro periférico de Nápoles, que ostenta a inscrição “o povo italiano criou o Império com o seu sangue”, cuja instalação e restauro foram promovidos, em 2015, por Marco Nonno, então coordenador local do partido Fratelli d'Italia, um partido nacionalista de direita.

A investigação do projeto sobre as formas de contestação associadas aos vestígios coloniais urbanos demonstrou que os esforços de reavaliação crítica deste passado se têm concentrado sobretudo na *Mostra d'Oltremare*, o vasto complexo de feiras e exposições situado no bairro de Fuorigrotta.

4.1. DO ATIVISMO URBANO À CONTESTAÇÃO DOS LEGADOS COLONIAIS EM NÁPOLES

Para compreender o ativismo contemporâneo em Nápoles, é necessário considerar, antes de mais, o ativismo político e social como um elemento estrutural da história urbana da cidade. Esta perspetiva é claramente delineada por Festa (2003), que reconstrói a continuidade das lutas políticas e dos movimentos sociais que moldaram a cidade desde meados da década de 1970. Estes movimentos desenvolveram-se inicialmente em torno de reivindicações relacionadas com o direito à habitação e o direito ao trabalho, evoluindo posteriormente através de coletivos estudantis e centros sociais autogeridos. Entre os protagonistas desta fase encontravam-se o Collettivo Comunista Napoletano (Coletivo Comunista Napolitano) e o Coordinamento dei Collettivi Studenteschi (Coordenação dos Coletivos Estudantis).

Esta trajetória culminou, em 1991, com a criação do Centro Sociale Occupato Autogestito (Centro Social Ocupado e Autogerido) Officina 99, instalado numa fábrica abandonada no bairro de Gianturco. Ao contrário de outras experiências mais estreitamente ligadas a um único território urbano, a Officina 99 assumiu rapidamente uma dimensão à escala da cidade, tornando-se um espaço de convergência para grupos sociais

heterogêneos, incluindo estudantes, trabalhadores, pessoas desempregadas, pessoas em situação de sem-abrigo e trabalhadores em situação de precariedade. Através do trabalho desenvolvido com comunidades migrantes e outros grupos marginalizados, alguns destes movimentos passaram progressivamente a abordar questões relacionadas com a história colonial, a sua memória pública e a persistência de hierarquias e representações racializadas na sociedade italiana contemporânea. Observam-se dinâmicas semelhantes no contexto italiano em sentido mais amplo, onde os movimentos antirracistas e de defesa dos direitos das pessoas migrantes têm vindo progressivamente a estabelecer ligações entre as formas contemporâneas de exclusão e os legados coloniais, bem como as estruturas de racialização (Giuliani, 2023).

Em particular, espaços sociais e coletivos nascidos de práticas de reapropriação do espaço urbano, como o centro social ex OPG Je so' pazzo, onde foi fundado, em 2016, o Movimento Migranti e Rifugiati Napoli (Movimento de Migrantes e Refugiados de Nápoles), a ex Caserma Occupata e o ex-Asilo Filangieri, constituem importantes espaços de produção cultural e política, onde se têm desenvolvido reflexões críticas sobre a memória colonial italiana, as desigualdades sociais e as experiências das pessoas migrantes.

Neste contexto, o ex-Asilo Filangieri afirmou-se como um dos principais espaços da cidade para a reflexão cultural e política sobre questões decoloniais, acolhendo, ao longo do tempo, numerosas iniciativas dedicadas à reconsideração crítica do passado colonial italiano e da sua persistência no presente. Entre estas, destaca-se a jornada de oficinas e debate “Uno Sguardo Decoloniale su Napoli” (Um Olhar Decolonial sobre Nápoles, <https://resistenzeincirenaica.com/2021/12/14/uno-sguardo-decoloniale-su-napoli/>), organizada em 2021 através da colaboração entre grupos como o projeto napolitano *DeVerso – Percorso Decoloniale*, o coletivo de Bolonha Resistenze in Cirenaica (Resistências em Cirenaica) e o *Projeto Decolonize Your Eyes*, de Pádua. Estruturada em torno de oficinas sobre práticas de guerrilha hodonímica, projeções audiovisuais e debates públicos, a iniciativa teve como objetivo promover reinterpretações críticas do espaço urbano e formas de reapropriação simbólica das memórias marginalizadas do colonialismo italiano. Através da reflexão sobre hodonímicos, monumentos e vestígios materiais da colonialidade, o evento procurou questionar a persistência de imaginários coloniais, imperiais e fascistas no espaço público contemporâneo.

Paralelamente, grupos como a Associazione Studenti e Diaspora Africana (Associação de Estudantes e da Diáspora Africana, https://asda.altervista.org/category/storia_it/), fundada em 2019 por Yacouba Traore, estudante da Universidade de Nápoles “L’Orientale”, desenvolveram projetos independentes de investigação e de mapeamento dedicados aos lugares associados à história colonial de Nápoles, contribuindo para uma crescente consciencialização pública sobre estas questões.

Um elemento central do ativismo da memória em Nápoles é a forte ligação estabelecida entre o passado colonial e as formas contemporâneas de discriminação. As iniciativas promovidas por estes grupos relacionam o passado colonial italiano com as vivências quotidianas das comunidades migrantes, incidindo, em particular, sobre os processos de racialização, as relações com as forças policiais e as formas de marginalização que afetam os bairros populares. Esta ligação foi recentemente representada

pelo realizador somali-napolitano Halim Mohammed no filme *Lievete da Annanz 'o Sole* (Afasta-te do Sol), que oferece um retrato do quotidiano das pessoas de origem africana na Nápoles contemporânea.

Esta perspetiva reflete-se igualmente no *Projeto Research as Vocality: Tracing the African Presence in Naples* (Investigação como Vocalidade: Traçando a Presença Africana em Nápoles; <https://afrovocality.com/research-as-vocality/>), lançado em 2022 e concebido pelo etnomusicólogo Giovanni Chiriaco em conjunto com o rapper, performer e escritor Napoleon Maddox. O projeto propõe uma reinterpretação da presença africana na história de Nápoles através de práticas de investigação artísticas, performativas e participativas. Partindo da constatação de que as memórias associadas às comunidades africanas presentes na cidade desde o século XV foram, durante muito tempo, marginalizadas ou apagadas, o projeto procura questionar as persistentes formas de alterização que continuam a moldar as representações das subjetividades afrodescendentes na sociedade italiana contemporânea. Através de práticas vocais que incluem canto, poesia declamada, rap e *performance*, artistas, investigadores e ativistas desenvolvem coletivamente reflexões sobre as relações históricas entre Nápoles e África, articulando memória colonial, migração e acesso a direitos no espaço urbano contemporâneo.

Também merece destaque a iniciativa desenvolvida em torno do Unity Club, um espaço fundado por uma mulher de origem norte-americana e pelo seu companheiro senegalês, residente em Itália há mais de vinte anos. Com o passar do tempo, o Unity Club tornou-se um verdadeiro centro de produção musical, reunindo grande parte da cena e da comunidade afro-rap napolitanas. Ao longo de três anos, a equipa de investigação desenvolveu, em colaboração com esta comunidade, uma reflexão sobre o que significa, para as pessoas afrodescendentes, viver sob o olhar da sociedade “branca” e, simultaneamente, sobre a forma como esta sociedade se relaciona com uma comunidade muito ativa na cidade, mas que permanece marginalizada.

Uma perspetiva semelhante caracteriza igualmente as iniciativas *Musiche Migranti* (Música Migrante) e *Black Tarantella*, fundada em 2000 por Andrea Aragosa, que promovem uma representação da cidade assente no encontro entre culturas, na valorização das subjetividades migrantes e na superação de narrativas identitárias homogêneas. Neste sentido, a música e a *performance* tornam-se instrumentos através dos quais se articulam práticas culturais associadas a uma sensibilidade decolonial.

Esta centralidade das práticas artísticas e performativas é igualmente evidente no domínio das artes visuais e das exposições museológicas. Particularmente emblemática é a exposição *Il Cono d'Ombra. Narrative Decoloniali dell'Oltremare* (O Cone de Sombra: Narrativas Decoloniais do Ultramar, <https://www.blacktarantella-art.it/il-cono-dombra/>), concebida por Andrea Aragosa para a Black Tarantella e realizada no Castel Nuovo, em Nápoles, no verão de 2022, sob a curadoria de Marco Scotini. Organizado em colaboração com a Universidade de Nápoles “L'Orientale” e com o apoio da Região da Campânia e da Mostra d'Oltremare S.p.A., o projeto reuniu 50 obras de 12 artistas da diáspora africana. O seu principal objetivo consistiu em ressignificar os espaços do castelo, que, em 1934, acolhera a *Segunda Exposição Internacional de Arte Colonial*. Neste contexto, a referência da exposição aos eventos coloniais realizados em Nápoles, em

1934 (no Maschio Angioino) e em 1940 (a *Triennale delle Terre d'Oltremare*), reveste-se de particular significado, ao evocar esses acontecimentos como momentos centrais na construção do imaginário colonial italiano.

Outro exemplo digno de nota é *NAfrica-Maschere* (<https://capodimonte.cultura.gov.it/mostra/nafrica-maschere-memorie-identita-uomini-o-maschere/>), apresentada em 2025 no Museo e Real Bosco di Capodimonte e com curadoria de Simon Njami, uma figura de referência no pensamento curatorial pós-colonial contemporâneo. A exposição aborda explicitamente o legado colonial italiano em África, questionando as relações entre memória, identidade e representação através do diálogo estabelecido entre arquivos coloniais e obras de artistas africanos, afrodescendentes e europeus contemporâneos. Neste sentido, a arte contemporânea é mobilizada como instrumento de reinterpretação crítica da memória colonial e de desconstrução das representações raciais produzidas pela cultura colonial italiana.

Consideradas em conjunto, as iniciativas analisadas revelam um traço comum do contexto napolitano. O aspeto que emerge com maior clareza destas experiências é o papel central desempenhado pelas práticas artísticas, musicais e performativas no ativismo da memória em Nápoles. No entanto, estas intervenções artísticas não devem ser entendidas como um fenómeno isolado ou exclusivo da cidade. Pelo contrário, podem ser enquadradas num repertório europeu mais amplo de práticas artísticas orientadas para uma abordagem crítica do património colonial no espaço público.

Um exemplo particularmente relevante é a intervenção *On Monumental Silences* (Sobre os Silêncios Monumentais, 2018, <https://extracitykunsthal.be/en/exhibitions/on-monumental-silences>), desenvolvida pelo artista ganês Ibrahim Mahama em colaboração com a galeria Extra City, de Antuérpia, e com o museu municipal Middelheim. O projeto desenvolveu uma abordagem crítica à estátua de Constant de Deken, missionário católico celebrado na Bélgica pela sua atividade no Estado Livre do Congo e durante muito tempo homenageado como herói colonial. Em vez de alterar o monumento original, Mahama criou réplicas da escultura à escala real, incluindo uma versão em argila que os visitantes eram convidados a remodelar durante uma *performance* participativa. Através desta intervenção, o monumento transformou-se no ponto de partida para uma reflexão coletiva sobre a persistência das narrativas coloniais e a sua permanência no espaço público contemporâneo.

Portugal oferece um exemplo semelhante, através do trabalho crítico desenvolvido pela artista e investigadora em design Barbara Neves Alves em torno do “Monumento ao Esforço Colonizador Português”, no Porto (Alves, 2021). O monumento foi originalmente erigido para a *Primeira Exposição Colonial Portuguesa*, realizada em 1934, um importante evento de propaganda do Estado Novo concebido para celebrar o Império Português e a sua alegada missão civilizadora. Embora inicialmente concebido como uma estrutura temporária, foi reconstruído em pedra e reinstalado no Porto em 1984, dez anos após o fim da ditadura, prolongando assim a presença pública das narrativas coloniais no período democrático. Através de um projeto que articulou investigação histórica e prática artística, Alves (2021) procurou promover uma reflexão crítica sobre o monumento e o seu legado colonial. No centro da intervenção esteve a produção de moldes em silicone das figuras

escultóricas do monumento, utilizados para estimular a reflexão sobre a persistência da memória colonial no espaço urbano contemporâneo.

4.2. VIDA E TRAJETÓRIA DA *MOSTRA D'OLTREMARE DI NAPOLI*

Embora a *Mostra d'Oltremare* tenha suscitado um considerável interesse artístico e arquitetónico e tenha também sido amplamente estudada numa perspetiva histórica (Arena, 2012; Dore, 1992; Staderini, 2011), não deve ser interpretada como uma experiência isolada, mas antes como parte de um projeto político e urbano mais amplo, destinado a transformar Nápoles numa “cabeça de ponte” entre Itália e as colónias (Deplano, 2012). Neste sentido, o complexo expositivo enquadrava-se plenamente nas políticas do regime fascista, que atribuíam à cidade um papel central na projeção colonial italiana para o Mediterrâneo e para o continente africano.

A *Mostra d'Oltremare di Napoli* foi oficialmente criada em maio de 1937, com a constituição da “entidade autónoma da Exposição Trienal das Terras Italianas do Ultramar” (Regio decreto-legge 6 maggio 1937, n. 1756, 1937).

Inaugurado em maio de 1940, na presença do rei e imperador da Etiópia Vittorio Emanuele III (Archivio Luce, 1940), o complexo foi concebido para corporizar a ambição do regime de fazer de Nápoles a cidade colonial por excelência, com uma impressionante área de 1.200.000 metros quadrados e 36 pavilhões de exposição. Para além de constituir uma monumental operação de propaganda em celebração do colonialismo italiano e da ditadura fascista, a construção da *Mostra* representou também um importante impulso para a modernização da cidade em geral e do bairro de Fuorigrotta em particular. Não é, por isso, por acaso que um número significativo dos vestígios coloniais ainda presentes em Nápoles se concentre precisamente neste bairro.

Além disso, a escolha de Nápoles como local privilegiado para acolher a exposição esteve longe de ser casual. Como assinalam, entre outros, Dore (1992) e Deplano (2012), existia um projeto mais amplo destinado a transformar Nápoles na “rainha do Mediterrâneo”. Em primeiro lugar, essa escolha assentava na posição geográfica estratégica de Nápoles entre Itália e África, que lhe conferia uma posição privilegiada para desempenhar um papel central no projeto colonial fascista. Em segundo lugar, Nápoles tornara-se “o centro da cultura colonial italiana” (Deplano, 2012, p. 86), graças à presença da Società Africana d'Italia (Sociedade Africana de Itália, anteriormente Club Africano), que se afirmou como um dos principais promotores do movimento colonial italiano, e do Istituto Orientale, que, sob a tutela do Ministério das Colónias e supervisionado pelo seu Gabinete de Estudos e Propaganda, fora incumbido de moldar a formação cultural dos seus estudantes em matéria de questões coloniais (Deplano, 2012).

Na sua configuração original, a *Mostra d'Oltremare* combinava elementos do imaginário colonial com outros característicos da ideologia fascista: a narrativa da empresa colonial encontrava-se estreitamente associada à narrativa mitológica do fascismo e com o culto do Duce. Um exemplo particularmente elucidativo encontra-se nos dois frescos da denominada Sala do Império, situada no “Cubo d'Oro”, um dos principais edifícios do recinto. O primeiro representa Júlio César a cavalo, rodeado pelos seus

legionários; o segundo retrata um triunfante Mussolini montado num cavalo branco, avançando por entre a multidão. O propósito narrativo é claro: estabelecer uma linha de continuidade entre o Império Romano e o Império Fascista, através da glorificação destas duas figuras centrais.

A estética fascista manifestava-se, naturalmente, também na arquitetura dos edifícios, inspirada numa conceção “prática e racionalista” (Dore, 1992) e, sobretudo, na utilização intensiva dos média audiovisuais modernos. Um exemplo paradigmático era a Torre do Partido Nacional Fascista, a partir da qual eram difundidas mensagens publicitárias e de propaganda destinadas aos visitantes.

Além disso, importa salientar a utilização instrumental das artes visuais pelo regime. No âmbito do projeto fascista, a arquitetura, o urbanismo e as exposições desempenhavam um papel fundamental na formação do *homo novus* fascista, incentivado a construir a sua identidade nacional e o seu sentido de italianidade por comparação com o “Outro” colonial (Ferlito, 2016). Era precisamente esse o objetivo da *Triennale delle Terre d'Oltremare*, em Nápoles. O efeito pretendido era alcançado através do contraste entre a beleza idealizada da arquitetura romana e as construções mais simples e alegadamente mais primitivas da denominada aldeia indígena. Esta última foi construída recorrendo ao trabalho explorado de pessoas colonizadas, transportadas para Nápoles e exibidas naquilo que a literatura especializada designou por “jardins zoológicos humanos” ou “museus vivos”. Este fenómeno estava longe de ser exclusivo de Nápoles, uma vez que outras experiências de “jardins zoológicos humanos” já haviam sido realizadas noutros contextos. Em Itália, o primeiro exemplo de “humanidade em exibição” ocorreu em Turim, em 1884, por ocasião da *Exposição Geral Italiana*, sendo seguido por várias outras exposições: em Palermo, em 1892; em Milão, em 1894 e 1906; em Génova, em 1892 e 1914; e novamente em Turim, em 1898, 1902 e 1911 (Abbattista, 2013).

Também noutros países europeus ocorreram fenómenos desta natureza, sendo a *Exposição Colonial de Paris*, de 1931, um dos casos mais emblemáticos. Em Portugal, por exemplo, durante a *Primeira Exposição Colonial Portuguesa*, realizada no Porto em 1934, foram reconstruídas “aldeias indígenas” no interior do Palácio de Cristal, onde pessoas colonizadas eram exibidas em cenas da vida quotidiana. Segundo a literatura especializada, exposições como esta, que atraiu mais de um milhão de visitantes, desempenharam um papel fundamental na construção de uma imagem estereotipada do “Outro” colonial (Alves, 2021; Matos, 2014). O mesmo se verifica com a *Exposição do Mundo Português*, de 1940, frequentemente comparada à *Esposizione Triennale delle Terre d'Oltremare*, em Nápoles (Vargaftig, 2016).

Estes constituem apenas alguns exemplos ilustrativos da amplitude de um fenómeno que não se circunscreveu ao período anterior ao final da Segunda Guerra Mundial. Importa salientar que a Bélgica acolheu ainda, em 1958, um “jardim zoológico humano”, por ocasião da *Brussels World's Fair* (Exposição Universal e Internacional de Bruxelas), que decorreu durante 200 dias e na qual os visitantes podiam observar a recriação de uma aldeia congoleza (Domenici, 2015).

Apesar das suas ambições, a *Mostra d'Oltremare* teve, contudo, uma existência breve: foi obrigada a encerrar na sequência da entrada de Itália na guerra e sofreu intensos

bombardeamentos, durante os quais muitos dos objetos e materiais que albergava se perderam irremediavelmente.

Após a Segunda Guerra Mundial, a instituição passou a designar-se *Mostra d'Oltremare del Lavoro Italiano nel Mondo* (Exposição do Trabalho Italiano no Mundo), com o objetivo explícito de “organizar em Nápoles exposições documentais sobre as atividades e o trabalho dos italianos em todo o mundo, bem como sobre os produtos ultramarinos, enquanto se empenhava em promover o desenvolvimento económico e turístico da cidade de Nápoles” (Decreto legislativo 6 maggio 1948, n. 1314, 1948). Em 1999, foi definitivamente transformada numa sociedade por ações, sob a designação Mostra d'Oltremare S.p.A. (Decreto legislativo 20 ottobre 1999, n. 442, 1999), denominação que conserva até à atualidade.

Para além da sua designação, que continua a evocar explicitamente a linguagem do colonialismo, é particularmente significativo o facto de várias das estruturas construídas em 1940 para apresentar as colónias ao público italiano continuarem de pé e integrarem ainda o complexo. Atualmente, o recinto funciona como um importante centro de exposições e de atividades culturais. Inclui um jardim zoológico, um parque de diversões e uma arena para concertos, acolhendo igualmente eventos de grande afluência, como o “Napoli Comicon”, que, na edição de 2025, recebeu 183.000 visitantes. As pessoas entrevistadas no âmbito deste estudo descrevem o sentimento de estranheza experimentado por quem conhece a história da *Mostra d'Oltremare* ao observar as instalações do novo parque temático “Alice Lost Inside You” (Alice Perdida Dentro de Ti), implantadas precisamente em algumas das zonas mais problemáticas do complexo: as antigas “aldeias indígenas”, o bosque de eucaliptos com a igreja copta e a alameda de palmeiras e magnólias.

Apesar da requalificação dos seus espaços, a *Mostra d'Oltremare* continua a constituir um exemplo de arquitetura de excecional interesse, cujo legado colonial permanece, em grande medida, inalterado. A consulta do seu sítio oficial na internet revela que espaços de inequívoca inspiração colonial são descritos de forma asséptica e descontextualizada, desprovidos da sua densa carga histórica. Para um visitante que desconheça esse passado, esses espaços podem, assim, surgir como cenários ficcionais marcados apenas por uma estética exótica. Os pavilhões da Líbia e da Albânia, e a via interna que os liga, a via Cardinale Guglielmo Massaia, embora encerrados ao público, continuam assinalados no mapa oficial da *Mostra*. Do mesmo modo, o denominado “Cubo d'Oro”, edifício de planta quadrada decorado com arabescos inspirados na Estela de Axum, e o Laghetto Fasilides, uma reprodução fiel do castelo de Gondar, permanecem como espaços centrais do recinto.

Atualmente, observa-se uma dinâmica dupla. Os eventos culturais, as feiras e as iniciativas públicas acolhidos pela *Mostra d'Oltremare*, que continuam a atrair um elevado número de visitantes, demonstram como espaços e edifícios com referências coloniais explícitas são reutilizados e integrados na vida urbana contemporânea sem que exista uma consciência significativa do seu legado colonial. Também os recentes projetos institucionais de restauro revelam escasso interesse em abordar este “património difícil” (Macdonald, 2010), contornando o seu significado histórico e privilegiando antes considerações de natureza arquitetónica e estética.

Um exemplo elucidativo é a história recente do “Cubo d’Oro”: o edifício foi sujeito a obras de restauro e reaberto oficialmente em 7 de maio de 2010, no âmbito das comemorações do septuagésimo aniversário da *Mostra d’Oltremare* (La Repubblica, 2010). Durante a cerimônia de inauguração, realizada no interior do edifício diante do mural que representa Mussolini sob a figura de Júlio César, as autoridades procederam à reabertura formal da estrutura restaurada sem promover nenhuma reflexão crítica sobre o seu significado histórico e ideológico. Em vez de reinterpretar o espaço e redefinir o seu papel na sociedade contemporânea, o processo de restauro reforçou a tendência para valorizar o património arquitetónico da *Mostra*, relegando para segundo plano os significados coloniais nele inscritos.

O extenso volume *La Mostra d’Oltremare nella Napoli Occidentale*, publicado em 2021 por investigadores do Departamento de Arquitetura da Universidade de Nápoles Federico II, reflete o compromisso institucional com a requalificação e a revitalização contemporânea da *Mostra d’Oltremare* (Aveta et al., 2021). As contribuições, maioritariamente da autoria de historiadores da arquitetura, reconstituem a história do complexo expositivo e a sua transformação ao longo do tempo. Contudo, a principal atenção incide na preservação, valorização e relevância arquitetónica do conjunto, dedicando particular destaque ao património edificado e ao seu papel no desenvolvimento urbano da zona ocidental de Nápoles.

Por outro lado, a *Mostra d’Oltremare* tornou-se também um importante espaço para iniciativas destinadas a promover a consciencialização sobre o passado colonial italiano e a estimular uma reflexão crítica sobre os seus legados materiais e simbólicos. Particularmente relevante neste contexto é o trabalho da artista, investigadora e ativista Alessandra Cianelli que, em 2012, lançou o *Progetto Il Paese delle Terre d’Oltremare* (O País das Terras do Ultramar), desenvolvido até 2023. A descoberta de cartas enviadas pelo seu avô a partir da Líbia colonial esteve na origem do projeto, que articula a memória familiar com uma reflexão crítica sobre o legado do colonialismo italiano.

Numa primeira fase, o projeto deu origem aos filmes *Ambaradam* e *Sulle Spalle/On My Back* (Às Minhas Costas), ambos centrados no difícil, mas necessário, processo de reconhecimento e reelaboração do passado colonial no seio da memória familiar. Em 2021, Alessandra Cianelli e Alessandra Spadaro produziram igualmente o podcast *Diasporic Perspectives* (Perspetivas Diaspóricas). “Unlearning Imperial Histories with Libyan and Italian Artists” (Desaprender as Histórias Imperiais com Artistas Líbios e Italianos), dedicado ao diálogo entre artistas líbios e italianos em torno das memórias imperiais e dos legados coloniais. Finalmente, em 2023, em colaboração com a arquiteta Filomena Carangelo, o projeto culminou em *Il Paese delle Terre d’Oltremare. Architettura di Cemento e Cartapesta: Restaurare l’Irrestaurabile* (O País das Terras do Ultramar. Arquitetura de Betão e Papel Machê: Restaurar o Irrestaurável), que teve como momento final um percurso pelos espaços da *Mostra d’Oltremare* (Cianelli, 2023).

A *Mostra* esteve igualmente no centro de outras práticas artísticas orientadas para uma reinterpretação crítica do seu passado colonial e fascista. Particularmente significativo é o *Progetto Bellezza e Terrore: Luoghi di Colonialismo e Fascismo* (Beleza e Terror: Lugares de Colonialismo e Fascismo), promovido em 2022 pelo Museo Madre e com curadoria de Kathryn Weir (Weir, 2024). O projeto reuniu vários artistas e investigadores,

entre os quais a própria Alessandra Cianelli, bem como Sandi Hilal e Alessandro Petti, fundadores do coletivo Decolonizing Architecture Art Research (Investigação Artística sobre a Descolonização da Arquitetura, <https://www.decolonizing.ps/site/napoli-2022/>), que conceberam uma instalação composta por zonas de permanência e por uma série de debates orientados, concebidos para incentivar os visitantes a refletir sobre o legado colonial do parque nos próprios espaços moldados por essa história. A instalação convidava os visitantes a problematizarem a persistência dos vestígios coloniais e as continuidades do passado fascista e imperial inscritas na arquitetura do próprio complexo expositivo, bem como a imaginar novas formas de utilização desses espaços (Decolonizing Architecture Art Research, s.d.).

Outros artistas participantes na exposição do Museo Madre *Bellezza e Terrore: Luoghi di Fascismo e Colonialismo* (Beleza e Terror: Lugares de Fascismo e Colonialismo), realizada em 2022, abordaram de forma mais explícita a questão da violência colonial e da sua marginalização na memória pública italiana. Neste contexto, Sarah Abdu Bushra e Dawit Seto apresentaram a *performance* “ከገፅታው በስተጀርባ” (Olha Aqui), uma reflexão sobre a natureza violenta das imagens fotográficas e dos dispositivos visuais coloniais (Museo Madre, s.d.). A obra evoca especificamente a experiência de pessoas etíopes, eritreias e somalis deportadas para Nápoles para trabalharem na construção dos pavilhões da *Mostra d'Oltremare* e posteriormente exibidas nas denominadas “aldeias indígenas” do complexo expositivo.

Para além das instalações artísticas, a *Mostra d'Oltremare* acolheu igualmente iniciativas de investigação histórica e de debate académico. Entre elas destaca-se a jornada de estudo organizada em 2022, em colaboração com o Centre André-Chastel, intitulada *Napoli – Balcani | 1940–2020: The Material Legacy of Fascist Colonialism at the First Triennial Exhibition of the Italian Overseas Territories* (Nápoles – Balcãs | 1940–2020: O Legado Material do Colonialismo Fascista na Primeira Exposição Trienal dos Territórios Italianos do Ultramar), com curadoria de Alessandro Gallicchio. A iniciativa voltou a chamar a atenção para uma dimensão ainda amplamente marginalizada da política imperial fascista, designadamente as pretensões coloniais italianas sobre os Balcãs, o Dodecaneso e a Albânia, igualmente representadas na *Exposição Trienal* através de pavilhões dedicados, como o Pavilhão da Albânia, ainda hoje assinalado no mapa oficial do complexo (Museo Madre, 2022).

5. VOZES DO ATIVISMO CONTEMPORÂNEO EM NÁPOLES

Para complementar a investigação, foram realizadas três entrevistas semiestruturadas a pessoas envolvidas em práticas artísticas e culturais ligadas à reflexão decolonial na cidade de Nápoles, em particular no que respeita à *Mostra d'Oltremare*. Para preservar o anonimato, os entrevistados são identificados como N1, N2 e N3.

Um dos aspetos mais significativos que emerge das entrevistas diz respeito à centralidade das linguagens artísticas e musicais no ativismo decolonial napolitano, entendidas pelos entrevistados como instrumentos privilegiados de intervenção no espaço público e de produção de novas formas de consciência crítica.

As entrevistas revelam igualmente posições distintas quanto ao papel das instituições. Por um lado, N3 descreve um clima de abertura e de colaboração com universidades e instituições municipais na organização de exposições dedicadas ao passado colonial italiano; por outro, N1 e N2 referem dificuldades em obter acesso aos espaços da *Mostra d'Oltremare* para organizar visitas guiadas às zonas mais controversas do complexo e promover intervenções artísticas. Segundo os entrevistados, esta relutância parece ser acompanhada por uma tendência mais generalizada para negligenciar as áreas mais problemáticas do complexo, apesar da existência de financiamento destinado à sua conservação.

Verificam-se igualmente diferenças quanto à composição dos públicos envolvidos. N3 descreve uma participação heterogênea, composta tanto por estudantes universitários e visitantes conhecedores da arte contemporânea como por visitantes ocasionais, inicialmente pouco familiarizados com os temas abordados. O entrevistado destaca ainda as fortes reações emocionais suscitadas pelas instalações e pelos percursos expositivos, em particular entre visitantes afrodescendentes. Em contrapartida, N1 e N2 fazem uma reflexão autocrítica sobre a sua incapacidade para alcançar um público mais amplo e socialmente diversificado, atribuindo essa limitação sobretudo à escassez de financiamento e à dificuldade em estabelecer relações duradouras com os públicos.

Todos os entrevistados concordam, contudo, quanto à persistente falta de consciencialização pública relativamente à história colonial italiana e aos seus legados contemporâneos. Na sua perspetiva, este apagamento resulta, em grande medida, da ausência, até há poucos anos, de um ensino estruturado sobre o colonialismo italiano nos programas escolares. Segundo N2, este processo de apagamento contribuiu para transformar o colonialismo numa espécie de “conto de fadas” nacional, capaz de minimizar ou ocultar a sua violência histórica. O mesmo entrevistado assinala ainda a existência de uma tendência generalizada, mesmo no meio artístico, para considerar estas questões como exteriores à própria prática cultural.

No que respeita às motivações pessoais que estiveram na origem dos respetivos percursos de investigação e de criação artística, tanto N1 como N3 associam o seu interesse pelo colonialismo italiano à memória familiar. N1 relata a descoberta de postais enviados pelo seu avô a partir da Líbia colonial, onde viria mais tarde a morrer durante a Segunda Guerra Mundial. Já N3 faz remontar o seu interesse pela arte africana às narrativas familiares sobre a partida do seu avô para África e, posteriormente, ao estudo da *Exposição Internacional de Arte Colonial* realizada no Maschio Angioino em 1935.

Por fim, todos os entrevistados reconhecem o valor simbólico de práticas como a profanação de estátuas e de outras ações de caráter demonstrativo dirigidas contra monumentos coloniais. Consideram, contudo, que essas iniciativas são insuficientes se não forem acompanhadas por um processo mais abrangente de questionamento crítico do olhar colonial e da sua persistência no espaço público contemporâneo.

6. CONCLUSÕES

O mapeamento dos vestígios coloniais em Nápoles demonstrou que o legado do colonialismo italiano continua a ocupar um lugar significativo na paisagem urbana da

cidade. A presença de vários *hodónimos*, edifícios, placas e outras referências associadas à experiência colonial confirma o papel que Nápoles estava destinada a desempenhar no projeto imperial fascista enquanto “cabeça de ponte do Império”.

Por sua vez, a persistência destes vestígios após 1945 confirma a observação de Ertola (2025) relativamente ao legado pós-colonial da toponímia urbana da Itália republicana: as referências coloniais foram, em grande medida, absorvidas pelo espaço público da República, sem serem objeto de processos significativos de reavaliação crítica ou de contextualização histórica.

Neste contexto, a *Mostra d'Oltremare* constitui um estudo de caso particularmente relevante. Pelas suas origens, funções e transformações subseqüentes, insere-se na história europeia das exposições coloniais, partilhando importantes semelhanças com outros complexos expositivos criados para celebrar a expansão imperial e posteriormente reconvertidos após o fim da era colonial. De facto, a *Mostra d'Oltremare* apresenta afinidades significativas com a *Primeira Exposição Colonial Portuguesa*, realizada no Porto em 1934, particularmente na forma como as exposições coloniais foram mobilizadas como instrumentos de construção da identidade nacional através da exibição e da representação da alteridade colonial (Alves, 2021; Matos, 2014; Vargaftig, 2016).

A trajetória deste complexo evidencia que a reutilização contemporânea de espaços originalmente concebidos para celebrar a expansão colonial e o projeto imperial fascista não foi acompanhada por uma reflexão igualmente aprofundada sobre o seu significado histórico. O fluxo contínuo de visitantes que participam nas atividades culturais, expositivas e recreativas aí realizadas testemunha a plena integração da *Mostra* na vida urbana contemporânea, sem que tal tenha necessariamente promovido uma maior consciencialização das suas origens coloniais.

Este legado, contudo, não passou inteiramente despercebido. Nos últimos anos, diversos artistas, investigadores e ativistas têm procurado recolocar no debate público o carácter colonial da *Mostra d'Oltremare* e, de forma mais ampla, dos vestígios coloniais existentes em Nápoles. Estas iniciativas surgiram num contexto de ativismo e de produção cultural já profundamente enraizado na cidade e não devem ser interpretadas apenas como consequência das mobilizações internacionais de 2020. Pelo contrário, têm origem em redes e movimentos que, há muito, se dedicam a questões como o antirracismo, as migrações e as desigualdades sociais, no seio dos quais a reflexão sobre o colonialismo foi gradualmente ganhando espaço.

Uma das características mais distintivas do caso napolitano reside no papel central assumido pelas práticas artísticas como meio privilegiado de intervenção no espaço público. Exposições, instalações, *performances*, podcasts e percursos urbanos constituíram os principais instrumentos através dos quais foi promovida uma reinterpretação crítica do passado colonial. Embora constitua um traço distintivo das experiências analisadas em Nápoles, esta valorização da intervenção artística encontra igualmente paralelos noutros contextos europeus, onde práticas semelhantes têm sido mobilizadas para promover uma reflexão crítica sobre legados coloniais contestados e formas de património difícil.

As entrevistas revelam ainda que os ativistas interpretam a reduzida visibilidade histórica da *Mostra d'Oltremare* como reflexo de um desconhecimento mais generalizado do

passado colonial italiano, que atribuem sobretudo à posição marginal que este ocupa nos currículos escolares e na educação pública. Assinalam também as dificuldades persistentes em promover processos de reinterpretação crítica em colaboração com as instituições públicas. As iniciativas institucionais mais recentes têm privilegiado a recuperação arquitetónica e a valorização do complexo, concebido como um ativo estratégico para a regeneração da zona ocidental de Nápoles, em vez de abordarem explicitamente o seu significado histórico e político.

Em síntese, o caso da *Mostra d'Oltremare* demonstra que o confronto com o património colonial em Itália permanece parcial e incompleto. Embora artistas, ativistas e investigadores tenham contribuído para reabrir o debate público sobre estes legados, as instituições continuam a privilegiar lógicas de preservação e de refuncionalização que apenas raramente são acompanhadas por uma contextualização histórica aprofundada do passado colonial inscrito nestes espaços.

Pós-edição de Tradução Automática: Anabela Delgado

REFERÊNCIAS

- Abbattista, G. (2013). *Umanità in mostra. Esposizioni etniche e invenzioni esotiche in Italia (1880–1940)*. EUT Edizioni Università di Trieste. <http://hdl.handle.net/10077/9484>
- Alves, B. N. (2021). Turned into stone: The Portuguese colonial exhibitions today. *Parse Journal*, 13(2), 1–35. <https://doi.org/10.70733/zcb34nfbkadj>
- Andall, J., & Duncan, D. (2005). Memories and legacies of Italian colonialism. In J. Andall & D. Duncan (Eds.), *Italian colonialism: Legacy and memory* (pp. 9–28). Peter Lang.
- Archivio Luce. (1940, 17 de maio). *S.M. il Re Imperatore inaugura a Napoli la Mostra delle Terre Italiane d'Oltremare* [Vídeo]. Retirado em 13 de abril de 2026, de <https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000013668/2/s-m-re-imperatore-inaugura-napoli-mostra-terre-italiane-d-oltremare.html>
- Arena, G. (2012). The city of the Colonial Museum: The forgotten case of the Mostra d'Oltremare of Naples. In D. Poulot, F. Bodenstein, & J. M. Lanzarote Guiral (Eds.), *Great narratives of the past: Traditions and revisions in national museums: Conference proceedings from EuNaMus, European National Museums: Identity Politics, the Uses of the Past and the European Citizen*. Eunamus.
- Aveta, A., Castagnaro, A., & Mangone, F. (2021). *La Mostra d'Oltremare nella Napoli occidentale. Ricerche storiche e restauro del moderno*. FedOAPress.
- Balestri, L. (2025). Commemorative street names and contested colonial heritage in Italy: The case of guerriglia onomastica. In I. Saloul & B. Baillie (Eds.), *The Palgrave encyclopedia of cultural heritage and conflict* (pp. 1–20). Cham. https://doi.org/10.1007/978-3-030-61493-5_341-1
- Baratieri, D. (2010). *Memories and silences haunted by fascism: Italian colonialism MCMXXX–MCMLX*. Peter Lang.
- Belmonte, C. (2021). *Arte e colonialismo in Italia. Oggetti, immagini, migrazioni (1882-1906), collana del Kunsthistorisches Institut in Florenz, Max-Planck Institut*. Marsilio Editori.
- Ben-Ghiat, R. (2006). Modernity is just over there: Colonialism and Italian national identity. *Interventions*, 8(3), 380–393. <https://doi.org/10.1080/13698010600955883>

- Ben-Ghiat, R., & Fuller, M. (Eds.). (2005). *Italian colonialism*. Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-1-4039-8158-5>
- Budasz, D., & Wurzer, M. (2024). Postcolonial Italy, a public history project mapping colonial heritage. *Interventions*, 26(7), 1069–1075. <https://doi.org/10.1080/1369801X.2023.2222710>
- Cianelli, A. (2023, 20 de junho). *Il Paese delle terre d'oltremare. Architetture di cemento e cartapesta: Restaurare l'irrestaurabile*. <https://www.alessandraccianelli.com/il-paese-delle-terre-doltremare-architetture-di-cemento-e-cartapesta-restaurare-lirrestaurabile/>
- Decolonizing Architecture Art Research. (s.d.). *Napoli* (2022). Retirado em 10 de julho de 2026, de <https://www.decolonizing.ps/site/napoli-2022/>
- Decreto legislativo 6 maggio 1948, n. 1314. (1948). *Gazzetta Ufficiale della Repubblica Italiana*, 266. <https://www.gazzettaufficiale.it/eli/gu/1948/11/15/266/sg/pdf>
- Decreto legislativo 20 ottobre 1999, n. 442. (1999). *Gazzetta Ufficiale della Repubblica Italiana*, 281. <https://www.gazzettaufficiale.it/eli/gu/1999/11/30/281/sg/pdf>
- Del Boca, A. (Ed.). (1991). *Le guerre coloniali del fascismo*. Laterza.
- Del Boca, A. (2005). *Italiani, brava gente? Un mito duro a morire*. Neri Pozza.
- Deplano, V. (2012). Educare all'oltremare: La Società Africana d'Italia e il colonialismo fascista. *RiMe: Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea*, 9, 81–111. <https://doi.org/10.7410/1004>
- Deplano, V. (2024). Memorie di pietra del colonialismo italiano: I monumenti e la storia d'Italia. *Quellen und Forschungen aus Italienischen Archiven und Bibliotheken*, 104(1), 15–33. <https://doi.org/10.1515/qufiab-2024-0003>
- Domenici, V. (2015). *Uomini nelle gabbie. Dagli zoo umani delle expo al razzismo della vacanza etnica*. Il Saggiatore.
- Dore, G. (1992). Ideologia coloniale e senso comune etnografico nella Mostra delle Terre d'Oltremare. In N. Labanca (Ed.), *L'Africa in vetrina: Storie di musei e di esposizioni coloniali in Italia* (pp. 47–65). Pagus.
- Dubois, C. (1993). L'Italie, cas atypique d'une puissance européenne en Afrique: Une colonisation tardive, une décolonisation précoce. *Matériaux Pour L'Histoire de Notre Temps*, (32–33), 10–14.
- Ertola, E. (2022). *Il colonialismo degli italiani: Storia di un'ideologia*. Carocci.
- Ertola, E. (2025). L'eredità post-coloniale nell'odonomastica della Repubblica. *Memoria e Ricerca: Rivista di Storia Contemporanea*, (1), 33–52. <https://doi.org/10.14647/116252>
- Ferlito, A. (2016). Re-inventare l'italianità: la Triennale delle terre italiane d'oltremare di Napoli. *Roots ∫ Routes*, 6(23).
- Festa, F. (2003). L'alchimia ribelle napoletana. In O. Cappelli (Ed.), *Potere e società a Napoli a cavallo del secolo: Omaggio a Percy Allum* (pp. 381–423). ESI.
- Gamba, G. (2025). *Ciò che resta della coscienza coloniale italiana: Memoria urbana e resistenze cittadine*. Padova University Press.
- Giuliani, G. (2023). (De)othering the grammar of the nation: Black and anticolonial counter-publics in Portugal and Italy. *Studi Culturali*, XX(3), 273–294. <https://doi.org/doi:10.1405/112443>

- Katriel, T. (2016). Memory to action. *Journal of International and Intercultural Communication*, 9(3), 264–267. <https://doi.org/10.1080/17513057.2016.1193935>
- Labanca, N. (2002). *Oltremare: Storia dell'espansione coloniale italiana*. Il Mulino.
- La Repubblica. (2010, 7 de maio). *Cubo d'oro, ecco gli affreschi del Duce*. https://napoli.repubblica.it/cronaca/2010/05/07/foto/il_cubo_d_oro_della_mostra_d_oltremare-3894832/1/
- Lombardi-Diop, C., & Romeo, C. (Eds.). (2012). *Postcolonial Italy: Challenging national homogeneity*. Springer. <https://doi.org/10.1057/9781137281463>
- Macdonald, S. (2010). *Difficult heritage: Negotiating the Nazi past in Nuremberg and beyond*. Routledge.
- Mancosu, G., & Vitale, D. (2024). All'ombra del colonialismo italiano, tra storia e memorie: Introduzione al caso emiliano-romagnolo. *E-Review – Rivista degli Istituti Storici dell'Emilia Romagna in Rete*, 11, 1–11. <https://dx.doi.org/10.52056/9791254696620/03>
- Matos, P. F. de. (2014). Power and identity: The exhibition of human beings in the Portuguese great exhibitions. *Identities*, 21(2), 202–218. <https://doi.org/10.1080/1070289X.2013.832679>
- Museo Madre. (s.d.). *Sarah Abdu Bushra & Dawit Seto*. Retirado em 10 de julho de 2026, de <https://www.madrenapoli.it/en/sarah-abdu-bushra-dawit-seto/>
- Museo Madre. (2022, 24 de junho). *Napoli–Balceni | 1940–2020: L'eredità materiale del colonialismo fascista alla Prima Mostra Triennale delle Terre Italiane d'Oltremare*. <https://www.madrenapoli.it/calendario/napoli-balceni-1940-2020-leredita-materiale-del-colonialismo-fascista-alla-prima-mostra-triennale-delle-terre-italiane-doltremare/>
- Peretti, L. (2024). Built to last? Material legacies of Italian colonialism: Interviews with Ruth Ben-Ghiat, Alessandra Ferrini, Viviana Gravano, Hannes Obermair, Resistenze in Cirenaica, Igiaba Scego, and Collettivo Tezeta. *Interventions*, 26(7), 1051–1068. <https://doi.org/10.1080/1369801X.2023.2292165>
- Pes, A. (2014). Coloni senza colonie: La democrazia cristiana e la decolonizzazione mancata (1946–1950). In V. Deplano & A. Pes (Eds.), *Quel che resta dell'Impero: La cultura coloniale degli italiani* (pp. 417–437). Mimesis.
- Pesarini, A., & Panico, C. (2021). From Colston to Montanelli: Public memory and counter-monuments in the era of black lives matter. *From the European South*, 9(9), 99–113.
- Regio decreto-legge 6 maggio 1937, n. 1756. (1937). *Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia*, 248. <https://www.gazzettaufficiale.it/eli/gu/1937/10/23/248/sg/pdf>
- Romeo, C. (2017). Italian postcolonial literature. *California Italian Studies*, 7(2), 1–45.
- Salvatore, D. (2023). Un crocevia per l'impero. Napoli nella guerra d'Etiopia (1935–1936). *Italia Contemporanea*, 303(3), 11–38. <https://doi.org/10.3280/IC2023-303001>
- Staderini, A. (2011). La Mostra Triennale delle Terre d'Oltremare a Napoli (1937–1940). In F. Salvatori (Ed.), *Mediterraneo delle città: Scambi, confronti, culture, rappresentazioni*. (pp. 208–222). Viella.
- Triulzi, A. (2006). Displacing the colonial event. Hybrid memories of postcolonial Italy. *Interventions*, 8(3), 430–443. <https://doi.org/10.1080/13698010600956055>
- Vargaftig, N. (2016). *Des empires en carton: Les expositions coloniales au Portugal et en Italie (1918–1940)*. Casa de Velázquez.

Weir, K. (Ed.). (2024). *Bellezza e terrore: Luoghi di colonialismo e fascismo*. Artem.

Wu Ming 2. (2023, 12 de agosto). *Viva Zerai!* [Mapa]. UMap. https://umap.openstreetmap.fr/it/map/viva-zerai_519378

Wurzer, M. (2023). (Counter-)narratives of violence: Colonial legacies and activism in Italy's public spaces. *Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften*, 34(1), 232–255. <https://doi.org/10.25365/oezg-2023-34-1-11>

NOTAS BIOGRÁFICAS

Ariela Desio é mestre em História Contemporânea pela Universidade Sapienza de Roma. É atualmente doutoranda em Estudos Históricos (História Pública) nas Universidades de Siena e de Florença. A sua investigação centra-se no debate público sobre o passado colonial italiano entre 1990 e 2020, nos média tradicionais e digitais. É membro do projeto Horizon Europe *CONCILIARE – Confidently Changing Colonial Heritage* e investigadora visitante de doutoramento no Centre for Contemporary and Digital History da Universidade do Luxemburgo. Entre as suas publicações contam-se um artigo sobre a descolonização nos manuais escolares de História em Itália, “Dimensioni e Problemi della Ricerca Storica” (2021) e um artigo, atualmente no prelo, na *Journal of Peace Psychology*.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-7929-4701>

Email: ariela.desio@unifi.it

Morada: Via Ciro Menotti 10, 50136, Firenze, Italy

Mariantonica Coppola é mestre em História e Filosofia pela Universidade de Siena, onde realizou uma dissertação em História Contemporânea sob a orientação do Professor Nicola Labanca. A sua investigação incide sobre as persistências do colonialismo italiano na cultura política da direita e no espaço público contemporâneo, centrando-se no modo como os imaginários imperiais perduram através do discurso mediático, dos monumentos e da toponímia urbana. É membro do *Projeto CONCILIARE – Confidently Changing Colonial Heritage*. A sua próxima publicação analisa como a memória colonial foi preservada, reinterpretada e mobilizada nos contextos culturais da extrema-direita italiana durante as décadas de 1970 e 1980, com especial incidência nos periódicos *Il Borghese* e *Il Secolo d'Italia* (*Annali di Studi Umanistici*, XIV, 2026).

ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-9918-3129>

Email: mariantonicacoppola10@gmail.com

Morada: Via Teatro Romano 22, 82100, Benevento, Italy

Submetido: 21/05/2026 | Aceite: 01/06/2026



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