

Angola e os lugares do afeto

Entrevista a Kalaf Epalanga

Kalaf Epalanga nasceu em Benguela no ano de 1978 e, nos anos 90, com 17 anos, para escapar da guerra e para poder estudar, mudou-se para Lisboa. Rapidamente começou a fazer parte da efervescente cena musical que se fazia sentir na cidade, convertendo-se num elemento fundamental da mesma. Tornou-se produtor musical, destacou-se por fazer parte da banda Buraka Som Sistema, responsável por levar os ritmos do kuduro a vários locais do mundo, e foi dando os primeiros passos na literatura. Radicado atualmente em Berlim, não deixou de circular por Portugal, Angola, e outras partes do mundo.

Nesta entrevista, Kalaf Epalanga fala sobre as memórias e os percursos que o marcaram, os lugares de afeto relacionados com a sua angolidade, a Guerra Civil, entre outros assuntos que o movem. Houve ainda espaço para refletir sobre as suas obras, os livros de crónicas *Estórias de amor para meninos de cor* (2011) e *O angolano que comprou Lisboa (por metade do preço)* (2014), e o seu romance *Também os brancos sabem dançar* (2017).

DW: Kalaf, obrigada por aceitar o nosso convite para esta entrevista. Gostaríamos de começar com uma autoapresentação sua, a partir do seu percurso de vida. Podia contar-nos em que medida o seu percurso tem um impacto no seu trabalho musical e literário?

KE: Chamo-me Kalaf Epalanga, sou escritor, músico, angolano radicado em Berlim e em trânsito entre Lisboa e o mundo. Cheguei aqui na segunda metade dos anos 90 com o intuito de estudar, adquirir uma formação académica e regressar para Angola. Entretanto, com o passar do tempo, me apercebi que escrevendo conseguiria estar mais próximo a Benguela, a Angola, o lugar onde eu nasci, e, com isso, poderia também criar uma espécie de catálogo de memórias que estavam a escapar-me das mãos e que precisava resgatar, como quase fotografias. O meu primeiro contacto com a literatura foi através da música. Começo a escrever canções para vários músicos à minha volta e comecei a ganhar uma reputação. Por ter uma voz grave, uma voz que cabe no conceito musical de alguns produtores de música eletrónica, fui convidado também a

gravar canções. E essas canções percorreram o país, cativaram editores, jornalistas, e eles começaram a abrir espaço para as minhas ideias e para aquilo que eu queria transmitir com a escrita.

O primeiro convite surgiu do *Público*, com a editora Bárbara Reis, e depois da Caminho, por meio do Zeferino Coelho. Assim foi a minha introdução ao mundo da literatura. Entretanto fui adiando a publicação do romance, que é a obra de maior fôlego a que toda a gente aspira e que procura. O adiar não foi por falta de vontade de escrever ou nada do género. Simplesmente eu estava a correr o mundo com música.

Fiz e ainda faço parte da Buraka Som Sistema, uma banda que teve e tem um sucesso considerável. Viajei pelos quatro continentes e esse entusiasmo do viajar, do conhecer outras culturas, do conhecer outras realidades foi-me afastando do ato de escrever, que é um ato mais solitário, que exige mais silêncio e uma concentração um pouco maior. Depois de dez anos de música intensa, resolvi focar-me na literatura e publiquei o livro *Também os brancos sabem dançar*, em 2017.

DW: E o que significam, para si, as palavras Angola e Portugal? Além disso, o conceito de identidade nacional parece-lhe útil?

KE: Angola para mim é casa. É o lugar que me vem à mente sempre que a questão do eu se coloca. Sempre que inicio um diálogo com o outro, Angola é o ponto de partida. Em Portugal – e talvez esta tenha sido a razão principal que me levou a escrever –, nunca me senti minoria, porque sei de onde venho. Esta é uma percepção que tenho até algum pudor em verbalizar, pois tenho refletido muito sobre o lugar do africano do continente e do africano da diáspora. Sei que esse é um lugar de dor e tento não fazer da minha identidade uma afronta, razão pela qual costumo dizer: o meu eu tem Angola presente, eu me inicio a partir daquele lugar, mas tenho em mente que não me encerro naquele lugar. A geografia, as fronteiras daquele espaço não me definem e procuro encontrar uma certa humanidade, uma certa abrangência universalista partindo do ponto de que sou angolano, sou africano, sou um homem, mas, mais do que isto, sou as somas de todos os lugares por onde passei, de todas as pessoas com quem me encontrei e que causaram alguma espécie de impacto na minha formação e na minha personalidade.

Angola é importante para mim, mas não Angola no sentido de nação, no sentido de pátria, porque essa é uma construção e é uma construção que não foi iniciada por angolanos. Ela foi sendo trabalhada e moldada de acordo com

os ventos e acontecimentos da história. Eu não posso imaginar Angola sem a presença colonial, sem os efeitos do colonialismo. Por outro lado, não consigo imaginar Angola, pelo menos a Angola atual, sem ter em conta que existem várias Angolas, a Angola dos ovimbundos, a Angola dos kikongos, a Angola dos chókws. Essas Angolas são diferentes da minha, mas também são iguais à minha. Ou seja, para a nossa formação identitária, é muito importante pensarmos Angola também antes da chegada dos portugueses, porque a história do país não começou com a chegada do Diogo Cão. De qualquer forma, não costumamos perder muito tempo neste lugar, porque a soma, para mim, é muito mais interessante, partindo das somas das diferentes Angolas, tanto no seu contexto regional quanto no seu contexto universal.

DW: E como se relaciona com Portugal?

KE: Portugal é essencialmente a língua. Eu acho que a minha relação com Portugal é íntima pelo facto de eu falar a língua que define a identidade deste lugar. Não é propriamente uma relação de amor, é uma relação de conveniência, é-me útil. Escrevo em português, então é uma ferramenta. Conheço Portugal através dos livros, através das histórias, através da música, então é uma relação que está ainda em construção. Mas já com Lisboa, pelo facto de me ter abraçado, de me ter aberto as portas e de ter sido generosa comigo, tenho uma relação de amor. Uma das coisas que me veio logo à mente foi o facto de Lisboa me ter permitido estar em contacto com outros falantes de português, que de certa forma adensaram até a minha própria forma de trabalhar a língua e o quão elástica eu gosto que ela seja.

DW: Já que o Kalaf está radicado em Berlim, pode, por favor, elaborar um pouco mais o conceito de identidade nacional em relação às suas vivências e relativamente à presença da Alemanha na sua vida?

KE: As coisas que me entusiasmam na questão da identidade estão mais ligadas com a ideia de escolha. Sinto-me mais próximo das identidades poéticas, dos lugares de afeto, dos lugares emocionais. Essas são as ligações que mais me dão prazer, porque cresci num país em guerra, vi os efeitos dos conflitos armados, como é que eles destroem as famílias. A família é o primeiro lugar, é o primeiro país, a casa é a nossa primeira nação. Vi demasiados lares destruídos em volta da ideia do que é a pátria, do que é a nação. Nasci no sul. Benguela está na fronteira entre o norte e o sul do país, logo o conflito UNITA-MPLA estava na

soleira da minha porta.¹ Isso nunca me cativou, porque tenho familiares nos dois lados do conflito. Tenho tios e avós que amo e, quando eles estavam na minha casa, a política não estava presente. Por isso, a identidade nacional nunca foi algo que me empurrasse para a frente.

Não sinto que alguém que pensa diferente de mim seja menos angolano, no caso de Angola especificamente, nem que um português de adoção seja menos português pelo facto de ter ou não nascido naquele território. Isso explica também, em parte, o facto de nós termos, até há bem pouco tempo, angolanos e angolanas de adoção no campo das letras: uns nasceram lá, no seio de famílias que vinham doutro lugar. E eu nunca os senti menos angolanos, pelo menos porque via que eles tinham essa identidade afetiva, essa ideia da angolanidade que nasceu do contacto com o lugar, com as pessoas do lugar e com a sua própria formação individual.

DW: E agora escolheu viver em Berlim...

KE: Sou totalmente pró amor e escolha. A escolha é um ato político que se manifesta das mais variadas formas. Ela não é imposta por uma ideia externa, mas vem das nossas vísceras. Viajo muito, tenho conhecido vários países e escolhi viver em Berlim. Gosto e luto pela razão, pela vontade e pela necessidade de um indivíduo ter escolha. Por isso é que, por mais complicada que seja a democracia, não há sistema político melhor, porque o ato de escolher é sem dúvida a única coisa por que vale a pena morrer. E escolhi Berlim exatamente pelo facto de poder escolher. Gosto da cidade, gosto da forma como a cidade é construída, gosto da dor que curva o espírito daquela cidade, que está patente e lhe dá uma certa rebeldia, silenciosa mas muito acutilante, muito precisa.

Outra coisa que encontrei em Berlim foi esse contacto com as outras Áfricas. Sei que a Alemanha tem uma relação um pouco complicada com o seu passado em África, mas está presente e é visível e palpável, embora a maior parte dos alemães não tenha essa consciência. Obviamente, as atrocidades que aconteceram naquele país adiaram essas questões. Há problemas maiores sobre os quais os alemães se debatem do que estar agora a pensar sobre o seu passado em África. Mas este passado está presente e podemos descobri-lo. As fronteiras em África foram definidas num encontro em Berlim. E depois, claro, as pessoas: acho que nunca encontrei africanos com tanto conhecimento como encontrei em Berlim. Acho estimulante engajar-me com pessoas que se parecem comigo de uma forma intelectual, numa troca intensa sobre conhecimento que não é condicionado pela

política da raça, não é? Ou seja, nós africanos, negros essencialmente, quando nos encontramos, não falamos sobre essa condicionante. Isso geralmente se impõe quando estamos em contacto com outras cores. É claro que, em alguns momentos, se debate o colorismo, um assunto que, embora pouco explorado na literatura e na cultura em geral, está presente e define muito das relações não só no continente africano, mas também na diáspora. Em Berlim, essas conversas são realmente estimulantes e isso agrada-me.

DW: A descrição que o Kalaf faz de Berlim é realmente emocionante, pois expressa a relação identitária-literária com a cidade.

KE: Obrigado. Berlim ainda não está muito presente na minha escrita, porque esta é uma relação que vai sendo construída, mas aí está: escolhi Berlim por essas razões todas e também pela forma como a cidade prima pelo anonimato. O berlinense não é invasivo, não é cusco. E isso agrada-me, pois assim tenho espaço para estar aqui com os meus botões a pensar e a refletir sobre as coisas que me são importantes.

Além disso, estou a aprender o alemão, uma língua de filósofos. A propósito, foi assim que conheci a história de Anton Wilhelm, um menino escravo que foi adotado por uma família alemã, por um conde qualquer. Ele foi o primeiro africano, negro, a ingressar numa universidade europeia. Formou-se em Filosofia e exerceu a atividade, deixou documentos, deixou obra. Depois ele voltou para o Gana, onde nasceu.² Tudo o que dele encontrei está escrito em alemão. Ele é um personagem riquíssimo. Acho incríveis essas características e essa diversidade que a Alemanha tem.

DW: O Kalaf referiu um pouco da sua própria memória da guerra civil e como ela pode dividir famílias. No que diz respeito às literaturas africanas de língua portuguesa, a memória tem tido algum peso, com diferentes matizes de representação e significação. Segundo o seu ponto de vista, em que ponto está a construção de uma memória coletiva relativamente ao colonialismo e ao conflito armado em Angola e em Portugal?

KE: Existem muitos silêncios sobre a questão colonial. Ou seja, quando as nações se tornam livres e precisam unir fronteiras, criar os seus mitos, os seus heróis, as coisas que agregam a identidade nacional, geralmente o lugar da dor não tem espaço, porque diminui o ímpeto progressista, a vontade de evoluir, a vontade de crescer, a vontade de grandiosidade, digamos assim. Tenho a sorte

de ter vivos alguns parentes que conhecem de forma íntima a Angola colonial, mas não há propriamente um debate. Acho que se produz pouca documentação sobre isso. A maior parte dessas memórias me chegam no formato de ficção através do Luandino, através do Pepetela, os poetas daquela geração dos nacionalistas, Agostinho Neto, Viriato da Cruz, mas há poucas memórias. Seria muito interessante ler as memórias de Agostinho Neto, inclusive as memórias de José Eduardo dos Santos, de todas essas figuras que tiveram um protagonismo na formação política e social em Angola. Agora começo a procurar e a encontrar livros de memórias, por exemplo, de pessoas ligadas à UNITA e à FNLA.³ E é muito interessante, porque não dá para pensar Angola sem os incluir, não dá para pensar Angola sem incluir toda a gente, quer se queira, quer se goste, quer não... é importante. Da mesma forma, não dá para imaginar e pensar a Europa sem incluir os heróis e os carrascos da própria identidade europeia, porque fazem parte da nossa memória e da nossa história, porque é importante estudá-los e contextualizá-los.

Eu tenho dois filhos e dei-lhes nomes nacionais, nomes angolanos. Em conversa com os meus pais, foi interessante descobrir a dimensão do que é a família angolana (a minha é bastante fragmentada e com muitos traumas, enfim...). Em conversa com eles, disse-lhes os nomes que tinha escolhido para os meus filhos. Eles ficaram um pouco decepcionados e perguntaram-me por que estava a dar nomes com tanto peso aos meus filhos, inclusive nascidos na Europa. Como resposta, eu disse-lhes: “A escolha desses nomes tem o objetivo de criar mapas. São pequenos iscos que estou a deixar na personalidade dessas crianças e que, à parte da minha própria vontade, as tornará curiosas”. Ou seja, não lhes quero impor a minha ideia de Angola. Quero apenas que eles descubram Angola por eles mesmos, começando pelos seus próprios nomes.

Depois, descobri que ninguém tem o meu sobrenome, além da minha família. Ou seja, o meu pai tem o sobrenome Ângelo e passou-o aos filhos todos, mas ninguém mais na família tem esse sobrenome. Não existem sobrenomes na tradição de onde os meus pais e os meus avós vêm, isto porque o sobrenome é uma construção europeia. Na geração dos nossos avós, era comum eles terem um nome europeu, por questões administrativas, burocráticas, e também um nome tradicional, que algumas famílias mantiveram e outras, com o passar do tempo, foram perdendo. Imagina: eu, escritor, e alguém a dizer-me: “Olha, ninguém na tua família se chama Ângelo. Na tua linhagem, na tua árvore genealógica não existem Ângelos. Vocês são os únicos”. E existe uma razão histórica para isso,

o que torna a coisa muito mais interessante. Estes factos, para mim, são exatamente as consequências do colonialismo. Para a nossa formação identitária, é muito importante pensarmos Angola antes da chegada dos portugueses.

DW: No seu primeiro livro de crónicas, o Kalaf usou o apelido Ângelo, e no segundo Epalanga. Como sucedeu essa escolha?

KE: Não foi uma escolha. O primeiro livro foi-me quase arrancado das mãos. Eu não tive muito tempo para refletir, estava na estrada, em *tournee*, e o meu editor disse-me: “Vamos publicar agora. Manda-me os textos”. Mande-i-lhe, imaginámos a capa e não refleti sobre porque faria mais sentido impor o nome Epalanga. De facto, chamo-me Epalanga, ou seja, o meu nome é Kalaf Epalanga Alfredo Ângelo. Mas a escolha é ter dito “Ok, o meu nome de escritor são os meus nomes tradicionais”. Kalaf não é um nome angolano, mas o Epalanga é. Então era importante para mim trazer o cunho identitário, digamos assim. Mas acho que vai além disso: para mim é o emocional, porque, quando estava a escrever ou quando estava a compilar o segundo volume de crónicas que publiquei, tinha visitado o Huambo. O meu avô tinha falecido há pouco tempo e a minha mãe deu-me os diários dele, deu-me as notas e tudo mais o que ele escrevia. Ele chama-se Faustino Alfredo. Epalanga é o nome dele, mas aí está, ele identificava-se como Faustino Epalanga. Nunca usava esse nome, não era comum usar. Em todos os atos públicos ele usava o nome que ganhou e que foi adotado com a presença colonial. Essa escolha foi uma homenagem, porque herdei o nome Epalanga dele, sou xará do meu avô nesse sentido. Decidi, “ok”, o Ângelo pouco peso tem. Na árvore genealógica, o Ângelo começa em nós, no núcleo familiar, mas já o Epalanga tem um peso diferente. Por causa do meu avô, que se chama Epalanga, senti que era altura de começar a assinar Kalaf Epalanga.

DW: O seu livro *Estórias de amor para meninos de cor* tem um título apelativo e ao mesmo tempo político. As crónicas abarcam vivências em Angola e em Portugal, com referências também ao seu percurso musical. Como surge esse título?

KE: *Estórias de amor para meninos de cor* é um título que eu há muito tempo tinha, porque queria escrever um romance que tinha como personagens os afrodescendentes que conheci em Lisboa. Não pensei em contribuir para o legado da literatura angolana, nem me imaginei a fazer parte do tecido cultural da cidade. A minha vontade era chegar a Portugal para aprender algo bastante concreto e

prático que me ajudasse a sobreviver em Angola quando regressasse. Longe de mim pensar que estaria envolvido com a cultura ou algo do género. Mas as questões com as quais os afrodescendentes se debatiam, principalmente a segunda geração... essas pessoas inspiravam-me.

Queria muito escrever sobre esses meninos de cor, porque a cor era um assunto tão presente na vida deles e tão presente nas suas relações com o mundo, que eu achava interessante. Penso que acabei até por não explorar isso de uma forma tão aguda naquelas crónicas, porque estava a descobrir-me a mim mesmo, daí esse título ser uma forma meio *naïf* de apresentar o livro. Ali estava eu a experimentar ideias, a expor coisas que até então eram íntimas e que não tinha vontade de partilhar com ninguém. A música que eu estava a fazer também tinha esse cunho e essa vontade de pegar aquilo que tínhamos no nosso quintal e com isso conquistar o mundo. Essa audácia a que me dei é uma coisa não muito comum, não muito presente. Se calhar, e aí está o meu privilégio de ter vindo de fora, não carrego os mesmos traumas que um afrodescendente que nasceu aqui, que enfrentou o infantário, o ensino primário e depois o liceu e a faculdade. Cheguei aqui já sabendo quem eu era, já meio que a pisar em terreno firme, embora com a ideia de um regresso muito presente, porque eu não estava com vontade de ficar em Portugal. De certa forma, o título foi uma vontade de dizer um “obrigado” às pessoas com quem tive contacto inicialmente.

Esse livro levou-me a muitas escolas. Achava muito interessante quando chegava lá e a primeira coisa que fazia era explicar porque dei esse título à obra: “Será que o livro é só para meninos negros?” E eu dizia: “Não, é para meninos de todas as cores”. Era interessante esse debate, porque não é muito comum discutir-se, nas escolas, a cor. E eu levava essa discussão para além da ideia de cor, não é? Porque é uma ideia, é uma construção, alguém decidiu dizer “Tu és branco, tu és negro”, e assim foi.

DW: Então foi à escola ainda, através do livro? Isso é muito bom!

KE: Fui e é muito engraçado. Tenho resistido a escrever um novo livro de crónicas. Agora escrevo muito para uma revista brasileira chamada *451*. Ando com esta dúvida: se publico ou não publico. O Brasil conhece algumas das minhas crónicas, mas não tem nenhum livro de crónicas publicado lá, então estou a refletir sobre isso. Neste momento, estou a escrever contos, um trabalho que está a deixar-me assim bastante entusiasmado, porque eu também gosto de usar essa escrita como um lugar onde inicio algumas ideias que depois vão

ser desenvolvidas num formato mais extenso. Por exemplo: o romance está em diálogo com muitas das ideias que estão presentes nas crónicas, mas isso é algo que aprendi com o Agualusa. Com ele entendi que não existe escrita gratuita, tudo o que tu escreves é, de certa forma, um caminho para um objetivo maior. Se tencionas publicar romances, podes aproveitar as crónicas para experimentar ideias e assuntos. Depois podes voltar a visitar esses textos, desenvolvê-los na forma de ficção ou de ensaio. De qualquer forma, a escrita semanal é muito exigente, não é? Eu agora só consigo uma vez por mês. Para o Brasil escrevo, mas semanalmente já não consigo.

DW: No seu outro livro de crónicas, *O angolano que comprou Lisboa (por metade do preço)*, a crónica “Saudação” chamou-me a atenção, sobretudo a frase “a cor negra é uma pátria, uma nacionalidade”. O que está por trás desse entendimento, dessa troca de olhares entre pessoas negras em sociedades de maioria branca, que descreve nessa crónica?

KE: Quando se vive ou quando se circula num lugar onde somos minoria, uma das coisas que é interessante observar é a forma como essas pessoas se reconhecem, a saudação, que, pelo menos do meu ponto de vista, é um reconhecimento da outra presença, do outro corpo, porque é muito comum o corpo negro estar invisível, ou seja, ele não está invisível na forma física mas, no contexto psicológico e no contexto emocional, ninguém se preocupa ou se questiona sobre como é que aquela pessoa se sente, como aquela pessoa está a sobreviver num determinado espaço. Tenho presentes todas as vicissitudes do que é ser imigrante num país europeu, ou pelo menos ocidental, digamos assim. Então, quando nós nos cruzamos, é muito comum termos esse saudar, esse pequeno acenar, uma troca de olhares, um sorriso ou um sinal com a cabeça. Está um pouco mais presente entre a população masculina por uma questão até numérica. Durante anos, era muito comum vermos os homens na rua, porque as mulheres estavam, por exemplo, no serviço doméstico. Criou-se quase um ritual com isso. Esse saudar é um reconhecimento da luta do outro, é dizer “Olha, não estás sozinho”, é um conforto, porque não sabemos se essa pessoa passou o dia todo sem ter essa troca de olhares que humaniza e aquele reconhecimento que conforta.

DW: Em *O angolano que comprou Lisboa (por metade do preço)*, numa das crónicas propõe, num tom provocativo, irónico, a criação de um Museu da Kizomba. Conte-nos um pouco mais sobre esta proposta e o seu percurso na música.

KE: Existem várias razões para essa proposta, que ainda está válida. De quando em quando, vou cutucando não só as pessoas que poderiam pôr isso em andamento, mas também os africanos e afrodescendentes com uma ligação ou com um papel cultural aqui nessa cidade ou nesse país. Isso é um desafio, porque, para muita gente, a música é a porta de entrada na cultura africana, é o primeiro contacto com o pensamento criativo africano. Ou seja, antes de estudarmos Achebe ou Fanon (embora este seja da diáspora africana), provavelmente tivemos contacto com Fela Kuti, Miriam Makeba, Bonga, Waldemar Bastos, Cesária Évora... a lista é longa. A música costuma ser o primeiro lugar onde a gente chega e diz: “Aquela cultura também tem um pensamento poético, também procura beleza, também faz crónicas da sua existência através da cultura, através do ato criativo”. Tenho muito respeito por isso.

Eu, por exemplo, nasci em 78 e toda música que me formou tinha um cariz político. Na época, eu ouvia os Irmãos Mingas, o Bonga, que era meio proibido nos anos 80 em Angola. Eram discos que só se ouvia quase à porta fechada em casa. Lembro-me de encontrar os vinis do Bonga na última prateleira do armário na casa dos meus tios e perguntar-lhes: “Quem são essas pessoas?” Eles então me explicavam o porquê de o Bonga estar a ser censurado, digamos assim, em Angola: porque ele era contestatário, criticava o governo e, por criticar o governo, associavam-no à UNITA, que era o inimigo. Nem sei se ele era da UNITA ou não. A verdade é que ele fez uma das músicas mais belas que Angola já ouviu e produziu. Por isso, ouvir Bonga era um ato político para mim. Isso em Angola. Imagina então chegar a Portugal e ouvir esses discos. Esses vinis foram as únicas coisas que vieram comigo: trouxe Luiz Visconde, Bonga, Ruy Mingas. Sei exatamente a importância que essa obra tem na formação individual, emocional, política e social do angolano. Nesse sentido, os músicos são os primeiros embaixadores reais do que é a africanidade, do que é pertencer a esse lugar. Esses são os nossos cronistas e a função deles é catalogar a nossa identidade, digamos assim.

DW: Por acaso, o primeiro disco angolano que comprei foi do Bonga; foi em Berlim, no Dussmann, ainda antes de eu começar a estudar literaturas africanas. Foi justamente através do Bonga que me aproximei de Angola.

KE: Sim. E o mais importante: eu faço parte da geração dos que cresceram nas zonas urbanas e que, por isso, perderam o contacto com as línguas nacionais. A música era justamente o que mantinha a presença constante das línguas nacionais nas nossas casas. Não consigo pensar como seria crescer sem isso, porque essa

música é tão importante como o *Luuanda* ou *Mayombe*. É tão importante ou se calhar mais, de certa forma, porque, quando cheguei à literatura, já era consciente. A poesia já é diferente: ela está na formação do jovem angolano, entra um pouco mais cedo, na escola, através de nomes como Viriato da Cruz, lido na quarta classe. Cresci também com *As aventuras de Ngunga* (1972), de Pepetela, e com *Quem me dera ser onda* (1982), de Manuel Rui. Os livros de grande fôlego da literatura angolana só me chegaram mais tarde, mas, de qualquer forma, a música estava ali desde o primeiro dia.

DW: A oralidade enquanto forma de transmissão de conhecimento e sabedoria, mas também enquanto forma e arte retórica, é um grande tema nas literaturas africanas. O Kalaf diria que se pode fazer uma ponte entre a oralidade e a música?

KE: A música em África é também um dos braços, digamos, da oralidade, mas não só. Acho que todo o indivíduo, todo o ser humano, em qualquer parte do mundo, é formado por histórias. As histórias nos humanizam, são a forma de nos ligarmos não só ao presente, mas ao passado, e permitem imaginar um certo futuro. O que é interessante nas literaturas africanas é que publicar um livro é provavelmente o lugar que os intelectuais procuram no sentido de participar da grande festa que é a literatura universal. Mas a literatura, ou o ato de contar histórias, para nós começa bem antes, começa nas nossas mães, nos nossos avós. Eu considero que a forma para definir eloquência nas nossas línguas é como tu consegues estabelecer um diálogo, uma conversa coloquial, e a quantidade de provérbios que consegues incluir nessa conversa a explicar coisas corriqueiras e mundanas. Isso é o que define eloquência, isso é o que define o intelecto do indivíduo. Foi assim que cresci.

Tenho primos mais ou menos da minha idade e que dominam essa arte de uma forma extraordinária, mas nenhum deles imagina sequer publicar um livro, o que obviamente não os diminui. Para os meus primos, os livros são maravilhosos. Um deles é o Tininho, um primo muito importante para mim e de quem falo no meu romance. Foi interessante levá-lo a um dos meus lançamentos em Lisboa. Ele estava a visitar e eu disse “Tenho um lançamento essa noite, vem comigo!” Embora orgulhoso, ele esteve hora e meia a rir-se porque estava a ver ali transmitido exatamente aquilo que nós somos. Ele é intelectual, um advogado preocupado com a ideia de deixar um legado, de escrever, etc. Mas ele estava a rir-se, porque o meu livro tratava das histórias que nós nos contamos e às quais ele provavelmente não dá valor. Estamos a falar de coisas tão pequenas,

no ponto de vista dele, que não merecem o esforço daquilo numa página, mas, no meu caso, essas histórias são as somas desses pequenos momentos que me formam como escritor. É aí que, de certa forma, me coloco quando imagino a cultura, a oralidade, a música. O lugar que cada uma dessas artes ocupa na minha formação e na formação do nosso grupo, da nossa tribo, da nossa nação é definido por esses aspetos e pela importância que nós damos a cada um deles. Para mim, a oralidade vem antes. Os livros e a música são só mais um veículo, mais um caminho para chegarmos ao lugar da cultura.

DW: No seu romance *Também os brancos sabem dançar*, há episódios que têm uma base real e nos quais surge o Kalaf ficcionalizado, como, por exemplo, numa viagem da Suécia para a Noruega, onde se encontrava sem passaporte e foi preso por um polícia de migração. Conte-nos um pouco sobre essa projeção do Kalaf real para o Kalaf ficcionalizado.

KE: Há uma corrente literária que começa a ganhar mais espaço, que é a autoficção. Acho esse exercício estimulante, porque gosto de esticar os limites daquilo que nos é permitido fazer na literatura – da mesma forma que, por exemplo, muitos dos nossos escritores brincam e esticam a própria ideia do realismo mágico, que se tornou quase um cânone e só se imaginava a literatura africana a ser produzida dentro dessas balizas. No caso do romance, o subtexto é a migração, as diferentes migrações, de norte para sul e sul para norte. E tendo como pano de fundo a música, chegar ao Brasil, por exemplo, e ver como o país transformou os valores culturais que foram trazidos pelas pessoas escravizadas com o comércio transatlântico; ver isso no Caribe, ver isso nas Américas, ou seja, todas essas coisas, para mim, tinham o elo e o ponto comum da música. Logo senti, “Ok, a música é também um dos personagens”. Quanto às migrações e às consequências das migrações, obviamente não pude voltar tão atrás no romance e falar de 1400, mas, de certa forma, esse percurso está ali implícito. Falo muito sobre como o fado se deu e as transformações que teve, sobre as suas possíveis origens (do Magrebe e do norte da África ou do Brasil). Mesmo que eu não explique exatamente as consequências da chegada dos portugueses a África e ao Brasil, essa crítica está implícita. Essas foram algumas das ligações que eu achei interessante explorar.

DW: O livro já foi caracterizado como uma história ou biografia do kuduro. Li também que o Kalaf foi incitado por José Eduardo Agualusa a escrever uma biografia sobre o kuduro, é verdade?

KE: Sim, tanto pela falta de documentação sobre as trocas que existiram entre africanos, europeus e índios, os brasileiros nativos, quanto pela forma como alguns antropólogos tratavam do assunto “baile funk”: com respeito, com uma preocupação histórica, completamente o oposto daquilo que eu via em relação ao kuduro, inclusive em Angola. Nós celebramos e gostamos de dançar essa música, mas, no que diz respeito ao tratamento intelectual daquela manifestação artística, é muito raro vermos uma leitura adequada sobre essas manifestações culturais. Isto ocorre também porque achamos inválido tudo o que nos é próximo e tudo o que não nasce do pensamento ocidental, até chegar um ocidental e dizer “Isso é fantástico, isso é válido”, e vamos lá colocar isso num museu. Por outras palavras, geralmente temos uma certa resistência em intelectualizar as nossas manifestações culturais, porque elas nascem, às vezes, de circunstâncias que não são favoráveis. Muitas vezes, nascem de lugares miseráveis, de lugares com violência, de lugares em que não temos mesmo investimentos culturais, onde não existe o cinema, a livraria, o museu e outras instituições culturais. Contudo, esses lugares conseguem produzir, conseguem inventar e reinventar-se constantemente. Isso é extremamente estimulante.

No Brasil, mais especificamente num encontro literário com o Agualusa como moderador, surgiu a conversa sobre a importância do kuduro em contraste com a importância do baile funk também no Brasil. Foi chocante. Estávamos num evento chamado Back to Black, um festival de música que tinha também um braço literário. Aquela foi a primeira vez que eu estive diante de uma audiência majoritariamente negra, porque o evento acontecia num espaço na fronteira entre a zona sul e a zona oeste, a Cidade das Artes, no Rio de Janeiro. Obviamente, todo o enquadramento da curadoria do festival primava pela cultura negra. Logo, a população era majoritariamente negra. O choque que tive foi de observar e ver a ignorância, não no sentido lato do termo, pois eles sabem exatamente onde está Angola e as suas ligações culturais e emocionais com o Brasil, mas uma certa ignorância sobre as questões urbanas que afetavam Angola. De certa forma, eles tinham uma ideia, meio congelada no tempo, de Angola, e eu dizia: “Angola está em diálogo constante com o Brasil e o kuduro é só uma dessas manifestações”. Aquele diálogo e aquela ignorância da plateia sobre as questões urbanas que afetavam Angola me deram uma certa aflição e, ao longo da conversa, acabei por assumir uma postura que não me agrada, mas acabei por assumir ali um discurso um pouco didático sobre a história da música angolana dos anos 90 até a atualidade. Não sei se isso terá ajudado alguém, mas o

Aqualusa achou importante escrever essa biografia do kuduro, muito na senda daquilo que são as biografias do Carnaval ou as biografias da bossa nova.

Aceitei o desafio, não é? Isso foi em 2014 e pensei: “É interessante. Vou escrever!” Entretanto, não tinha o tempo e a disponibilidade física de viajar para Angola e entrevistar cada um dos intervenientes do género musical em questão. Senti que, ainda assim, seria possível escrever algo que tivesse esse cunho biográfico, digamos assim, algo contado sob o ponto de vista de alguém que esteve exposto a esse género musical. Daí a minha personagem fazer todo o sentido, porque eu podia, obviamente, ter inventado outra personagem qualquer, mas senti que, como eu queria articular a questão da imigração (ou das migrações) com o olhar sobre o indivíduo, sobre um género musical, senti que a minha biografia era mais interessante naquele momento, até porque eu vinha de dois livros de crónicas em que basicamente falei sempre na primeira pessoa. Por isso, não queria estar muito longe de algumas ideias que já tinha explorado, principalmente no livro *O angolano que comprou Lisboa*. Senti que tenho esse narrador já presente nos livros de crónicas e, por isso, resolvi continuar com ele no romance também.

DW: A segunda parte do romance é narrada por Sofia, filha de “portugueses de segunda”, como naquele tempo eram chamados os portugueses nascidos em solo angolano. Conte-nos um pouco sobre a conceção desta personagem.

KE: Quanto à história de Sofia, tenho muito prazer em observar a construção da angolanidade. Acho que a angolanidade é múltipla, ela não se dá só na ideia dos angolanos autóctones. Angola também se manifesta nos que vieram e se fixaram, se formaram e se ergueram como indivíduos a partir daquele lugar.

Sofia traz ao de cima essa forma de viver e de estar com a ideia de Angola, representada em muitas obras literárias e de cinema também. Ao mesmo tempo que essa forma de estar é diferente da minha, acaba por ser também muito próxima, porque a maioria das coisas com as quais esses indivíduos se preocupam são também as coisas com as quais eu me preocupo. Quando se escreve um romance, é preciso ter em conta que ele é escrito também na edição, não é? Depois de escrever o romance, li-o e fiz as revisões todas que foram necessárias, mas existem coisas sobre a biografia dos pais da Sofia, por exemplo, que acabaram por ficar de fora, guardadas em mim. Como o livro tem as migrações como pano de fundo, acho interessante a história da mãe da Sofia, uma angolana branca que retorna para Portugal. Ela nasceu em Angola, mas não é numa casa portuguesa, com certeza, e, de certa forma, é quase impossível não

sentires esse cunho migratório, nem que seja na biografia dos próprios pais, que é muito íntima.

É interessante ver essa personagem em Portugal a sentir-se completamente imigrante, quando a transição de um lugar para o outro é, na realidade, anterior à existência daquela pessoa. Essa personagem sente a presença de Portugal na forma como celebram aqui o Natal, como se relacionam com a literatura, enfim. Não sei se explorei esse aspeto o suficiente. Às vezes, a minha tendência é não ler muito profundamente os livros fora do momento que estou a escrevê-los e a fazer as revisões necessárias, porque depois fico a pensar nas falhas, nas insuficiências e é mais importante tentar responder essas questões na obra seguinte.

Tenho um certo prazer em observar como é o Moçambique do Mía Couto, sendo que o Moçambique do Mía Couto e o Moçambique do angolano são diferentes, mas também são os mesmos. Há pessoas que politizam ou antagonizam esse diálogo, mas continuo a pensar que esses Moçambiques andam de mãos dadas, porque a ideia de Moçambique nasceu, provavelmente, do encontro de ideias. O mesmo se passa com Angola, ou seja, a Angola do Luandino e a Angola do Manuel Lima são distintas, mas são a mesma também. Da mesma forma, a Angola do Pepetela e a minha Angola são diferentes e, ao mesmo tempo, a mesma. Somos os dois de Benguela. Acho isso bonito, aprendo com isso, porque não consigo voltar à história, não consigo corrigir o passado. Só consigo construir a partir do ponto onde nos encontramos. E o ponto onde nos encontramos nos inclui a todos. Logo, a ideia de Sofia é uma construção a partir desse pensamento sobre a Angola que nós temos, um pensamento feito de trânsitos e migrações.

DW: Sim, é também o que tento fazer nesta série de entrevistas: mostrar diferentes trânsitos, questionar a formação de diferentes angolidades, identidades em trânsito, ou até uma certa portugalidade. No seu caso, e falando especificamente da capital portuguesa, o que essa Lisboa – igual e diferente – lhe deu?

KE: É difícil para mim fazer muitas reflexões sobre o espaço que ocupo, porque gosto também de me deixar surpreender. Não sinto que esteja num momento de tirar demasiadas conclusões sobre a minha relação com Lisboa, porque é um lugar que gosto de visitar e ainda quero me deixar surpreender por aquele espaço. Então, não perco muito tempo a analisar a minha relação com Lisboa sob o prisma do que essa cidade transformou em mim, porque sinto que essa troca ainda está a acontecer. Logo, acho mais estimulante, por exemplo,

observar como a minha presença em Lisboa também transformou os lisboetas com quem me cruzei e que já estavam lá antes de mim. Essa Lisboa transformada é também a Lisboa que, se calhar, me estimula, ou seja, estou a achar interessante essa Lisboa depois da minha presença.

A relação com determinado lugar tem que ser alimentada, tal como as relações humanas. Tenho que contribuir para a cidade constantemente, a toda a hora, porque esse investimento é também aquilo que vou colher de volta. Penso que não existem relações passivas com lugares ou pessoas. Se nós queremos alguma coisa em troca, temos que dar primeiro. Por isso, a minha relação de amor com Lisboa se dá nesse ponto, porque estou ainda a contribuir para essa troca. Obviamente, não estou interessado na Lisboa do Chega, por exemplo.⁴ Ela existe, mas eu não me engajo com ela. Respondendo àquela pergunta: “Já sofreste racismo em determinado lugar?” Sim, mas não me engajo com isso. Logo, esse tema não está presente na minha obra, não com a importância que poderia ter, sendo eu negro a circular no espaço onde sou minoria. Não sei se escrevo muito ou pouco sobre racismo no meu trabalho, mas o facto é que não me engajo com isso.

DW: Lisboa está no título de um dos livros de crónicas, em que resgata experiências de pessoas negras que fazem parte da cidade. Mas há uma parte da cidade que não as quer ver.

KE: Sim, mas o título nasceu de um diálogo. Se eu não estivesse naquele lugar e naquele momento da conversa, esse título não me chegaria. O livro nasceu, porque a conversa que tive com uma pessoa, bem como as conversas que fui tendo depois e a forma como a própria cidade se relacionava com a minha presença, me levaram a discutir os temas que decidi debater ali. Existe um provérbio que diz: “Quem planta vento colhe tempestade”. Eu acredito nessa premissa, ou seja, somos aquilo que plantamos: se plantamos amor, colhemos amor; se plantamos ódio, colhemos ódio. Não há outra coisa. Agora entra aqui uma questão bem angolana: os provérbios como parte da construção das ideias.

DW: A terceira parte do seu romance é narrada por um agente da Polícia de Migração norueguesa. Essa personagem tem um espírito crítico e questiona a política do seu país e o seu próprio papel nela.

KE: Um dos propósitos maiores da literatura é aproximarmo-nos de realidades que não nos são comuns e das pessoas que carregam histórias fora do nosso

dia a dia. Não tenho amigos polícias, não conheço o quotidiano dessas pessoas. O que fiz para construir essa personagem foi mergulhar nos jornais noruegueses, ler teses sobre políticas de administração interna, etc. Nesse exercício, por exemplo, descobri coisas interessantes. Eu tinha a ideia de construir o polícia, mas não sabia em que contexto colocá-lo.

Depois, a investigar e a ler sobre a Noruega, deparei-me com a história de um físico e geólogo iraquiano que migrou para aquele país, porque era casado com uma norueguesa. Com um filho doente, a família foi para a Noruega à procura de tratamento, pediu lá uma autorização qualquer no governo, porque obviamente uma pessoa com aquele conhecimento não pode sair do país assim pela sua própria vontade. Esse homem chegou mais ou menos na altura da descoberta do petróleo, exatamente quando o país estava a imaginar como é que ia explorar esse recurso, sem muita ideia de como aquilo ia funcionar. Esse homem pegou no seu currículo, não porque soubesse que estavam a procurar alguém com aquelas características, mas calhou, um dia. Ao passar por Oslo, ele disse: “Vou bater à porta do recém-criado Ministério da Geologia e Minas” e entregou o seu currículo. Um indivíduo olhou para o documento, viu as qualidades do senhor que estava ligado à exploração de petróleo no Qatar ou no Kuwait, agora não me lembro bem. Foi lá acima aos seus diretores e disse: “Olha, está aqui um senhor com essas características, exatamente aquilo que estamos a discutir sobre como fazer”. Esse indivíduo foi contratado. Ele construiu e desenhou todo o programa de exploração do petróleo norueguês, que todo mundo celebra e acha uma obra genial, porque é muito generoso para com os cidadãos e investe nos fundos globais, etc. É uma história de sucesso. Mas essa história de sucesso foi escrita ou, em parte, teve o forte contributo de um imigrante, não é?

Ou seja, eu construí esse polícia essencialmente para falar sobre essas questões. Se calhar, muitos escritores assim o fazem também. Para mim, são mais importantes as personagens secundárias e as histórias que estão à volta de determinada personagem do que essencialmente a personagem em si. A personagem é importante, claro, mas o que me estimula é a descoberta que se dá quando dou liberdade para que a minha personagem me guie.

Data: 08 de dezembro de 2020

Local: Tavira, Portugal

Transcrição: Paulo Geovane e Silva

NOTAS

1. UNITA: União Nacional para a Independência Total de Angola. MPLA: Movimento Popular de Libertação de Angola.

2. A história de Anton Wilhelm foi referida recentemente também por Kwame Antony Appiah no seu livro *The Lies that Bind. Rethinking Identity* (2018). Appiah (2018: 158) demonstra como esta história acabou por ser um experimento com o objetivo de testar se os negros têm a mesma inteligência dos brancos. Uma vez que Anton Wilhelm chegou a fazer um doutoramento em 1734, e a ser professor universitário em Halle e Jena, a inteligência do negro foi comprovada. No entanto, o preconceito contra os negros nem por isso foi quebrado.

3. FNLA: Frente Nacional de Libertação de Angola.

4. Chega: partido político português de extrema-direita, com cariz populista e conservador.