

Literatura afrodescendente em Portugal: Algumas questões

RESUMO: Desde meados da década de 2010, abriu-se caminho, para uma nova categoria discursiva e crítica dentro na contemporânea produção literária nacional: a de literatura afrodescendente – graças à década internacional de afrodescendentes (2015-2024) proclamada pelas Nações Unidas, mas também tendo chegado à maturidade a primeira geração de escritores/as de ascendência negra já nascidos ou crescidos em Portugal. Sendo ainda provavelmente cedo para retirar conclusões definitivas sobre este campo da literatura portuguesa, este ensaio tenciona, contudo, interrogar-se sobre algumas problemáticas ligadas à emergência desse *corpus* e desse conceito, nomeadamente: a relação da literatura portuguesa afrodescendente, por um lado, com a literatura portuguesa contemporânea e, por outro, com as literaturas africanas de língua portuguesa, quer a nível de posicionamento dos próprios autores, quer no que respeita à colocação disciplinar dos estudiosos ativos neste campo. Por fim, questiona-se a colocação editorial dessas obras e as viragens epistemológicas e metodológicas em curso no campo da literatura dentro e fora de Portugal, que fazem com que o olhar sobre estas literaturas seja inovador.

PALAVRAS-CHAVE: literatura portuguesa; literaturas africanas de língua portuguesa; afropeu; afropolitã; afrodescendente.

ABSTRACT: From 2015 on, and also due to the International Decade for People of African Descent (2015-2024), promoted by the United Nations, a new generation of Portuguese Afrodescendant writers emerged, creating a new discursive and critic category in the landscape of the contemporary literary production: Afrodescendant Portuguese literature. Even if I believe it may be a little too early to come to strong conclusions on this subfield of Portuguese literature, this essay aims at discussing some problems linked to the emergence of this corpus and this concept; namely: the relationship between Afrodescendant Portuguese literature and the rest of contemporary Portuguese literature, and its relationship to African Literatures in Portuguese, both in terms of author-positioning and disciplinary collocation of the scholars who have been active in this subfield. Furthermore, I would like to question the publishing positioning of these literary works

and the epistemic and methodological turns under way in the field of Literary Studies inside and outside Portugal.

KEYWORDS: Portuguese literature; African Lusophone literatures; Afropean; Afropolitan; Afrodescendant.

1. Os afrodescendentes conquistam Portugal

As Nações Unidas proclamaram em 2015 o início da Década Internacional dos Afrodescendentes, sugerindo com isso a necessidade de reconhecer e dar voz à diáspora africana no mundo. Esta iniciativa teve e continua a ter várias repercussões pelo mundo fora e também em Portugal. Em anos recentes, de facto, e já antes da proclamação da década internacional dos afrodescendentes, na sociedade portuguesa começou a ser cada vez mais evidente a necessidade de dar voz e incluir a minoria negra residente, ou cidadã, para um efetivo gozo dos seus direitos estabelecidos. Esta minoria, apesar de relativamente exígua do ponto de vista demográfico a nível nacional, mas muito expressiva em certas zonas do país, como na Grande Lisboa, e com raízes fundas e bem plantadas no solo português, passou a reivindicar espaço, direito de fala e de cidadania e a denunciar a situação de subalternização institucional e social de que é vítima, várias décadas após a descolonização política das colónias portuguesas em África.

A minoria negra portuguesa, à semelhança do que aconteceu noutros países ex-imperiais europeus, como o Reino Unido e França, é composta principalmente por indivíduos com origem no ex-espço colonial português em África. A presença negra em Portugal, contudo, não é nova: abundam os estudos que demonstram como, já nos primeiros séculos das navegações e dos comércios marítimos portugueses, uma fatia de população negra relativamente consistente se fixou em território português (Martins 2019, Caldeira e Feros 2019, Henriques 2020, Henriques e Silva 2020).

Contudo, com a descolonização de África, e também graças aos laços que continuaram a unir de várias formas as ex-colónias à ex-metrópole, e, por fim, com a aceleração da mobilidade internacional e a democratização do país, a comunidade negra, que já existia aquando da Revolução dos Cravos, cresceu nas décadas seguintes e foi criando uma situação nova em anos mais recentes: as segundas e terceiras gerações de imigrantes já nasceram e cresceram em Portugal, gozando, como é justo, no plano jurídico, de todos os direitos ligados

à cidadania portuguesa. A par de uma contínua imigração do continente africano, deixa aberto todo o leque de possibilidades, entre afrodescendentes que já nasceram em Portugal, novos imigrantes de primeira geração que conquistam a cidadania portuguesa depois de alguns anos no local e pessoas que ainda não gozam da cidadania portuguesa. Ao mesmo tempo, todavia, ser afrodescendente em Portugal, ontem como hoje, mesmo com cidadania portuguesa, nem sempre garante os plenos direitos de pertença à comunidade política e cultural nacional.

A sociedade portuguesa em geral, nos últimos anos, demonstrou-se receptiva para levar a cabo uma discussão sobre assuntos sensíveis e novos, nos quais a literatura se inclui. O movimento *Black Lives Matter* tem tido um impacto relevante em Portugal, onde existem discussões em curso sobre estatuária, museus e património arquitetónico-urbanístico, e conseqüentemente sobre a urgência de rever a narração histórica sobre a nação no sistema escolar e académico, assim como no debate público.

A literatura acompanhou este movimento, ou melhor, antecipou-o, de alguma forma. O livro de memórias *Caderno de memórias coloniais*, de Isabela Figueiredo (2009), e o romance *O retorno*, de Dulce Maria Cardoso (2010), começaram uma ampla – e, pelos vistos, necessária – discussão sobre os “retornados” no início da década de 2010, enquanto uma nova geração de escritores portugueses afrodescendentes emergiu, e é cada vez mais reconhecida por um vasto público e numa academia ávida por proclamar a existência de uma nova literatura negra portuguesa. Artistas e ativistas afrodescendentes foram ocupando um espaço relevante e movimentos de militância estão a modificar o debate público e político. Entre outros possíveis, destacam-se os exemplos de Joacine Katar Moreira, que ocupou um lugar na Assembleia da República e ficou muito exposta a polémicas e lutas na arena pública, ou de Grada Kilomba, artista já famosa em Portugal e em muitos outros países pelas suas instalações, e protagonista recentemente de uma polémica sobre a exclusão da candidatura em que estava inserida para representar Portugal na bienal de Veneza (2022), que redundou numa discussão pública na sociedade portuguesa sobre a legitimidade e a oportunidade de representação da minoria negra.

Todavia, ao nível da sociedade geral – ou seja, para o leitor não-profissional –, a impressão geral é a de não ter havido mudanças a nível do consumo e do enquadramento da literatura. Para vastas camadas do público genérico português, a literatura continua a ser esse lugar maravilhoso e “neutro” onde o prazer estético ou o prazer do entretenimento está desligado de qualquer forma de constricção social imediata e contemporânea, determinantes históricas e, o que

é mais interessante, desligado da competição pela hegemonia (política e estética), matéria central de boa parte da teoria literária das últimas décadas, desde os Estudos Pós-Coloniais até à Literatura-Mundo. Resumindo, a imagem fundamentalmente oitocentista de um cânone literário (e do seu papel numa sociedade) como museu fixado, ou uma lista de grandes e inquestionáveis mestres a serem lidos para iluminar o leitor, ou para enaltecer a própria vida, parece ter ficado bastante sólida na cabeça do público¹.

Nalguns setores da sociedade, a literatura acaba por ser vista como uma força nacional-pedagógica, capaz de construir cidadãos exemplares ao serviço de uma ideia de nação que não será exagerado chamar de obsoleta, considerando a posição que a literatura nacional continua a ocupar no sistema de ensino público. Além disso, enormes revoluções, sonoramente anunciadas e às vezes também tentadas no campo da ação literária por alguns setores da academia, desde os estudos literários até às ciências sociais, tocaram só marginalmente a própria academia portuguesa.

2. Circunscrevendo os objetos: autores e livros afrodescendentes em Portugal

À data de hoje, há uma lista de autores que podem ser considerados, ou se consideram eles próprios, portugueses afrodescendentes, e enquanto tal são lidos e estudados. Temos de referir em primeiro lugar o nome de Djaimilia Pereira de Almeida, nascida em Luanda (Angola) em 1982 e crescida em Portugal, na Grande Lisboa, e que começou a publicar literatura com o romance *Esse Cabelo*, em 2015, logo no primeiro ano da década internacional dos afrodescendentes. Este romance de estreia, centrado na relação entre uma jovem afrodescendente portuguesa e o seu cabelo, imagem-metonímia da sua relação dual com Portugal e com as suas raízes angolanas, teve um sucesso que ecoou dentro e fora do ambiente dos estudos literários. A autora continuou a publicar com *Luanda, Lisboa, Paraíso*, aparecido em 2018, em que continua a explorar as problemáticas relativas aos trânsitos migratórios entre Angola e Portugal e à fixação no país de chegada da comunidade afrodescendente. Com mais obras publicadas (*A visão das plantas*, 2019; *As telefones*, 2020; *Regras de isolamento*, 2020; *Maremoto*, 2021, quase todas publicadas pela Relógio d'Água), uma crítica muito favorável e um interesse já constante por parte da academia, Djaimilia Pereira de Almeida resulta ser, hoje, porventura, a autora mais importante desta fileira, em termos de prolificidade e de densidade literária.

Outro nome relevante da onda afrodescendente portuguesa é o de Kalaf Epalanga, ou Kalaf Ângelo, nascido em Benguela (Angola) em 1978 e membro da popular banda portuguesa de kuduro Buraka Som Sistema. Kalaf publicou um livro de crónicas em 2011, *Estórias de amor para meninos de cor*; outro em 2014, *O angolano que comprou Lisboa (por metade do preço)*; e um romance em 2018, *Também os brancos sabem dançar*, os três pela chancela Caminho. Com esses três títulos publicados, Kalaf, entretanto, mudou-se de Portugal e mora há alguns anos na Alemanha, em Berlim.

Yara Nakahanda Monteiro, nascida no Huambo (Angola) em 1979, estreia-se em 2018 com *Essa dama bate bué!*, romance construído em volta de uma jovem mulher portuguesa afrodescendente que empreende uma viagem a Angola em busca da mãe que nunca conheceu. Seguiu-se, em 2021, o livro de poesia *Memórias Aparições Arritmias* (Companhia das Letras).

Não será ainda inoportuno acrescentar também ao grupo o nome de Grada Kilomba, nascida em Lisboa em 1968, que, não sendo autora ficcional, marcou e está a marcar a reflexão sobre afrodescendência em Portugal e no espaço de língua portuguesa através da sua obra artística e de ensaio – principalmente o volume *Plantation Memories* (Kilomba 2008)².

A existência da “vaga” ou da “geração” afrodescendente na literatura parece evidente: excetuando a publicação do primeiro livro de crónicas de Kalaf Epalanga, de 2011, é a partir de 2014 que esses autores começam a vir a público, em coincidência quase perfeita com o início da década afrodescendente das Nações Unidas. Nesse arco temporal que vai de 2014 até ao presente, houve várias publicações de autores afrodescendentes e uma grande resposta em termos de estudos, de ambientes académicos e de debate público acerca da realidade afrodescendente em Portugal³. De alguma forma, a literatura afrodescendente portuguesa, neste momento, apresenta-se ao mesmo tempo como sub-campo de produção e de estudo da literatura portuguesa e como fenómeno sincrónico e, até certo ponto, geracional: os autores mais relevantes desta lista nasceram, de facto, num espaço de quatro anos de diferença entre o mais velho e o mais novo.

De alguma forma, não podia deixar de ser assim, por uma razão conceptual: autores negros, ou de ascendência mista, provavelmente, uma década antes disso seriam rotulados “simplesmente” como africanos, independentemente da sua locação, sendo que a categoria de afrodescendente ainda não tinha ganhado autonomia, distinguindo-se da categoria de “africano de língua portuguesa”. De facto, em anos anteriores, muitos autores considerados literariamente africanos estiveram ou estão baseados em Portugal, ou noutra sítio que não o país

de origem: José Eduardo Agualusa, por exemplo, depois de um *détour* no Brasil, viveu por muitos anos em Lisboa, nos anos 2000, participando ativamente do ambiente intelectual e do *milieu* literário da capital portuguesa. Luís Cardoso, que não é africano, e sim timorense, sendo o autor daquele país mais publicado e lido em Portugal e internacionalmente, vive na Grande Lisboa há décadas. Nem por isso, do ponto de vista da cidadania literária, deixaram esses autores de ser considerados pertencentes à cultura, e portanto ao país, de origem.

Os novos autores afrodescendentes portugueses, pelo contrário, apesar de terem na maior parte nascido no continente africano, tendo na sua maioria crescido, escolarizado e socializado em Portugal, podem ser considerados como pertencentes a uma categoria nova⁴.

Do ponto de vista da consagração editorial, a descontinuidade com o catálogo tradicional das literaturas africanas de língua portuguesa é também evidente. À exceção de Kalaf Epalanga, que começou a publicar logo na Caminho, provavelmente – especulamos nós – também por causa de já ter um séquito de público devido à sua carreira musical, pela qual já era reconhecido por uma consistente fatia da população portuguesa, todos os outros autores começaram a publicar com editoras menos *mainstream*. Mesmo tendo Yara Monteiro transitado da Guerra & Paz para a Companhia das Letras, e Djaimilia Pereira de Almeida da Teorema para a Relógio d'Água através de uma passagem também pela Companhia das Letras, de qualquer forma o papel que as editoras tradicionais tiveram na revelação de literaturas africanas – essencialmente a Caminho e a Dom Quixote, no período entre 1995 e 2010, ou seja, no período em que, sozinhas, acabaram por constituir o arquivo, ou o cânone contemporâneo, das literaturas africanas (sendo que, por um lado a Caminho no fim dos anos 90 inaugurava a coleção *Outras Margens*, exclusivamente dedicada a autores africanos de língua portuguesa) –, não se repetiu no caso da literatura dos afrodescendentes. O desengajamento dessas editoras é paralelo ao surgimento de um novo paradigma de publicação e comunicação que esta onda representa. De qualquer forma, a geração chegou sem dúvida a posicionamentos editoriais de alto prestígio dentro do panorama editorial português, mas fazendo um percurso que não acompanha o tradicional percurso dos autores africanos.

Estatisticamente, de facto, o percurso “normal” dos autores africanos de língua portuguesa nas décadas de 1990 e de 2000 passou por serem publicados essencialmente por duas chancelas: a Caminho, na coleção *Outras Margens*, que construiu o maior acervo de literaturas africanas de língua portuguesa, com um

número impressionante de autores e obras publicadas, e a Dom Quixote, que ficou a ser a chancela de Pepetela e de Agualusa. Nessa fase, a consagração de autores africanos em Portugal passou por essas duas editoras, e especialmente a primeira, que catalisou e centralizou o interesse por essas literaturas. Elas deixaram, contudo, de investir nesses autores. Pelo que, e com exceção de Kalaf Epalanga, que foi uma aposta da Caminho, os autores afrodescendentes tiveram que percorrer caminhos diferentes.

Será relevante nesta sede também mencionar os projetos de publicação destes autores em tradução, o que testemunha de forma muito relevante, na minha opinião, o sucesso e a visibilidade das suas obras. Lembre-se de passagem que a literatura portuguesa em geral, e não a sua secção afrodescendente, é muitas vezes marginalizada no contexto das literaturas europeias, com números relativamente baixos de traduções para outras línguas.

Nomeadamente, *Esse cabelo*, de Djaimilia Pereira de Almeida, já obteve cinco traduções, para inglês (*That Hair*, Tin House Books, 2020); espanhol (*Ese cabello*, Edhasa, 2022); dinamarquês (*Det hår*, Aurora Boreal, 2022); italiano (*Questi capelli*, La Nuova Frontiera, 2022), e catalão (*Els meus cabells*, Lletra Impresa Edicions, 2022). *Luanda, Lisboa, Paraíso* obteve uma tradução para eslovaco (*Lisabon, Luanda, Raj*, Portugalský Inštitút, 2022), e *A visão das plantas* e *Maremoto* obtiveram uma tradução para alemão (*Im Auge der Pflanzen*, Unionsverlag, 2022 e 2021); o que perfaz oito traduções para uma autora que começou a publicar há menos de dez anos. É verdade, por um lado, que o circuito da tradução literária mundial é maior e está mais atento a produtos culturais provenientes das margens em anos recentes do que no começo dos anos da década de 1990, quando os principais autores africanos de língua portuguesa, ainda ativos, começaram a publicar.

De facto, e só pelo que diz respeito às literaturas africanas de língua portuguesa, a década de 1990 constituiu uma verdadeira aceleração da tradução: enquanto encontramos 23 traduções publicadas de autores africanos de língua portuguesa para o conjunto das línguas da União Europeia na década de 1980, na de 1990 esse número ascendeu a 43, para ultrapassar os 100 em cada uma das duas décadas sucessivas. Por outro lado, o público ocidental em geral, nos anos 90 e 2000, ganhou interesse pelo pós-colonial, pelo que cada vez mais chancelas europeias rechearam os seus catálogos com autores extra-europeus que poucos anos antes teriam sido ignorados. A vaga afrodescendente portuguesa encontra um mercado internacional da tradução que já está aberto e habituado a receber coisas de fora da Europa, em comparação com as décadas anteriores.

Por outro lado, todavia, mesmo autores que viriam a ser consagrados internacionalmente, como Mia Couto ou José Eduardo Agualusa, levaram alguns anos entre as primeiras publicações em português e as primeiras traduções, que começaram a acompanhar as edições originais com hiatos temporais menores só nos anos 2000. Em contrapartida, assinalamos um abrandamento na década de 2010 e nos primeiros anos da de 2020 no circuito da tradução internacional de obras de autores africanos de língua portuguesa, sugerindo que o entusiasmo e o interesse por essas literaturas das “margens lusófonas” tem vindo a arrefecer depois da forte aceleração dos primeiros anos do século. Há menos edições em Portugal de autores africanos do que na década de 2000, enquanto as traduções para línguas estrangeiras pararam de crescer.

O romance de estreia de Yara Monteiro, por outro lado, já encontrou, desde a sua publicação original (2018), colocação em quatro mercados: o de língua italiana (*‘Sta tipa spacca!*, Urogallo, 2021), o de língua inglesa (*Loose Ties*, Paivapo Publishers, 2022), o de língua alemã (*Schwerkraft der Tränen*, Haymon, 2022) e o chinês (publicado pela Haitian Books de Shenzhen), além de ter tido uma edição brasileira também.

A par das obras ficcionais, a principal publicação não-ficcional – que se apoia na sua tese de doutoramento – de Grada Kilomba, *Plantation Memories*, originariamente publicado em inglês na Alemanha (pela chancela Unrast, de Münster), além da tradução portuguesa pela Orpheu Negro, já obteve várias outras traduções para outras línguas, como o francês (na editora Anacaona) e o italiano (na editora Capovolte), testemunhando um profundo interesse transnacional pela produção ficcional e não ficcional afrodescendente a partir do espaço de língua portuguesa.

3. Algumas questões

Esta constelação de nomes constitui uma relativa unidade temática e epistémica – apesar das diferenças entre os vários autores – no panorama literário e cultural português contemporâneo, e exemplifica uma série de novidades dignas de nota.

O primeiro comentário que se me oferece fazer é que é ainda difícil tentar extrair conclusões a partir destes dados, por várias razões. Primeiro, é muito cedo: a escrita afrodescendente portuguesa, interpretada e estudada como tal, é um facto recente, como vimos, sendo que antes de meados da década passada ainda não havia praticamente *corpus*. In *secundis*, o material publicado e a lista de nomes são bastante reduzidos em termos absolutos, ou seja, este *corpus* é ainda

escasso. Portanto, sinto que ainda não se podem retirar conclusões terminantes ou tecer comentários com valor duradouro sobre o assunto. A porosidade das fronteiras do termo afrodescendente e a discussão sobre o mesmo – nem todos os afrodescendentes se reconhecem neste rótulo –, também não ajudam a desfazer a névoa crítica de quem se debruça sobre este tema com o intuito de o colocar de forma adequada no seio das letras portuguesas.

Em comparação com a tradição já longa da literatura britânica negra, que é desde logo uma categoria estável de análise e comentário literário há décadas, ou com a história da literatura negra em França (países pós-coloniais que desde muito cedo foram alvo de imigração massiva de indivíduos originários de África, e onde as comunidades negras já integradas na sociedade local são muito numerosas, quer em termos absolutos, quer relativos), a contrapartida portuguesa é, por enquanto, mais exígua, por significativa que seja.

Um exemplo da porosidade das fronteiras do conceito de afrodescendente na literatura em Portugal pode ser constituído pelo caso de Ricardo Adolfo. Todos os discursos e estudos que ouvi e li até agora sobre a literatura afrodescendente em Portugal excluíram – numa jogada que se pode tornar problemática – o seu nome. Com cinco romances publicados em Portugal entre 2003 e 2013, todos hoje em dia disponíveis nos catálogos de Alfaguara ou da Companhia das Letras, Adolfo é, sem dúvida, uma voz já consagrada da literatura portuguesa contemporânea. Nascido em Luanda em 1974, este autor tem uma biografia que lhe permite ser considerado afrodescendente. O seu nome, todavia, é quase sempre sistematicamente excluído das listas dos autores afrodescendentes nos ambientes em que este segmento da literatura portuguesa é discutido. Este facto, provavelmente – estou a avançar uma hipótese – acontece por causa de a obra literária de Ricardo Adolfo não se prender com questões identitárias (afrodescendente, africana, imigrante, pós-colonial), tendo ele preferido escrever sobre outros temas. Como acontece noutros setores da vasta literatura mundial, quando um rótulo é aplicado sobre um *corpus* literário que se configura excluindo e incluindo obras a partir dos temas e conteúdos das obras, é inevitável que haja omissões polémicas.

Desta feita, parece-me que quando se fala de literatura afrodescendente em Portugal não se fala só de textos com estatuto literário cujos autores têm alguma ascendência no continente africano, racializando a definição de autor – há uma longa lista de autores portugueses brancos, nascidos em África, que não podem ser considerados afro-descendentes: entre eles os nomes mais sonantes são

talvez os de Gonçalo M. Tavares, Valter Hugo Mãe ou Dulce Maria Cardoso –, mas inclui-se exclusivamente textos que vertam sobre temáticas afrodescendentes.

Outro comentário que se me oferece, confrontando esta linha literária portuguesa com o que acontece noutros países europeus, é a dificuldade em definir esta onda literária com um termo consensual: o único rótulo usado até agora – e mesmo assim de forma se não consensual, ao menos transversal – é o de afrodescendente, ecoando a iniciativa das Nações Unidas. No Reino Unido, em França, no espaço de língua neerlandesa e até nalguns ambientes de língua alemã, todavia, há uma discussão em aberto sobre um termo que pode ser útil também aqui: o de *afropean*, ou, aportuguesando, afropeu. O termo vem do mundo musical: foi originariamente proposto por David Byrne e Marie Daulne do conjunto Zap Mama no álbum *Adventures in Afropea 1*, de 1993, e continuou a circular num primeiro momento no mundo da música:

La circulation diasporique et l'expérience de la déterritorialisation ont fait naître une troisième catégorie d'identification dans les musiques hip-hop gabonaises: celle d'Afropéen, contraction de l'africanité et de l'europeanité expérimentées simultanément par quelques artistes. Alors qu'ils ne sont guère présents dans les discussions entre jeunes au Gabon, on retrouve les termes afropeu ou *afropean* dans les langages de la diaspora africaine d'Europe: auprès d'auteurs de littérature (Miano 2008a, b; Laurent 2011), chez des rappers circulant entre l'Afrique et les anciennes colonies francophones (comme Baloji et Freddy Massamba), et chez plusieurs artistes gabonais résidant en France depuis des périodes plus ou moins longues, dont la chanteuse Wendy. (Aterianus-Owanga 2014, 963)

A definição de Nicki Hitchcott e Dominic Thomas, no seu *Francophone Afropean Literatures*, é a seguinte:

What is the Afropea concept about, and where did it come from? David: I see a new continent, a virtual musical and culinary continent emerging in Europe – Afropea – the Africans and generations of kids of African descent have assimilated Euro and American styles and are making adventurous and exciting mixtures in music and food, and in every other aspect of culture. Just like the U.S. is, whether one admits it or not, an African cultural colony... so, too, has Europe been colonized by their former colonies. For the better,

I think. So this moniker, this Afropea name, is a kind of subtle manifesto... making visible what already exists. (Hitchcott e Thomas 2014, 3)

Ainda Hitchcott e Thomas: “Afropeans do not identify themselves in terms of either/or in relation to the African country of their ancestry and European nation of their birth, but rather in relation to the transnacional, diasporic space that is Black Europe” (Hitchcott e Thomas 2014, 4).

A proposta afropeia passa também por dois textos mais recentes que, não sendo estritamente teóricos, acabam por avançar o conceito de forma bastante autorrefletida e articulada: a referência é obviamente ao já notório *Afropean. Notes from Black Europe*, de Johny Pitts (2019), e *Afropea. Utopie post-occidentale et post-raciste*, de Léonora Miano (2020). O primeiro, texto que surge de uma viagem do autor pela Europa negra e que começa como um *travelogue*, mas tendo já ganhado fama no discurso académico também no formato de livro impresso, tem algumas secções em que o autor dissecou o termo, para depois acabar por abraçá-lo na sua vivência e no seu discurso sobre os negros dos vários países europeus.

Pitts elabora a partir desta questão da dicotomia:

When I first heard it, it encouraged me to think of myself as whole and unhyphenated: Afropean. Here was a space where blackness was taking part in shaping European identity at large. It suggested the possibility of living in and with more than one idea: Africa and Europe, or, by extension, the Global South and the West, without being mixed-this, half-that or black-other. That being black in Europe didn't necessarily mean being an immigrant.

Labels are invariably problematic, often provocative, but at their best they can sing something into visibility. From my stymied vantage point – growing up in a working-class area of Sheffield ravaged by the external forces of free-market economics and the internal, protective force of local insularity that took shape in postcode wars – I began to notice a world that had been invisible to me before, or at the very least implausible; in my small corner of Britain, I had felt I was being forced to react against one culture or overidentify with the other. (Pitts 2019, i)

No segundo, um ensaio mais ponderoso, Miano faz uma proposta muito articulada do conceito de Afropea e afropeu. Em ambos os casos, trata-se de autores negros, um nascido e crescido no Reino Unido, outra nascida nos Camarões, mas com larga vivência em França, que invocam e propõem o termo como algo de útil.

Léonora Miano publicou entre 2006 e 2008 cinco livros de ficção pela Flammarion, sob o título geral de *Afropean et autres nouvelles*. Sobre o conceito de afropeu, já em 2012 escrevia:

Si mes compatriotes m'ont toujours perçue comme étrange, étrangère, ils n'ont pas pu me faire douter de mon africanité. Très tôt, ce qu'ils m'ont fait comprendre, c'était que leur monde n'était qu'en partie le mien. Je suis, depuis toujours, une afro-occidentale parfaitement assumée, refusant de choisir entre ma part africaine et ma part occidentale. [...]

Depuis le début, mon vœu est de produire une littérature afrodiasporique, qui embrasse les peuples noirs, non pas dans l'indifférenciation mais, pourquoi ne pas le reconnaître, dans une sororité que j'espère les voir reconnaître et valoriser. [...]

C'est cette maturation progressive de leur parcours identitaire que j'appelle Afropea, un lieu immatériel, intérieur, où les traditions, les mémoires, les cultures dont ils [les Afropéens] sont dépositaires, s'épousent, chacune ayant la même valeur. Afropea, c'est, en France, le terroir mental que ce donnent ceux qui ne peuvent faire valoir la souche française. [...]

J'ai voulu m'intéresser à cette catégorie de personnes parce qu'elle existe, parce que c'est en son sein que je vis moi-même en France, parce qu'on n'en parle pas et parce que je vois quelque chose d'éminemment positif dans l'acceptation tranquille par ces individus de tous les héritages. (Miano 2012, 139)

A receção do termo e do conceito de afropeu no contexto dos estudos literários em Portugal ainda é incipiente, sendo que encontramos só algumas tentativas pioneiras de discutir e medir forças com esta proposta, como em Ribeiro (2019) ou Sousa (2022).

O mesmo parece acontecer com outro conceito que, em teoria, poderia ser produtivo na análise da literatura afrodescendente portuguesa: o de afropolita(no). Avançado por Taiye Selasi, no ensaio *Bye Bye Barbar (Or: What Is an Afropolitan?)* (Selasi 2013), este termo refere-se a uma tentativa de ultrapassar a narrativa afropessimista, e aplicar-se-ia a indivíduos mais ou menos originários de África ou descendentes da diáspora que se movem num espaço cosmopolita das grandes cidades do sul e do norte global, abraçando um estilo de vida *glamorous*, cheios de sucesso académico, profissional, económico, pessoal.

You'll know us by our funny blend of London fashion, New York jargon, African ethics, and academic successes. Some of us are ethnic mixes, e.g. Ghanaian and Canadian, Nigerian and Swiss; others merely cultural mutts: American accent, European affect, African ethos. Most of us are multilingual: in addition to English and a Romantic or two, we understand some indigenous tongue and speak a few urban vernaculars. [...] We are Afropolitans: not citizens, but Africans of the world. (Selasi 2013, 528)

Esse termo é retomado por Mbembe e Chavet (2020), entre outros, como por Simon Gikandi:

[the term] constitutes a significant attempt to rethink African knowledge outside the trope of crisis. [...] Instead of conceiving the massive migration of Africans to other continents and countries as a loss, the idiom of Afropolitanism embraces movement across time and space as the condition of possibility of an African way of being (Gikandi 2011, 9-10).

Contudo, este termo (e o conceito por detrás dele) também foi e está a ser criticado a partir de posicionamentos diversos:

But of course, the concept of Afropolitanism was not only celebrated but also contested and criticized by a number of scholars and activists. Some – such as Chielozona Eze (2014, 239–40) – lamented the emphasis on a seemingly distinctively African mode of cosmopolitanism, asking why “an African” cannot “just be cosmopolitan” as the European or the Asian. Others, such as writer and journalist Binyavanga Wainaina, miss its engagement with global inequalities and decry the concept for its elitist and “product-driven” thrust, which, according to Wainaina, results in the commodification of both mobility and African identity (Wainaina, qtd. in Bosch Santana 2013). From this perspective, the concept is seen to be complicit with western hegemony, global capitalism and neoliberal biopolitics. (Gikandi 2011, 161)

James Hodapp abre a sua introdução ao volume *Afropolitan Literatures as World Literatures* (2020) com duas citações em epígrafe que vale a pena repetir aqui, porque nos levam ao desconforto que sentem autores e operadores culturais em África com o conceito e com a substância do afropolitismo dos autores da diáspora:

It seems that Nigerian writers who make it are from the diaspora. I want to write a book, but I'm scared. Will I be able to publish it? People don't seem to want to read books by Nigerians living in Nigeria. Do I have to travel abroad for people to like my work? [...] She cited Kaine Agary's *Yellow-Yellow* as a book similar to [Chimamanda] Adichie's but didn't enjoy the same publicity. "If Agary had published the book in the US, Nigerians would have taken an interest in it."
NOOR SARO-WIWA, *Looking for Transwonderland* (90)

Afropolitanism then, seems to reference a particular kind of affluent mobility in the global north, as opposed to all global mobility.
GRACE MUSILA *Part-Time Africans, Europolitans and Africa-Lite* (111)
(Hodapp 2020, 1)

Do ponto de vista meramente académico, também posso já avançar algumas anotações. A primeira é a posição que estas literaturas estão a tomar. Podendo ser consideradas parte da literatura portuguesa, esses autores “deveriam” ser estudados por departamentos, centros, equipas e estudiosos com bagagem e ferramentas já adquiridas na literatura portuguesa contemporânea. E, em parte, são-no. Todavia, a maior parte das tomadas de posição e das manifestações de interesse que esses textos estão a atrair têm tendência para provir do mundo dos estudos africanos/pós-coloniais. Por exemplo, o projeto de investigação em que estou neste momento a trabalhar, *AfroLab: A Construção das Literaturas Africanas – Instituições e Consagração dentro e fora do Espaço de Língua Portuguesa 1960-2020*, hospedado pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, é formado por uma equipa de investigadores com bagagem e experiência sobre literaturas africanas de língua portuguesa, dentro do grupo de Literaturas e Culturas Africanas do centro de investigação CLEPUL, liderado pela professora e poeta angolana Ana Paula Tavares. Um dos trabalhos mais recentes sobre intelectuais afrodescendentes em Portugal também amadureceu no ambiente das literaturas africanas de língua portuguesa da Universidade de Coimbra, como testemunha o documentário de Doris Wieser *Viver e escrever em trânsito: entre Angola e Portugal* (2021b). A nível de divulgação, esses autores aparecem na maioria das vezes em contextos em que o foco é a africanidade, a literatura negra e a pós-colonialidade, mais do que em ambientes de literatura portuguesa⁵.

Esta situação é provavelmente inevitável: por um lado, os estudiosos de literaturas africanas têm forçosamente tendência para ter uma bagagem teórica

familiar com as ferramentas da teoria pós-colonial e decolonial, que são ferramentas e horizontes teóricos produtivos para analisar estas literaturas. Por outro lado, além de inevitável, é também saudável que haja uma certa porosidade entre sub-disciplinas: não deveria ser malvisto que um estudioso de literatura estudassem um autor ou uma obra fora do campo do seu interesse mais imediato e estrito. Todavia, o que acontece com esses autores é peculiar, considerando que eles são estudados e incorporados no discurso principalmente – quase exclusivamente – em contextos de literaturas negras e extra-europeias.

Outro comentário que me parece relevante sobre o posicionamento desses autores é o diálogo institucional com as literaturas africanas de língua portuguesa. Estas últimas, instituídas enquanto tal ainda durante os últimos anos do Estado Novo, quer como *corpus* literário, mas sobretudo como categoria crítica e depois também acadêmica, com a instituição de várias cadeiras a elas dedicadas, foram aumentando a sua presença, por um lado, nos departamentos das universidades e, por outro, nas estantes das livrarias portuguesas. Contudo, é de notar como as chancelas portuguesas que têm estado mais votadas para a publicação de autores africanos (e portanto os agentes e as instituições editoriais de revelação e de consagração destas literaturas) a certa altura deixaram de revelar e consagrar novos nomes de autores africanos.

Nomeadamente, o último grande nome africano a ser consagrado pela prestigiada editora Caminho, que é considerada como a “grande casa” dos autores africanos de língua portuguesa nos anos 1990 e 2000, foi o de Ondjaki, que começou a ser publicado ali em 2001. Depois dele, a Editorial Caminho (e as outras editoras portuguesas que publicavam alguns autores africanos, como a Dom Quixote – Aqualusa e Pepetela, por exemplo), continuou a publicar as obras dos autores em catálogo, dando e continuando a dar espaço e projeção aos nomes de Mia Couto, Paulina Chiziane, Germano Almeida, João Paulo Borges Coelho e João Melo, principalmente. Ao mesmo tempo, contudo, deixou de se fazer a ponte literária entre a África que escreve em português e o público português. Desta forma, a entrada das literaturas africanas de língua portuguesa no mercado português está parada há vinte anos, sendo muito difícil adquirir, ler, estudar e comentar autores africanos novos em Portugal.

Quase ao mesmo tempo, a geração portuguesa afrodescendente começou a escrever. Se, por um lado, seria arriscado dizer que os autores afrodescendentes ocuparam o espaço dos novos autores africanos que não chegaram a Portugal – porque não temos dados que justifiquem esta tese da “substituição”,

ou “ocupação” –, simultaneamente, nota-se que, como as pessoas (investigadores, estudiosos, intelectuais, críticos, militantes) e as instituições (departamentos universitários, livrarias e sites de divulgação) que estão a ocupar-se dos afrodescendentes portugueses têm tendência para serem os mesmos que continuam, em parte, a ocupar-se de autores africanos de língua portuguesa, a justaposição é óbvia.

Esta tendência, em certa medida, revela-se também a nível internacional. Há indícios e testemunhas convergentes de um interesse cada vez mais reiterado por parte de editoras e outros agentes culturais em vários países do norte global sobre escritas de descendência em detrimento de escritas do sul global. Francesco Genovesi, em conferência recente assinala, por exemplo, como na América do Norte cada vez mais se fazem publicações, diretamente em inglês, como obras originais, de romances, testemunhos e memórias de descendentes de caboverdianos,⁶ o que substitui quase completamente o possível interesse pela literatura propriamente caboverdiana, seja mais “clássica” (os Claridosos, por exemplo), seja mais contemporânea, que não está a ser traduzida.

Prefere-se, portanto, às vezes, dar voz ao autor emergente local em língua local, em lugar de ouvir a voz do país de proveniência. O que é também legítimo, além de ser mais prático e mais económico, do ponto de vista dos direitos autorais e das despesas de publicação (contornando, desta forma, o desafio e os gastos de tradução), mas, por outro lado, arrisca-se a criar algum curto-circuito no momento em que essa literatura “com cheiro a Cabo Verde” pode ser confundida com a literatura cabo-verdiana em si, ou, ainda pior, pode criar o efeito (dada a quase ausência de traduções) de empurrar o leitor norte-americano a acreditar que a literatura cabo-verdiana não existe, *tout court*, ou que não tem relevância alguma. Este problema é assinalado também por outras vozes: na sua introdução ao volume *Afropolitan Literature as World Literature*, James Hodapp dá espaço a alguns posicionamentos de autores da África subsariana contra o apreço da literatura “African-flavoured” em detrimento de escritas propriamente africanas. Harris (2020) alerta, no seu volume *Afropolitanism and the Novel. De-Realizing Africa*, para o risco de de-realização do conceito de África em literatura, na esteira destes discursos e destes posicionamentos.

Resumindo e sintetizando: o que nos anos da década de 1990 era determinado pelo empurrão do interesse para com o exótico pós-colonial (Huggan 2001, Brouillette 2007) – o que deu lugar ao surto de interesse editorial da Caminho, por exemplo, porque havia um público recetivo para isso –, foi-se apagando e

está a ser substituído por um interesse pelas comunidades negras “locais”, ou seja, que fazem parte, e de direito, das sociedades do norte global hoje em dia. Do ponto de vista conceptual, não seria necessário que, para emergir, a literatura afrodescendente (e, em geral, a voz e as instâncias dos afrodescendentes portugueses ou de outros países europeus) precisasse de ocultar a fama e o espaço das literaturas africanas, mas por enquanto parece ser o que está a acontecer.

Para terminar, algumas palavras sobre uma mudança que também está a acontecer do ponto de vista epistémico dentro e fora das universidades de língua portuguesa, e que investe todas as práticas e os horizontes de estudo quer das literaturas africanas propriamente ditas, quer das literaturas da diáspora negra. O Brasil – com a dimensão e a influência que não pode deixar de ter dentro do mundo de língua portuguesa – aprovou, como é sabido, uma lei em 2003 (Lei 10.639/2003) que instituiu a obrigatoriedade do ensino das literaturas africanas e negras em vários níveis de ensino secundário e universitário. Os efeitos desta lei foram marcantes: por um lado, o interesse por “escritas negras” no Brasil aumentou exponencialmente, quer no caso da produção nacional (negro-brasileira), quer lusófona (negro-africana e negro-portuguesas), quer do resto do mundo em tradução (Nigéria, por exemplo). Isto permitiu ultrapassar um limite antigo da disciplina que tradicionalmente ficava confinada à língua portuguesa, ignorando em grande parte o que tinha sido escrito e estava a ser escrito nas várias regiões de África que não escreviam em português; por outro lado, porém, está focado na negritude dessas literaturas.

A posição de alguns autores africanos brancos, entre os quais há alguns claramente centrais nos cânones até agora consagrados destas literaturas, como é o caso de Mia Couto, mas também de Luandino Vieira ou de Pepetela, dentro deste quadro, fica problemática: se, por um lado, continuam a ser muito estudados, e também no Brasil, naquele território tendem a ser excluídos por estas correntes que recentemente se consolidaram, e que fazem uma interpretação racial da etiqueta “africano”.

Além do mais, a pressão da divisão conceptual, social e académica americana sobre o Brasil parece muito forte, o que acaba por ter consequências também em Portugal. Enquanto há dez ou quinze anos se falava em literaturas africanas de língua portuguesa (e demasiadas vezes se lia bastante pouco ou nada das outras Áfricas, dentro e fora dos departamentos universitários portugueses), agora a situação parece estar a revezar-se: colocando no centro da unidade epistémica a negritude do autor (e reforçando com o mandamento da temática identitária),

adquirem relevância autores negros de todo o mundo, mas perde-se de vista a franja de autores não-negros africanos (além de Mia Couto e dos outros dentro do espaço de língua portuguesa, temos vários nomes centrais da literatura mundial, como M. C. Coetzee, Nadine Gordimer, etc.).

NOTAS

1. Entre as várias obras de referência podemos citar aqui o clássico: *O cânone Ocidental* (*The Western Canon*) de Harold Bloom (1994), a par de outras obras suas, como *Genius. A Mosaic of One Hundred Exemplary Creative Minds* (2002). A nível nacional e mais recente, o debate canónico sobre a literatura portuguesa foi levado a cabo em volta de *O Cânone* de António Feijó, João R. Figueiredo e Miguel Tamen (2020).

2. A esta lista de nomes seria talvez oportuno acrescentar os da poeta Raquel Lima, nascida em Lisboa em 1983, e autora de *Ingenuidade Inocência Ignorância*, também investigadora; e de Aida Gomes, nascida em Angola em 1967, e socióloga de formação, que publicou em 2011 o romance *Os pretos de Pousaflores*. Ambas apresentam os seus testemunhos no documentário *Viver e escrever em trânsito: entre Angola e Portugal* (Wieser 2021b).

3. Só para citar uma pequena parte de estudos recentes: La Valle 2018, Gonçalves 2019, Sarteschi 2019, Almeida 2021, Girotto 2021, Franco 2021, Khan 2021, Guedes 2022, Pimenta 2022, Rendeiro 2022.

4. Esta questão está ainda muito em aberto, e protagoniza um diálogo que está apenas a começar, mais que na sociedade, na academia portuguesa: veja-se como exemplo Mata 2018 ou Gonçalves 2019.

5. Alguns exemplos seriam Ferreira 2015, Garraio 2019, Medeiros 2020 ou Wieser 2021a.

6. *As Literaturas Africanas em Português nos Estados Unidos: Construção (e Desconstrução?) de um Cânone*, 4 de Abril de 2022. Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Almeida, Liz Maria Teles de Sá. 2021. “Luanda, Lisboa, Paraíso: a cartografia da violência dos sujeitos da diáspora”. *Mulemba* 13: 71-87. <https://doi.org/10.35520/mulemba.2021.v13nEsp.a40658>.
- Aterianus-Owanga, Alice. 2014. “‘Gaboma’, ‘Kainfri’ et ‘Afropéen’: circulation, création et transformation des catégories identitaires dans le hip-hop gabonais”. *Cahiers d’Études Africaines* 54 (216): 745-94.
- Bloom, Harold. 1994. *The Western Canon: The Books and School of the Ages*. New York: Harcourt-Brace.
- Bloom, Harold. 2002. *Genius: A Mosaic of One Hundred Exemplary Creative Minds*. New York: Warner.
- Brouillette, Sarah. 2007. *Postcolonial Writers in the Global Literary Marketplace*. New York: Palgrave Macmillan.
- Caldeira, Arlindo Manuel, e Antonio Feros. 2019. “Black Africans in the Iberian Peninsula (1400-1820)”. Em *The Iberian World*, organização de Fernando Bouza, Pedro Cardim, e Antonio Feros, 261-80. London/New York: Routledge.
- Carneiro, Adriano Guedes. 2022. “Também os brancos sabem dançar, de Kalaf Epalanga: o guerreiro jaga que invadiu a escandinávia com o kuduro”. *Missangas: Estudos em Literatura e Linguística/Ensaio* 3 (5): 143-55. <https://doi.org/10.53500/missangas.v3i5.13510>.
- Évora, Iolanda, e Mata, Inocência, org. 2021. *The Open Veins of the Postcolonial: Afrodescendants and Racisms*. *Portuguese Literary & Cultural Studies* 34-35.
- Feijó, António, João R. Figueiredo, e Miguel Tamen. 2020. *O cânone*. Lisboa: Tinta da China.
- Franco, R. Guimarães. 2021. “A ‘inseparabilidade’ dos trânsitos na obra de Djaimilia Pereira de Almeida”. *Abril* 13 (27): 109-24. <https://doi.org/10.22409/abriluff.v13i27.50258>.
- Ferreira, Patrícia Martinho. 2015. “O conceito de ‘retornado’ e a representação da ex-metrópole em *O retorno* e *Os pretos de Pousaflores*”. *Ellipsis* 13: 95-120. <https://doi.org/10.21471/jls.v13i0.6>.
- Garraio, Júlia. 2019. “Framing Sexual Violence in Portuguese Colonialism: On Some Practices of Contemporary Cultural Representation and Remembrance”. *Violence against Women* 25 (13): 1558-77. <https://doi.org/10.1177/1077801219869547>.
- Gikandi, Simon. 2011. “Foreword: On Afropolitanism”. Em *Negotiating Afropolitanism: Essays on Borders and Spaces in Contemporary African Literature and Folklore*, organização de Jennifer Wawrzinek and J.K.S. Makokha, 9-12. Amsterdam: Rodopi.
- Giroto, Alice. 2021. “Os ‘álbuns despenteados’ em *Esse cabelo* de Djaimilia Pereira de Almeida”. *MATLIT: Materialidades da Literatura* 9 (1): 185-98. https://doi.org/10.14195/2182-8830_9-1_11.

- Gonçalves, Bianca Mafra. 2019. “Existe uma literatura negra em Portugal?”. *Revista Crioula* 23 (A experiência étnico-racial nas literaturas de Língua Portuguesa): 120-39. <https://doi.org/10.11606/issn.1981-7169.crioula.2019.155948>.
- Harris, Ashleigh. 2020. *Afropolitanism and the Novel. De-Realizing Africa*. London/ New York: Routledge.
- Henriques, Isabel Castro. 2020. *De escravos a indígenas. O longo processo de instrumentalização dos africanos (séculos XV-XX)*. Lisboa: Caleidoscópio.
- Henriques, Isabel Castro, e João Moreira da Silva. 2020. *História e memória de uma comunidade alentejana de origem Africana (Séculos XV-XX)*. Lisboa: Colibri.
- Hitchcott, Nicki, e Dominic Thomas. 2014. *Francophone Afropean Literatures*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Hodapp, James, ed. 2020. *Afropolitan Literature as World Literature*. New York/ London: Bloomsbury.
- Huggan, Graham. 2001. *The Postcolonial Exotic. Marketing the Margins*. London/ New York: Routledge.
- Khan, Sheila. 2021. “Cartas, solidão e voz para uma pós-memória: Maramoto, de Djaimilia Pereira de Almeida”. *Abril* 13 (27): 125-35. <https://doi.org/10.22409/abriluff.v13i27.50266>.
- Kilomba, Grada. 2008. *Plantation Memories. Episodes of Everyday Racism*. Münster: Unrast Verlag.
- La Valle, Paolo. 2018. “A de-territorialização sem fim. Imaginando o Portugal contemporâneo através das crônicas de Kalaf Epalanga”. *Via Atlântica* 1 (34): 31-47. <https://doi.org/10.11606/va.voi34.145759>.
- Martins, Bruno Sena. 2019. “Os negros em Portugal”. *Memoirs. Filhos de império e pós-memórias europeias*. Coimbra: Centro de Estudos Sociais, Universidade de Coimbra.
- Mata, Inocência. 2018. “Uma implosiva geografia exílica”. *Público*, 14 de dezembro. <https://www.publico.pt/2018/12/14/culturaipsilon/critica/implosiva-geografia-exilica-1854334>.
- Medeiros, Paulo de. 2020. “Memórias pós-imperiais: Luuanda, de José Luandino Vieira, e Luanda, Lisboa, Paraíso, de Djaimilia Pereira de Almeida”. *Língua-Lugar: literatura, história, estudos culturais* 1 (1): 136-49. <https://doi.org/10.34913/journals/lingua-lugar.2020.e211>.
- Mbembe, Achille, e Laurent Chavet. 2020. “Afropolitanism as Ethico-Political Stance”. *NKA Journal of Contemporary African Art* 46: 56-61.
- Miano, Léonora. 2012. *Habiter la frontière*. Paris: L’Arche.
- Miano, Léonora. 2020. *Afropea. Utopie post-occidentale et post-raciste*. Paris: Grasset.
- Pimenta, Susana. 2022. “O mestiço na ‘urgência de existência’. Essa dama bate bué! (2018), de Yara Monteiro”. *Comunicação e Sociedade* 41: 61-73. [https://doi.org/10.17231/comsoc.41\(2022\).3687](https://doi.org/10.17231/comsoc.41(2022).3687).

- Pitts, Johny. 2019. *Afropean. Notes from Black Europe*. London: Allen Lane.
- Rendeiro, Margarida. 2022. “Como a ficção pós-colonial pode contribuir para uma discussão sobre reparação histórica: leitura de *As telefones* (2020) de Djaimilia Pereira de Almeida”. *Comunicação e Sociedade* 41: 43-59. [https://doi.org/10.17231/comsoc.41\(2022\).3681](https://doi.org/10.17231/comsoc.41(2022).3681).
- Ribeiro, Margarida Calafate. 2019. “Luanda, Lisboa, Paraíso?”. *Memoirs – Filhos de Império e Pós-memórias Europeias*, 14 de dezembro. Coimbra: Centro de Estudos Sociais, Universidade de Coimbra.
- Sarteschi, Rosangela. 2019. “Literatura contemporânea de autoria negra em Portugal: impasses e tensões”. *Via Atlântica* 36: 283-304. <https://doi.org/10.11606/va.voi36.i63936>.
- Selasi, Taiye. 2013. “Bye-bye Barbar”. *Callaloo* 36 (3): 528-30.
- Sousa, Sandra. 2022. “Legacies of Coloniality and Racialization: Comparative Perspectives in Europe”. *Revista Letras-Ciência da Cultura UTAD* 1 (4): 45-61.
- Vasconcelos, João, dir. 2012. *Cadernos de Estudos Africanos 24 (Africanos e Afrodescendentes em Portugal: Redefinindo Práticas, Projetos e Identidades)*. Lisboa: Instituto de Estudos Sociais, Universidade de Lisboa.
- Wieser, Doris. 2021a. “The Frizzy Hair of the Retornados: ‘Race’ and Gender in Literature on Mixed-Race Identities in Portugal”. Em *The Retornados from the Portuguese Colonies in Africa: Memory, Narrative, and History*, organização de Elsa Peralta, 150-170. New York/London: Routledge.
- Wieser, Doris, dir. 2021b. *Viver e escrever em trânsito: entre Angola e Portugal*. Portugal, 1:02:53. https://www.youtube.com/watch?v=gjx_CtQ1xUs.

MARCO BUCAIONI (1981-) é investigador no CLEPUL/Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e Co-IR do projeto de investigação em curso (2021-2023) AFROLAB – A Construção das Literaturas Africanas. Instituições e Consagração no Espaço de Língua Portuguesa 1960-2020. Fez o Pós-Doutoramento no CLEPUL (2017-2020) e é doutorado em Literaturas Comparadas (2013) e licenciado em Línguas e Literaturas Estrangeiras (2006) pela Universidade de Perugia, Itália. Também é tradutor e editor de literatura, com especial atenção para a produção literária africana em português. Está a trabalhar questões de circulação e receção de literaturas africanas de língua portuguesa em tradução. Os seus interesses de investigação incluem Literatura-Mundo; estudo de tradução; Modernidade e Modernismo; estudos pós-coloniais e discurso decolonial.