

## **Trânsitos literários entre Angola e Portugal: em busca de uma categorização possível**

---

RESUMO: Se o documentário *Viver e escrever em trânsito: entre Angola e Portugal* foi realizado com o objetivo de, por um lado, visibilizar escritores e escritoras, literaturas e a temática da identidade, e por outro, criar um material interessante para um público leitor mais amplo e para o ensino destas literaturas, este artigo tem como objetivo fornecer um suporte para o contexto de ensino e para amantes da literatura. Para tal, abordarei a história da concepção e realização do filme, resumirei os aspetos mais marcantes desses trânsitos entre Angola e Portugal dos e das participantes, sistematizarei as suas características e indagarei quais os termos mais adequados para caracterizar o grupo (afrodescendente, diáspora africana, afro-europeu, afropeu, afropolitano).

PALAVRAS-CHAVE: documentário; Angola; Portugal; diáspora africana; literatura afropeia; afropolitanismo.

ABSTRACT: If the documentary *Living and Writing in Transit: Between Angola and Portugal* was created with the aim, on the one hand, to make writers, literatures, and the theme of identity visible, and on the other hand, to create interesting material for a wider readership and for teaching these literatures, this article aims to provide support for the teaching context and for readers. To this end, I will address the story of the film's conception and production, summarize the most striking aspects of these transits between Angola and Portugal of the participants, systematize their characteristics, and question which terms are most appropriate to characterize the group (Afro-descendant, African diaspora, Afro-European, Afropean, Afropolitan).

KEYWORDS: documentary; Angola; Portugal; African diaspora; Afropean literature; Afropolitanism.

---

## 1. The Making of *Viver e escrever em trânsito: entre Angola e Portugal*

Baseado em seis entrevistas com escritoras e escritores cujas vidas têm transitado de diferentes maneiras e em diferentes épocas entre Angola e Portugal – Ana Paula Tavares, Aida Gomes, Kalaf Epalanga, Raquel Lima, Yara Nakahanda Monteiro, Zetho Cunha Gonçalves – o documentário *Viver e escrever em trânsito: entre Angola e Portugal* apresenta narrativas de rutura e de (re)conciliação em relação a esses espaços. Os entrevistados e as entrevistadas abordam os seus percursos biográficos, caracterizados por trânsitos geográficos, culturais, emocionais ou até metafóricos, motivados por eventos históricos como a luta de libertação nacional de Angola, o chamado “retorno” da África, e a guerra civil angolana, e gerados também por decisões familiares ou individuais. Os/as escritores/as refletem ainda sobre os seus respetivos projetos literários e o sentido de pertença a um ou vários lugares ou países em que chegaram a viver e a construir-se como pessoas e artistas.

Neste artigo pretendo abordar, num primeiro momento, a conceção do documentário e a história da sua realização e, num segundo momento, debruçar-me-ei sobre os tópicos que foram centrais para o projeto no qual se insere o filme: a construção de identidades nacionais e culturais em trânsito. Para atingir este objetivo, apresentarei os percursos dos/as entrevistados/as e discutirei a pertinência de uma série de termos para caracterizá-los, no intuito de chegar a uma proposta terminológica adequada.

No âmbito do projeto “Identidades nacionais em diálogo: construções de identidades políticas e literárias em Portugal, Angola e Moçambique” (IF/00654/2015/CP1283/CT0004), propus-me procurar obras e temas que me permitissem trabalhar este “diálogo” que faz parte do título, ou seja, interessou-me analisar processos de construção de identidades nacionais – e o relacionamento individual de escritores/as e obras com estas identidades – focando especificamente um ir e vir entre dois contextos nacionais. Um tema que se impôs nesta busca foi o surgimento recente de obras literárias, em Portugal, escritas por pessoas oriundas de contextos migratórios, e com vivência ou herança familiar por um lado em Angola ou Moçambique e por outro em Portugal. Não é por acaso que Sabrina Brancato, no seu artigo de 2008, intitulado “Afro-European Literature(s): A New Discursive Category”, não mencione Portugal.<sup>1</sup> Na altura da publicação do artigo, de facto, aquilo que se pode classificar, com algum direito, de “literatura afro-europeia” praticamente não existia em Portugal, ou, se existia, não tinha nenhuma visibilidade no mercado do livro ou mesmo na academia. No âmbito

do projeto, de que Brancato fez parte, “Afroeurpe@ns: Black Cultures and Identities in Europe”<sup>2</sup>, foram publicados dois livros de ensaios (López 2008 e Brancato 2011), nos quais Portugal se faz presente através de artigos de Joana Passos, que afirma por duas vezes que ainda não há um corpus de literatura escrita por imigrantes africanos (Passos 2008, 148; 2011, 65), pelo que a autora se refugia, por um lado, em casos isolados (p. ex. Joaquim Arena), e, por outro, na questão da receção das literaturas africanas de língua portuguesa em Portugal.

São certamente os livros de crónicas de Kalaf Epalanga, publicados em 2011 e 2014 (*Estórias de amor para meninos de cor* e *O angolano que comprou Lisboa (por metade do preço)*, respetivamente), os que abrem este paradigma em Portugal de uma maneira visível, paralelamente ao romance *Os pretos de Pousaflores*, também de 2011, de Aida Gomes. E é, sem dúvida, a publicação de *Esse cabelo*, de Djaimilia Pereira de Almeida, em 2015, que fortifica o paradigma, tendo a autora alcançado um amplo reconhecimento pela crítica, não apenas por esta obra, mas também pelas subsequentes. Juntam-se nomes como o da rapper Telma Tvon, que publicou o romance *Um preto muito português*, em 2017, o de Yara Monteiro, com o romance *Essa dama bate bué!*, em 2018, ou, na poesia, Gisela Casimiro, com *Erosão*, em 2018, e no *poetry slam* e *spoken word*, Raquel Lima, com *Ingenuidade Inocência Ignorância*, em 2019.

Em Portugal, outra categoria, não idêntica, mas que apresenta uma ligação íntima com a literatura afro-europeia, (re)surgiu na mesma altura com algum vigor: a literatura de pessoas brancas, associadas ao “retorno” de África e que se identificam, em primeiro lugar, como portuguesas, como é o caso de Isabela Figueiredo e o seu *Caderno de memórias coloniais*, de 2010, e de Dulce Maria Cardoso, que lançou o romance *O retorno* em 2012, ou ainda Júlio Magalhães, que apostou numa escrita de recorte mais popular e romântica com *Os retornados. Um amor nunca se esquece*, publicado em 2008.<sup>3</sup> Em todo o caso, estas produções literárias são recentes, pelo que a sua investigação e teorização se impõe.

Há ainda um terceiro grupo de escritores ligados a África. Trata-se daqueles que, identificando-se claramente como africanos, independentemente da sua cor da pele, vivem em Portugal há anos ou décadas, ou vivem por temporadas cá e por temporadas no seu país de origem. São escritores e poetas como Ana Paula Tavares e Zetho Cunha Gonçalves, entrevistados para o documentário, mas também muitos outros, não só angolanos, que não tenciono enumerar por não possuir informação fiável sobre os movimentos de cada um entre os vários espaços. Seja como for, trata-se de escritores cuja obra continua a ser, pela sua temática e a intenção implícita, sobretudo africana.

No âmbito do projeto, o levantamento dos nomes de escritores/as ligados/as, por um lado, a Portugal e, por outro, a Angola ou a Moçambique, mostrou que há, neste momento, a viver em Portugal, uma maioria de escritores com origens familiares em Angola, enquanto aqueles com origens familiares em Moçambique constituem uma minoria.<sup>4</sup> Por esse motivo, e também para garantir a coesão interna do documentário, decidi debruçar-me sobre o grupo de escritores e escritoras com raízes em Angola. Elaborei, numa equipa com Paulo Geovane e Silva e Luciana Moreira, um guião para as entrevistas no intuito de: a. falar de tópicos centrais do projeto de investigação que garantissem a comparabilidade das entrevistas e permitissem a posterior justaposição das respostas; e b. abordar a particularidade das obras de cada um/a. Uma vez que o objetivo foi fazer um filme, para diversificar o material visual pedi que c. cada um/a trouxesse algum material à sua escolha que carregasse uma memória afetiva de Angola, e que falasse sobre este objeto na entrevista.

Tendo isto em conta, defini que, a primeira parte (a) da entrevista seria praticamente idêntica em todos os casos, e que a segunda e terceira (b e c) seriam específicas, diferentes em cada entrevista. A primeira parte estruturou-se em dois passos. Começou com a autoapresentação biográfica de cada um/a, enfatizando, dentro do possível, o seu percurso literário nesse trânsito entre Angola e Portugal. Assim, os/as entrevistados/as tinham liberdade de frisar aqueles aspetos que mais lhes interessavam. No segundo passo, indiquei algumas palavras-chave e pedi que elaborassem o significado que estes termos têm para eles/as. As palavras-chave previstas eram: Angola, Portugal, identidade nacional, e memória. A escolha destes termos deve-se às linhas científicas que guiaram este projeto e cuja teorização resumirei tocando os seus pontos centrais.

De acordo com Stuart Hall ([1992] 2006, 48), as nações produzem significados na medida em que não são apenas entidades políticas, mas também sistemas de representação cultural. No mundo moderno, as nações constituem uma das principais fontes de identidade cultural. Isto é, ao definirem-se, os indivíduos costumam mencionar a sua nacionalidade. Contudo, caracterizar-se através da nacionalidade é uma forma metafórica de falar de si, uma vez que as identidades nacionais não são genéticas, como é óbvio, mas noções abstratas e bastante vagas. Mesmo assim, Hall reforça que “nós efetivamente pensamos nelas como se fossem parte de nossa natureza essencial” ([1992] 2006, 47). Amartya Sen (2007, 43-44), por sua vez, distingue entre pertenças que escolhemos livremente e outras que nos são atribuídas, sem escolha, ou com uma escolha

limitada. No caso do grupo em questão, nota-se, de facto, uma tensão entre escolhas e limitações, isto é, uma tensão entre cidadania/nacionalidade, por um lado, e sentido de pertença/identidade, por outro. A nacionalidade é atribuída às pessoas à nascença e é, portanto, isenta de escolha, pelo que não corresponde necessariamente ao sentido de pertença, à identidade cultural das pessoas. Esse é caso de Raquel Lima, até aos seus 21 anos (nacionalidade angolana, identificação portuguesa), e de Zetho Cunha Gonçalves (nacionalidade portuguesa, identificação angolana).

Nas entrevistas, perguntei também pela memória (comunicativa e cultural), uma vez que os sentidos de pertença e as identidades culturais se constroem com base na sua evolução ao longo do tempo. Para Jan Assmann (2016, 117), tanto a identidade individual como a identidade coletiva formam-se através da memória, pelo que a identidade tem sempre e inevitavelmente uma dimensão diacrónica. Partindo destes pressupostos teóricos, e de acordo com o curso das entrevistas, acrescentei outras palavras-chave para aprofundar alguns temas relacionados com os já mencionados, por exemplo, as palavras “racismo” e “género”.

Pela sua própria natureza, o documentário é um apanhado de vozes às quais demos, em equipa, uma forma possível, criando interligações, na edição do material, entre as respostas dos/as entrevistados/as. Realizamos as entrevistas de forma separada, cada uma com uma duração de aproximadamente duas horas, pelo que o filme é a condensação de momentos particularmente interessantes de conversas muito mais longas. Assim sendo, houve obviamente escolhas a fazer, mas não quis posicionar-me, por exemplo, através de um *voice over*, uma vez que a identificação das pessoas com contextos nacionais é um processo profundamente subjetivo. Nas várias exibições do filme<sup>5</sup>, houve por vezes vozes no público que diziam que não concordavam com algum dos posicionamentos feitos. No entanto, não vejo a minha função como realizadora ou investigadora em concordar ou discordar com algo que não tem juízo possível por se tratar de uma questão íntima e subjetiva.

O objetivo geral deste documentário é criar uma visão de conjunto de posicionamentos possíveis, dentro de uma parcela pequena do campo literário em Portugal, uma parcela específica que caracterizarei de seguida de forma mais pormenorizada. A minha intenção foi criar um material, isto é, uma fonte, que pode ser ponto de partida para trabalhos nos estudos literários (como é o caso dos ensaios deste número especial). Contudo, é também propósito deste documentário a disseminação destas literaturas e das temáticas que as têm ocupado,

entre um público mais amplo, não apenas acadêmico, mas também escolar, e não apenas português e angolano. É por isso que, ainda durante a execução do projeto, encarreguei a criação de legendas, em português e inglês, ao tradutor Ricardo Cabrita. E foi por uma feliz conjuntura de interesses que Luca Bacchini, professor da Sapienza Università di Roma, coordenou, em 2023, a tradução das legendas para italiano, realizada por um grupo de 27 estudantes.<sup>6</sup>

Pouquíssimas pessoas participaram de forma direta na produção do documentário, nenhuma delas com experiência prévia em cinema: eu própria; o bolsheiro do projeto, Paulo Geovane e Silva, então doutorando do programa de doutoramento em Literatura de Língua Portuguesa (FLUC) e responsável pela parte técnica (câmara, áudio e edição), bem como pela transcrição das entrevistas; Luciana Moreira, professora de Português e minha companheira, corresponsável pela conceção do guião e pela leitura de fragmentos de textos, que esteve presente com os seus conselhos na maioria das entrevistas. Colaborou ainda, de forma pontual, Salvador Tito, doutorando do mesmo curso de doutoramento em Literatura de Língua Portuguesa, no qual leciono, com a leitura de fragmentos de textos literários. Para todos nós, foi a primeira vez que fizemos um filme. Devido à falta do necessário conhecimento técnico, em 2018, ainda como investigadora do CEC/FLUL, participei numa formação de uma semana em Évora, com o título “Low Budget Science Film Making”, lecionada por George Chan, onde aprendi a usar ferramentas que foram absolutamente essenciais para o sucesso deste projeto. Fico profundamente grata pela experiência e os ensinamentos de George Chan.

As entrevistas foram filmadas entre setembro e dezembro de 2020. A versão final do filme data de setembro de 2021. Neste período, a marcação das entrevistas e a organização da produção foram dificultadas pela pandemia de COVID-19. Podiam ter sido mais entrevistas, mas nestas circunstâncias não foi possível, uma vez que dependíamos do rígido cronograma do projeto. Foi um contexto complicado e algumas recusas justificadas com a necessidade de isolamento acabaram por levar-nos a uma redução que nos conduziu a estas seis entrevistas. Mesmo assim, são vozes bastante diferentes entre elas e que, ao mesmo tempo, se complementam, como mostrarei na próxima secção.

## 2. Apresentação das pessoas entrevistadas<sup>7</sup>

### 2.1. Ana Paula Tavares

Ana Paula Tavares nasceu numa aldeia da província da Huíla, em 1952. Os seus pais, um homem mestiço e uma mulher branca nascida em Angola, viviam num ambiente rural e com poucos recursos, pelo que decidiram procurar “padrinhos coloniais” para a filha, na esperança de que tivesse acesso a uma boa formação. Assim, foi criada por portugueses sob uma rígida educação católica, e com o intuito de ensiná-la “a ser portuguesa” e de prepará-la para casar e ter filhos. Aprendeu a “ser uma mulher bem-comportada, para cozinhar muito bem, para bordar e coser, [...] temente a Deus e, provavelmente, aos homens”. No entanto, nunca perdeu de vista as sociedades agropastoris da região que a atraíam profundamente. Absorveu os saberes das mulheres, as vozes e os sons da terra e da língua nyaneka (que não aprendeu falar), como uma necessidade de identificação com a terra. Enquanto jovem a crescer e a viver em Angola, desenvolveu uma perceção aguda da injustiça e violência do colonialismo, baseado numa legislação e em práticas racistas. Neste contexto, interrogava-se: “Mas de que lado estou? Eu sou daquele lado ou sou deste lado?” Enquanto os seus avós, pais e irmãos vieram para Portugal na altura da independência de Angola, Ana Paula Tavares decidiu ficar, apesar da guerra civil, e publica em 1985 o seu primeiro livro de poesia, *Ritos de passagem*. No ano de 1992, muda-se para Lisboa e consagra-se como escritora e professora universitária. Nos seus livros de poesia, usa o nome Paula Tavares, nos seus livros em prosa e trabalhos académicos assina com Ana Paula Tavares.<sup>8</sup>

O conceito de angolanidade evoca-lhe sentimentos profundos que se conectam com as vivências de pessoas da sua geração que partilham a experiência e a memória do colonialismo português em Angola. A angolanidade, nesta leitura, é a recusa de pertencer a este sistema, e a recusa de identificar-se como portuguesa dentro de uma ideia de império. Numa referência livre ao dito de Simone de Beauvoir “Não se nasce mulher: torna-se mulher”, Ana Paula Tavares salienta o carácter construtivo da angolanidade: “Não se nasce angolano. Nasce-se num local que depois se reivindica – ou não – como o seu local de pertença e de identidade”. E esta construção tem muito que ver, no caso dela, com a compenetração do local em que nasceu e cresceu, e as injustiças sistémicas que observou. “Tenho definido Angola como o local de pertença”, diz com firmeza, e deixa entrever uma certa incompreensão ou desconfiança perante a identificação de

outras pessoas como “cidadãos do mundo”: “Eu não sei o que é isso. Não sei o que é ser uma cidadã do mundo”.

O seu sentido de pertença não foi alterado pelos longos anos em que vive em Portugal: “Ainda é como angolana que eu penso, é como angolana que eu me interrogo e é como angolana que eu escrevo”. Efetivamente, ao ler a sua obra poética e as suas crónicas, percebe-se que giram à volta de Angola e não de Portugal. No entanto, a angolanidade da escritora é, e isso também é notável na sua obra, particular, na medida em que não se identifica tanto com o país inteiro, com essa vaga ideia de uma cultura nacional abrangente, mas sim com uma certa região como parte de uma entidade mais vasta e heterogénea ou “conjunto de horizontes”. Nas suas palavras: “Sou angolana, sou do sul, sou do sul de Angola, que não é a mesma coisa do que ser angolana em geral, e é com todos esses referentes que me identifico”.

## 2.2. Zetho Cunha Gonçalves

Poeta, autor de literatura para a infância e juventude, tradutor de poesia, organizador de edições e antologias, Zetho Cunha Gonçalves nasceu no Huambo em 1960, como filho de colonos portugueses. O seu pai tinha ido a Angola aos 19 anos, e a sua mãe foi levada para lá em bebé (com um ano e meio), pelo que não tinha memória própria de Portugal. A mãe nunca chegou a conhecer o seu lugar de nascimento, tendo morrido antes do regresso da família para Portugal. Zetho Cunha Gonçalves cresceu numa pequena povoação chamada Cutato, no Cuando-Cubango, lugar que identifica como a sua “pátria inaugural da Poesia”<sup>9</sup>. Das memórias da infância, ressalta ter tido sobretudo amigos negros, com os quais aprendia e falava nganguela, e ter sido o único aluno branco na escola primária, onde o falar em nganguela era castigado fisicamente. Frequentou um colégio interno de padres na cidade de Huambo e, ainda muito jovem, passou pela guerra em Angola como soldado adolescente da FNLA (Frente Nacional de Libertação de Angola), com 14 anos. No entanto, a família deixa Angola em 1975 e vem para Portugal, onde Zetho estuda agronomia e onde, depois de outras andanças, acaba por radicar-se. A sua adesão à FNLA faz com que se sinta um exiliado em Portugal, sem projeto de regresso à Angola do MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola): “Ainda hoje pago em Angola um preço alto por isso. Em 1975, eu era preso ou era morto. Mas isso é a lei da guerra e as leis da guerra são pouco belas”. Ao viajar a Angola, continua a sentir-se tratado com “o estigma do Outro”.



A sua extensa obra é dedicada, por um lado, à recriação poética de material oriundo das tradições orais sobretudo de Angola, mas também de outras partes da África e da América Latina. Por outro lado, trabalha frequentemente temas ligados à sua origem e ao seu percurso de vida, sem, no entanto, limitar-se tematicamente a eles.

À semelhança de Ana Paula Tavares, Zetho Cunha Gonçalves sente-se profundamente ligado à sua terra de origem, onde cresceu, e dá voz a este sentimento na sua obra poética. Segundo as palavras do poeta, teria sido Adolfo Maria, num programa de rádio que ouviu em Angola, que despertou nele o desejo de ser poeta e, ao mesmo tempo, de conectar a sua voz à sua identidade construída através deste forte sentimento de pertença ao lugar da infância. Neste sentido, as frases mais emblemáticas da entrevista talvez sejam estas:

O impacto daquele poema em mim foi um despertar mais ativo da minha identidade, da minha terra, porque a gente pertence só a um lugar: é o lugar onde, pela primeira vez, a terra absorveu uma gota do nosso sangue. Não é o sangue da nossa mãe quando nos dá à luz. É quando a gente parte a cabeça, esfola um joelho, a palma das mãos, os cotovelos, enfim... é esse o nosso lugar de pertença, quanto a mim.

No grupo de pessoas entrevistadas, Zetho Cunha Gonçalves é provavelmente o poeta que mais frequente e explicitamente evoca a infância como lugar de formação identitária. Refere a sua experiência de assistir a rituais da região, como a “dança de fogo”, mas também de assistir aos diversos modos da tradição oral, e a profunda impressão que lhe criaram. É também este lugar mais restrito que, à semelhança de Ana Paula Tavares, o poeta define como lugar de pertença, em vez de referir-se ao país inteiro: “Os meus sapatos pisam e caminham pelas ruas mais variadas do mundo, mas as solas dos meus pés não saíram nunca das quedas do rio Cutato”.

### **2.3. Aida Gomes**

Nascida em Lundimbale (Huambo) no ano de 1967, filha de mãe angolana e pai português, Aida Gomes foi separada da mãe aos quatorze meses e veio para Portugal com o pai em 1975, aos oito anos, fugindo de uma situação de iminente perigo e guerra. Aos dezoito anos, muda-se a Holanda, para trabalhar como *au pair* e é também nesse país que estuda Ciências Sociais e onde acaba por ficar nove

anos. A pesquisa para a sua dissertação de mestrado levou-a novamente a África, no entanto, não a Angola, que ainda estava em guerra, mas a Moçambique. Aida Gomes viveu, de seguida, em vários países em diferentes regiões do mundo: Guiné-Bissau, Camboja, Suriname, Sudão e Libéria, onde trabalhou em missões de paz da ONU. *Os pretos de Pousaflores* (2011), o seu romance de estreia, abre algumas das feridas da memória coletiva portuguesa e angolana. Não sendo um romance autobiográfico, conta uma história inspirada na realidade, polifónica, que se prende com as experiências de um outro “retorno da África”, a chegada de crianças e jovens não-brancas a uma aldeia portuguesa, do seu pai, português com a mentalidade do colonizador, e da mãe da última das crianças, mulher angolana que reivindica o seu lugar neste mundo.

Apesar de Aida Gomes referir a infância como o momento de formação identitária, esta não tem o mesmo peso no discurso nem na obra dela do que tem para Zetho Cunha Gonçalves e, de certa maneira, também para Ana Paula Tavares. Aida Gomes conecta-se, na entrevista, com a infância, de uma forma geograficamente menos concreta e mais sensorial, enfatizando o caráter construtivo dessa memória e da própria identidade: “Na escrita, a memória é sempre inventada, tal como a identidade. Voltamos sempre àquelas sensações da infância, porque aí aprendemos a sentir. É sendo criança que aprendemos a sentir o vento, ouvimos o vento, vemos os rios, vemos as flores, vemos os bichos, os pássaros”.

Se bem que se identifica como angolana e define Angola como o seu “berço”, a expressão do seu sentido de pertença não é tão unívoca como o de Tavares e Gonçalves. Tendo deixado Angola numa idade mais nova do que estes, a nacionalidade portuguesa do pai, com quem cresceu, e a década que viveu em Portugal na sua infância e adolescência acabaram por acrescentar uma parte importante à sua identidade: “Há uma parte angolana. Assumo também uma parte portuguesa, porque o meu pai era português e porque tenho aqui algumas origens”. O reencontro com a mãe foi uma conquista na idade adulta, tal como o seu regresso a África como estudante de Mestrado e funcionária da ONU. Aida Gomes descreve-se metaforicamente como “nómada”, tendo vivido em muitos países do mundo como funcionária da ONU, lugares que a preencheram com experiências que fazem parte da sua personalidade. No entanto, nota-se o constante regresso a Angola, Portugal e Holanda: “Em todos os sítios onde estive absorvi qualquer coisa. Mas, quando estou em mim, quando penso sobre quem sou, de certeza que haverá, portanto, talvez dois ou três países que de uma maneira ou outra determinam aquilo que sou”.

## 2.4. Kalaf Epalanga

Kalaf Epalanga, nascido em Benguela em 1978, veio para Portugal aos 17 anos para estudar e fugir da guerra civil, com o intuito de regressar a Angola. Começou a escrever canções para os músicos que conheceu em Lisboa, e descobriu que a escrita o conectava ao seu lugar de origem: “me apercebi que escrevendo conseguiria estar mais próximo a Benguela, a Angola, o lugar onde nasci e, com isso, poderia também criar uma espécie de catálogo de memórias que estavam a escapar-me das mãos”. Destacou-se como produtor musical e membro da banda Buraka Som Sistema, que popularizou o kuduro em Portugal e noutras partes da Europa. Vive atualmente com a sua família em Berlim, por escolha, sem deixar de circular por Portugal, Angola, e outros países.

A sua percepção de si, em termos de sentimento de pertença a lugares e contextos nacionais, é de um “angolano radicado em Berlim e em trânsito entre Lisboa e o mundo”. A palavra “trânsito” foi justamente o termo que escolhi para o título do documentário e como denominador comum das pessoas entrevistadas. Angola ocupa claramente um lugar central na sua identidade: “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”. No entanto, Kalaf Epalanga diferencia Angola como nação de uma Angola mais íntima, regional ou local, diferenciação feita também por Ana Paula Tavares e Zetho Cunha Gonçalves. O autor frisa a artificialidade das fronteiras nacionais, traçadas pelo colonialismo, e relembra as comunidades culturais que continuam a ser uma referência identitária importante para muitas pessoas: “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 chókhwés”. À semelhança das outras entrevistas, também para ele, a primeira identificação decorre na infância, no seio da família: “A família é o primeiro lugar, é o primeiro país, a casa é a nossa primeira nação”.

Em relação à sua vivência em Portugal, distingue entre a experiência dos “africanos da diáspora” e dos “africanos do continente”, incluindo-se na última categoria. Enquanto a diáspora é percebida por ele como um “lugar de dor”, uma vez que encerra a experiência de crescer sendo minoria e de ser discriminado (por comportamentos racistas), o seu lugar como africano do continente é de quem se sente seguro de si e da sua identidade. Esta segurança, este chão firme, também lhe permite abrir-se para outras experiências e adicioná-las à sua personalidade: “Sou angolano, sou africano, sou um homem, mas, mais do que isto, eu 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”. A componente emocional é importante para Epalanga, que se sente livre de escolher os seus “lugares de afeto”. Neste sentido, para ele, os “angolanos e angolanas de adoção no campo das letras” (que nasceram “no seio de famílias que vinham doutro lugar”) têm toda a legitimidade de se afirmarem como angolanos, uma vez que a sua angolanidade é uma “identidade afetiva”.

### 2.5. Yara Nakahanda Monteiro

Yara Nakahanda Monteiro nasceu no Huambo, em 1979. Veio para Portugal com os avós, a mãe e a tia, em 1981, com dois anos de idade, pelo que não tem memórias próprias de Angola. Cresceu no Fogueteiro, na margem sul de Lisboa, e estudou Recursos Humanos no Instituto Politécnico de Setúbal, área na qual trabalhou ao longo de muitos anos. Decidiu voltar a Angola depois do fim da guerra civil, e conseguiu um emprego em Luanda, em 2005, numa petrolífera. Trabalhou também no Brasil, país onde afirma ter descoberto a sua identidade africana e a sua negritude: “No Brasil, apesar de estar com a vida bastante organizada, tinha uma grande insatisfação: saber quem é que era, de onde vinha. Comecei então um processo de autodescoberta que passou exatamente pela análise interior e por conversas com a minha avó sobre a minha história”. Instigada pela transmissão da memória no seio da família, inicia uma busca que a impele a escrever. De regresso a Portugal, estabeleceu-se no Alentejo e escreveu o seu primeiro romance *Essa dama bate bué!* (2018), sob o nome de Yara Monteiro, inspirado na sua busca de memórias e no seu retorno às origens. Publicou em 2021, já depois da entrevista realizada para o documentário, o livro de poesia *Memórias Aparições Arritmias*, com o acréscimo do nome da sua trisavó, Nakahanda, que aparece, entre outros, na dedicatória do seu romance, e que usa agora como marca identitária e para honrar a sua ancestralidade negra.<sup>10</sup>

Yara Nakahanda Monteiro articula um sentido de pertença duplo, a Angola e a Portugal. Sendo mestiça e tendo vindo para Portugal em criança pequena, voltou a Angola só na idade adulta, pelo que a sua construção identitária tem algumas semelhanças com a de Aida Gomes. Não obstante, difere por ela não ter tido a oportunidade de criar uma ligação afetiva própria com o seu lugar de nascença como foi o caso de Aida Gomes, ligação essa que foi estabelecida posteriormente e de forma mediada através das memórias da sua família: “a memória de Angola foi uma construção. Eu cresci com uma Angola imaginada”. E essa

Angola imaginada foi problemática, uma vez que a família fugiu da iminência do perigo e da violência da guerra civil, pelo que os seus familiares, que se sentiam quase como tendo “sido expulsos do paraíso”, transmitiam apenas boas memórias, guardando as mágoas das más recordações para si.

A autora caracteriza “Angola como a mátria e Portugal como a pátria”. A figura da mãe (presente na palavra mátria) é tradicionalmente associada com a ideia da origem, do berço e da educação emocional, enquanto a figura do pai (presente na palavra pátria) se associa tradicionalmente com a formação formal e a sociabilização fora da família. Outra afirmação aponta para o mesmo sentimento: “Costumo dizer que as minhas raízes são africanas, são angolanas, mas as minhas asas são europeias, são portuguesas”. Angola aparece aqui novamente como origem (raiz) enquanto Portugal como lugar de crescimento e formação (asas).

Yara Nakahanda Monteiro acrescenta, à semelhança de Kalaf Epalanga, que a sua “identidade também está em trânsito, continua e continuará sempre em trânsito”. A autora não sente este trânsito como um peso que deve carregar, não sente a necessidade de escolher entre uma pertença ou outra. Reconciliou-se com este trânsito e até o incorpora como algo positivo, enriquecedor e instigante na sua vida quando afirma: “Não sinto que esteja repartida, não sinto que esteja dividida. Sinto que há um conjunto que faz parte de mim como pessoa, que veio acrescentar mais do que dividir”. No intuito de dar um nome à sua identidade, fala em “luso-angolana” e “cidadã do mundo”. Este último termo expressa a sua capacidade e vontade de conectar-se com o lugar em que vive atualmente, que expressa também na frase “eu sou de onde estou”.

## 2.6. Raquel Lima

Filha de mãe angolana e pai são-tomense, Raquel Lima nasceu em 1983, na capital portuguesa, e cresceu na margem sul do Tejo. De acordo com as leis portuguesas, a sua ascendência, e não o lugar de nascimento, foi decisiva para a sua cidadania<sup>11</sup>, pelo que, até aos 21 anos, foi legalmente angolana, vivendo em Portugal com uma autorização de residência temporária. No entanto, sentindo as limitações que isto significava para a sua vida (necessidade de renovação da residência, impossibilidade de concorrer a certas bolsas, necessidade de pedir visto para viajar etc.), fez o pedido da nacionalidade portuguesa quando foi legalmente possível. Na sua infância, devido à presença da mãe e de outros parentes do lado materno, e a ausência do pai, Angola foi um constante ponto de referência: “crescemos a ouvir e a dançar música angolana, crescemos com muitas

festas de família em que a comida e a história eram todas sobre Angola. Então, é um território que faz parte de mim, apesar de que nunca estive em Angola”.

Raquel Lima estudou Estudos Artísticos na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e fez-se conhecer através do *poetry slam*. Em 2011, vence o *Poetry Slam Portugal* e, na sequência, é convidada a participar em festivais na Europa e noutras partes do mundo. À semelhança do que aconteceu com Yara Monteiro, também para Raquel Lima uma viagem ao Brasil tornou-se fonte de inspiração: “Quando estive na Bahia, senti o cheiro do acarajé e do vatapá, ingredientes que a minha mãe também usa em Angola, mas que eram feitos de maneira diferente”. Essa experiência motivou-a a cofundar, em 2011, a Associação Cultural Pantalassa, que, de acordo com a página web, “se dedica à pesquisa do património, memória e identidade do universo cultural africano e afrodiaspórico do ‘espaço lusófono’”<sup>12</sup>. Em 2019, lança o seu livro de poesia de estreia, *Ingenuidade Inocência Ignorância* (2019), que junta as suas composições poéticas de uma década de atividade no *poetry slam*, e uma faixa sonora para *download*. A autora optou pela grafia do seu nome raquellima nesse livro.<sup>13</sup> Já depois da entrevista realizada em 2020, avançou com um projeto artístico, uma vídeo-instalação intitulada “O meu útero não está na Europa” (2023), exposta no Museum for the Displaced (Galeria da Boavista, Lisboa).

Raquel Lima afirma que a sua identidade subjetiva é separada da sua cidadania. Por um lado, por ser negra e não ser reconhecida no quotidiano de forma espontânea como portuguesa, reivindica a sua “portugalidade” através de elementos culturais como brincos de filigrana. Por outro, esta portugalidade, em certas circunstâncias, torna-se um peso e uma limitação. Fez esta experiência ao participar em festivais de *poetry slam* noutros países, onde foi apresentada como “poeta portuguesa”: “E aí sinto que não só uma grande parte da minha identidade é posta de lado, é retirada, como eu tenho que levar comigo toda essa bagagem da portugalidade”. Consequentemente, sente uma constante necessidade e até responsabilidade de combater o silenciamento e apagamento das pessoas negras na sociedade, em geral, e no campo cultural e científico, em particular, através da reconstrução da sua história e memória e do seu contributo para o país Portugal. Nessa luta, que encara ao mesmo tempo como legítima e desgastante, Raquel Lima procura recuperar sobretudo referências a mulheres negras. Para definir um “nós”, um grupo de pessoas com as quais se sente identificada, usa o termo “diáspora africana”<sup>14</sup>.

### 3. Características das pessoas entrevistadas

Ao olhar para o grupo, surge uma dificuldade terminológica: como denominar este grupo? Sem querer transformar a seguinte reflexão num estudo sociológico, criei uma tabela com a intenção de mostrar quais são os aspetos a ter em conta, e para visualizar a heterogeneidade e as linhas de conexão do grupo.

(1) Ano de nascimento: A diferença de idade entre estas seis pessoas é de 31 anos, tendo nascido uma na década de 1950 (Ana Paula Tavares), duas na de 1960 (Zetho Cunha Gonçalves e Aida Gomes), duas na de 1970 (Kalaf Epalanga e Yara Nakahanda Monteiro) e uma na de 1980 (Raquel Lima). Em termos geracionais ligados à história de Angola e de Portugal, três pessoas têm memória própria da luta pela independência em Angola (Ana Paula Tavares, Zetho Cunha Gonçalves e Aida Gomes), e três não têm, por terem nascido depois da Revolução dos Cravos e da declaração da independência de Angola (Kalaf Epalanga, Yara Nakahanda Monteiro e Raquel Lima).

(2) Lugar de nascimento: Em relação ao lugar de nascimento, chama a atenção que ninguém do grupo nasceu ou cresceu em Luanda. A experiência das pessoas concentra-se em cidades e aldeias de províncias do interior (Huambo, Huíla e Cuando-Cubango) e na segunda cidade maior do país, Benguela. Apenas uma das entrevistadas nasceu em Portugal, Raquel Lima.

(3) Cor da pele: O grupo compõe-se por pessoas de diferentes tons de pele. Tendo em conta o racismo colonial e a prolongação do racismo estrutural até hoje, este é um fator que se inscreve inevitavelmente na identidade dos indivíduos e, na maioria dos casos, é também tema das suas obras literárias. O grupo compõe-se por três pessoas mestiças (Ana Paula Tavares, Aida Gomes e Yara Nakahanda Monteiro), duas negras (Kalaf Epalanga e Raquel Lima) e uma branca (Zetho Cunha Gonçalves). No entanto, cabe lembrar que as categorias que racializam os indivíduos não são objetivas, ou seja, o tom de pele não coincide necessariamente com a percepção social da “raça”, porque esta depende também de outros fatores. Nas palavras de Yara Nakahanda Monteiro, no seu primeiro BI angolano, que ainda previa a classificação da raça, “poderia vir o que fosse dependendo de quem nos estaria a olhar”.

<b>Nome</b>	<b>1. Ano de nascimento</b>	<b>2. Lugar de nascimento</b>	<b>3. Cor da pele</b>	<b>4. Sexo</b>
Ana Paula Tavares	1952	Lubango, Huíla	Mestiça	f
Zetho Cunha Gonçalves	1960	Huambo (cresceu no Cutato, Cuando-Cubango)	Branco	m
Aida Gomes	1967	Huambo	Mestiça	f
Kalaf Epalanga	1978	Benguela	Negro	m
Yara Nakahanda Monteiro	1979	Huambo (família do Bié)	Mestiça	f
Raquel Lima	1983	Lisboa (mãe angolana)	Negra	f

Tabela 1: Características das pessoas entrevistadas.

(4) Sexo: Em relação ao sexo/género, a minha intenção inicial foi criar um equilíbrio entre homens e mulheres. No entanto, o grupo acabou por se compor por uma maioria de mulheres (quatro) e uma minoria de homens (dois), uma vez que o agendamento das entrevistas foi condicionado pelo contexto da pandemia. Vale ressaltar que, neste momento, o grupo de escritores e escritoras afrodescendentes em Portugal é composto sobretudo por mulheres; no entanto, não se pode dizer o mesmo em relação aos/as escritores/as africanos/as (neste caso angolanos/as) que vivem em Portugal.

(5) Vinda para Portugal: Além da idade, outro fator temporal que condiciona o percurso e o sentido de pertença dos/as entrevistados/as foi o momento em que vieram de Angola para Portugal. De acordo com o estudo realizado por Eduardo Ferreira, Carlos Lopes e Maria João Mortágua (2008, 16), Portugal é o principal destino para emigrantes de Angola, dadas as diversas ligações



<b>5. Vinda para Portugal</b>	<b>6. Tipo de trânsito</b>	<b>7. Identificação principal</b>	<b>8. Espaço tematizado na obra</b>
1992, aos 40 anos	Imigração	Angolana	Angola
1975, aos 15 anos	Retorno/ exílio	Angolano	Angola
1975, aos 8 anos	Refúgio/ retorno	Angolana, portuguesa +, “nómada”	Ambos, Vinda para Portugal
1995, aos 17 anos	Imigração/ refúgio	Angolano do continente	Ambos, Portugal dos afrodes- cendentes, Portugal/ Europa observados por um angolano
1981, aos 2 anos	Refúgio/ retorno	Luso-angolana, cidadã do mundo, em trânsito	Ambos, Regresso a Angola
Nascida em PT	Imigração, 2ª geração	Afro-descendente, afrodiaspórica, portuguesa negra	Portugal dos afrodescendentes, outros temas

entre os dois países decorrentes da história do colonialismo, nomeadamente a questão da língua em comum, e os laços familiares existentes. Na história recente, os autores identificam três grandes vagas de imigração angolana. A primeira é consequência do fim do império português, da independência angolana e do início da guerra civil neste país; é a vaga do chamado “retorno” da África (1974-1977). A segunda vaga é ocasionada pela austeridade económica e a limitação da liberdade individual numa sociedade ainda fechada sobre si mesma, a meados da década de 1980. E a terceira, de 1992 e anos seguintes, é fruto da retomada da guerra civil depois das primeiras eleições legislativas e presenciais.

Duas pessoas do grupo vieram na primeira destas vagas, na época do “retorno” (Zetho Cunha Gonçalves e Aida Gomes), uma alguns anos mais tarde por decisão familiar (Yara Nakahanda Monteiro), momento que ainda não coincide com a segunda vaga, dois por decisão própria ou familiar nos anos 1990

(Ana Paula Tavares e Kalaf Epalanga), que corresponde à terceira vaga, e uma nunca pisou o chão de Angola (Raquel Lima). Em relação à idade que tinham na altura deste trânsito, nota-se que uma era uma criança pequena (dois anos) que não reteve memória de Angola (Yara Nakahanda Monteiro), uma era uma criança já na idade escolar (oito anos) com memórias próprias (Aida Gomes), dois eram adolescentes com uma formação identitária bastante mais avançada (15 anos, Zetho Cunha Gonçalves, e 17 anos, Kalaf Epalanga), e uma já era uma adulta nos seus 40 anos (Ana Paula Tavares). Fica fora desta lista novamente Raquel Lima, tendo nascido em Portugal.

(6) Tipo de trânsito: A correlação entre o momento político da deslocação para Portugal, a idade que tinham e o porquê desta deslocação permitem classificar estes trânsitos de diferentes formas. No caso das famílias de Zetho Cunha Gonçalves, Aida Gomes e Yara Nakahanda Monteiro, os termos refúgio e “retorno” sejam talvez os mais adequados – refúgio porque as famílias fugiram da iminência da guerra civil em Angola; e “retorno” porque se deslocaram de facto na altura da vaga do “retorno” da África, ou alguns anos mais tarde. No entanto, o termo não capta certos matizes e diferenças. Na linguagem comum, associam-se com a palavra “retorno” sobretudo pessoas brancas que “voltaram” efetivamente de África, opacando o facto de terem estado entre elas tanto pessoas negras e mestiças, como brancas nascidas na África. No que diz respeito à situação de Zetho Cunha Gonçalves, pode-se dizer que, se, por um lado, a sua família fugiu de Angola na altura de 1974/75, por outro, ele próprio se identifica como exiliado, tendo pertencido à FNLA. Também a família de Ana Paula Tavares veio para Portugal na altura do “retorno”. No entanto, ela decidiu ficar em Angola, mudando-se para Portugal apenas em 1992, por escolha pessoal, facto pelo qual talvez o termo imigração seja o mais adequado. Kalaf Epalanga também é um imigrante, pois veio por decisão própria e da família para estudar. No entanto, é inegável que esta deslocação tem ao mesmo tempo características do refúgio, uma vez que serviu para proteger o então jovem Kalaf de ser recrutado para a guerra civil. O caso de Raquel Lima é outro ainda. Veio para Portugal na barriga da mãe, pelo que não é partícipe direta da experiência da deslocação, mas sim pertence à primeira geração de afrodescendentes nascidos em Portugal.

(7) Identificação principal: Acrescenta-se a correlação entre a idade e a identificação pessoal com Angola e Portugal. A observação mais evidente é que, quanto mais tempo viveram em Angola, mais se identificam com este país. Para Ana Paula Tavares, não há nenhuma dúvida sobre o facto de ela ser angolana, tendo vindo para Portugal já na idade adulta. Mas também para aqueles que vieram como adolescentes, Zetho Cunha Gonçalves e Kalaf Epalanga, esta questão é bastante clara. Quem veio em criança, reivindica a sua angolanidade (Aida Gomes), acrescentando outras influências importantes. No caso das duas que cresceram em Portugal (Yara Nakahanda Monteiro e Raquel Lima), a sua ligação a Portugal é mais forte e clara. Yara Nakahanda Monteiro reivindica ambas as identificações, Raquel Lima sentiu necessidade de reivindicar sobretudo a sua cidadania portuguesa que lhe foi negada, mas separa a questão da cidadania da sua identidade. Identifica-se como afrodescendente e afrodiáspórica.

(8) Espaço tematizado na obra: Se os pontos 1-7 exploram fatores extraliterários, o último ponto da tabela interroga um aspeto intraliterário: o espaço geográfico e cultural em que se inscrevem tematicamente as obras. No entanto, este aspeto tem uma correlação bastante direta com o sentido de pertença dos/as entrevistados/as (ponto 7). Os universos poéticos de Ana Paula Tavares e Zetho Cunha Gonçalves são profundamente impregnados por Angola e inseparáveis dos seus contextos locais. A poesia de Raquel Lima situa-se no polo oposto. Os seus poemas versam, entre outros, sobre ser afrodescendente em Portugal, sem empreender uma busca de identidade em Angola. Os outros três, Aida Gomes, Kalaf Epalanga e Yara Nakahanda Monteiro, escrevem sobre ambos os países e os diferentes trânsitos entre eles. No caso de Aida Gomes, o que está em foco é a vinda de Angola para Portugal e as dificuldades de se encaixar na sociedade portuguesa; no caso de Kalaf Epalanga, não é tanto a vinda para Portugal e a questão da adaptação, mas sim o olhar analítico e crítico de um angolano que observa atentamente a sociedade portuguesa e europeia, em particular a situação dos afrodescendentes; no caso de Yara Nakahanda Monteiro, esse trânsito é o regresso a Angola e a busca de raízes.

É pertinente perguntar a que literaturas pertencem as obras destes escritores e escritoras e qual é o fator decisivo para a resposta. Será mais determinante o lugar onde nasceram, onde cresceram, ou o espaço nacional/cultural sobre o qual escrevem? Estes e outros pontos da tabela são certamente relevantes.

Além disso, o lugar de publicação das suas obras, o público-alvo, e os diversos paratextos (editoriais, jornalísticos, televisivos, académicos) que encaminham a leitura dessas obras para um certo entendimento. Neste sentido, a literatura de Ana Paula Tavares e Zetho Cunha Gonçalves é classificada consensualmente como angolana; a literatura de Aida Gomes, Kalaf Epalanga e Yara Nakahanda Monteiro pertence provavelmente, com diferentes graus de intensidade, a duas literaturas, a angolana e a portuguesa<sup>15</sup>, pelo que se pode denominar transnacional, transterritorial e/ou poli-identitária; e a literatura de Raquel Lima é, provavelmente, sobretudo portuguesa.

#### **4. Trânsitos afropolitanos: um possível denominador comum**

Voltando à questão de haver um denominador comum do grupo das pessoas entrevistadas, questionarei, nesta secção, o significado de vários termos oriundos do vasto campo dos estudos pós-coloniais, relacionados com as suas vivências, a saber: afrodescendente, diáspora africana, afro-europeu, afropeu, afropolitano.

O número especial 34/35 da revista *Portuguese Literary & Cultural Studies*, intitulado, em alusão ao famoso livro de Eduardo Galeano, *The Open Veins of the Postcolonial. Afrodescendants and Racism*, e organizado por Iolanda Évora e Inocência Mata (2022), tomou como ponto de partida a indicação da Década Internacional dos Afrodescendentes (2015-2024) pela Organização das Nações Unidas (ONU). O termo “afrodescendência” baseia-se num critério étnico-racial, referindo-se a pessoas negras nascidas fora de África. Por este motivo, o foco do número especial é diferente do foco do documentário, como também indica o subtítulo do número especial que contém a palavra-chave “racismo”. No seu artigo, as autoras elucidam as lutas concretas dos afrodescendentes em Portugal, tais como a luta contra o estigma de serem considerados imigrantes, enquanto são e se sentem portugueses, portugueses negros (Évora e Mata 2022, 45). Assim, o termo é aplicável a apenas uma das entrevistadas, Raquel Lima, que nasceu em Portugal.

Coloca-se também a questão da pertinência do termo “diáspora africana”. O que é, afinal, a diáspora africana? O termo aplica-se apenas a pessoas negras e mestiças ou também a brancas? Refere-se apenas a deslocações forçadas, nomeadamente ao tráfico de escravizados, ou também às migrações em busca de melhores condições de vida, ou ainda às deslocações voluntárias? No estudo sociológico de Ferreira, Lopes e Mortágua (2008), a expressão “diáspora angolana em Portugal” é usada como sinónimo de “imigração angolana”.<sup>16</sup> Por isso, não é de estranhar que Sandra Sousa afirme: “It is well established that there is

no formal consensus on what a diaspora is” (2023, 136). No caso do termo “diáspora africana” observa-se um fenómeno de ampliação do seu significado, passando a designar todas as pessoas de origem africana, ou melhor dito, da África Subsaariana, que vivem fora desse continente, independentemente da sua cor, e que mantêm laços culturais e afetivos com a África. O escritor angolano João Melo (2022) usa o termo, sem titubear, em relação tanto a Ana Paula Tavares como a Zetho Cunha Gonçalves. Kalaf Epalanga diferencia entre africanos do continente (grupo ao que pertence) e da diáspora (afrodescendentes). O sujeito poético do poema “Planeta África”, de Raquel Lima, afirma “sou afrodescendente, / [...] / afrodiáspórica” (2019, 24). Em Sabrina Brancato (2008, 2-3), que trabalha com o termo “Afro-European literature(s)”, também encontramos o termo “Afrosporitic literatures” (na Europa), usado de forma sinónima. A autora questiona o termo “Afro-European” tanto através das características dos/as autores/as quanto através de critérios intratextuais, isto é, temáticos, com o intuito de demonstrar a dificuldade de definição, correndo esta o risco constante de ser ou demasiado inclusiva ou exclusiva.<sup>17</sup> Nota-se nestes pequenos exemplos que o termo não é usado apenas para falar de pessoas que foram vítimas do tráfico de escravizados ou outras emigrações forçadas e dos seus descendentes, mas também de outros tipos de migrantes e seus descendentes, que se deslocaram de forma semivoluntária ou voluntária. Não é o meu propósito chegar a uma conclusão sobre as ressematizações atuais da palavra. Para isso seria necessário um estudo linguístico mais amplo sobre o uso comum e desviante do termo nos dias de hoje. Concluo apenas que o uso é subjetivo; depende de quem fala.

Outro termo que entrou no debate mais recentemente é “afropeu”, a contração de “afro-europeu”, que denota uma unidade antes de uma divisão ou indecisão entre duas pertenças. O termo vem do mundo da música, da década de 1990, passou a ser usado na literatura da escritora fraco-camaronesa Léonora Miano (*Afropean soul et autres nouvelles*, 2008) e foi teorizado em anos recentes pelo jornalista britânico-americano Johnny Pitts (*Afropean. Notes from Black Europe*, 2019) e também pela própria Léonora Miano (*Afropea. Utopie post-colonial et post-raciste*, 2020). Para Pitts (2021, 15), o termo permite encarar a negritude como partícipe da identidade geral europeia e é uma tentativa de construir uma ponte através do cerco que determina quem está dentro e quem está fora, ou seja, quem pertence e quem não pertence à Europa (Pitts 2021, 20). Marco Bucaioni (2024), no seu ensaio contido neste número especial, resume a ainda curta história do termo e refere algumas propostas para a sua definição. No entanto, nas entrevistas

realizadas para o documentário, o termo não surgiu de forma espontânea. Ambos os termos, afro-europeu e afropeu, *nolens volens*, não insinuam apenas uma identidade panafricana mas também paneuropeia (ambas muito amplas, panorâmicas). Julgo que seja essa a razão por que, neste momento, ainda não se pode observar uma adesão espontânea a esta proposta identitária entre o grupo em questão.

Talvez o conceito proposto pela primeira vez em 2005 pelo filósofo camaronês Achille Mbembe, “afropolitanismo”<sup>18</sup>, e que suscitou uma discussão ampla e diversificada, consiga contornar estas dificuldades de identificação. Mbembe usa o termo “dispersão” para teorizar os variados movimentos migratórios de África para fora, dos quais a diáspora (migração forçada) no novo mundo e no espaço árabe-asiático seria só um. O filósofo relaciona a dispersão com outro conceito metafórico mais vasto, a “circulação dos mundos” (2015, 69). Do ponto de vista dos africanos, esta compõe-se pela já mencionada “dispersão” e pela “imersão”, isto é, por um movimento para dentro do continente de pessoas de outras geografias e culturas (por exemplo, diversos europeus e asiáticos). Na tentativa de ultrapassar o termo “hibridização” como explicação central da identidade cultural africana, Mbembe serve-se do termo “imbricação de diferentes mundos”. É essa imbricação que está na base do seu conceito-chave “afropolitanismo”:

A consciência dessa imbricação do aqui e do alhures, a presença do alhures no aqui e vice-versa, essa relativização das raízes e dos pertencimentos primários e essa maneira de abraçar, com todo conhecimento de causa, o estranho, o estrangeiro e o distante, [...] é precisamente essa sensibilidade cultural, histórica e estética que o termo “afropolitanismo” indica. (2015, 70)

E é justamente pelo facto de ser a consciência desta imbricação o critério definidor do conceito afropolitanismo que o termo não se baseia num critério racial, mas inclui a diversidade étnico-racial e migratória. Mbembe propõe o termo, em primeiro lugar, para a teorização do campo da cultura: “O afropolitanismo é uma estilística, uma estética e uma certa poética do mundo” (2015, 70). Os/as entrevistados/as partilham características que, com algum direito, podemos classificar como afropolitanas, uma vez que “eles têm a sorte de ter feito a experiência de vários mundos e praticamente não cessaram de ir e vir, desenvolvendo, na esteira desses movimentos, uma incalculável riqueza do olhar e da sensibilidade” (2015, 71).

De facto, o menor denominador comum deste grupo, além de serem escritores/as, consiste na sua experiência com (pelo menos) duas culturas diferentes, a angolana e a portuguesa, ligadas uma à outra pela história do colonialismo português, experiência essa condensada no título do documentário, *Viver e escrever em trânsito: entre Angola e Portugal*, na palavra “trânsito”. Proponho o termo de “escritores/as em trânsito” no intuito de não limitar o grupo através da aplicação excludente de algum dos critérios (as colunas da tabela) ou dos termos acima discutidos. A produtividade do termo parece-me evidenciada pelo artigo de Jessica Falconi (2023), contido neste número especial. Acrescentaria, com alguma cautela, porque não foram os próprios que usaram o termo, que se trata de “trânsitos afropolitanos”. Se o conceito do afropolitanismo se baseia na ideia de trânsito (dispersão e imersão), ao mesmo tempo que recusa o critério excludente da cor da pele, estes autores e autoras são afropolitanos. Mesmo nos casos de deslocações definitivas, sem intenção de regresso, as suas identidades continuam em trânsito, num sentido metafórico, uma vez que a sua memória e a sua identificação cultural continuam impregnadas pelo país de origem ou de ascendência.

Para concluir, cabe reforçar que o documentário *Viver e escrever em trânsito: entre Angola e Portugal* mostra que não há como adivinhar identificações de pessoas a partir de cores de pele e percursos de vida, apesar de que há certamente probabilidades maiores e menores de identificação. É preciso ouvir as pessoas para compreender “quem são”. Todas as experiências e todas as identificações são válidas, porque são as suas. A meu ver, não nos cabe nenhum tipo de juízo sobre a pertinência ou não pertinência de uma afirmação identitária ou outra. E nesse sentido, não é uma contradição que Ana Paula Tavares diga, no filme, que não sabe o que é ser uma cidadã do mundo e que Yara Nakahanda Monteiro, logo a seguir, se identifique desta forma.

NOTAS

1. A autora debruça-se sobre o Reino Unido, França, Itália e Espanha.
2. Projeto financiado pelo Ministério de Educação da Espanha, e sediado na Universidade de León.
3. Uma ampla gama de estudos sobre o tema do “retorno” na literatura e noutros campos da cultura fornece o livro organizado por Elsa Peralta (2022), *The Returned from the Portuguese Colonies in Africa. Memory, Narrative, and History*.
4. O projeto visava trabalhar especificamente com estes países. Cabo Verde, Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe não estavam previstas em sede de candidatura.
5. Veja-se a lista das exposições no texto descritivo do vídeo no YouTube: [https://youtu.be/gjx\\_CtQixUs](https://youtu.be/gjx_CtQixUs).
6. Os nomes dos/as estudantes encontram-se no texto descritivo do vídeo no YouTube.
7. A ordem das apresentações segue o critério da idade. Todas as citações desta secção são das entrevistas realizadas para o documentário e contidas neste número especial. Para não obstaculizar a legibilidade do texto, prescindo aqui das indicações das páginas.
8. Optei, na entrevista e no documentário, por Ana Paula Tavares, uma vez que não a quis retratar apenas como poeta, mas como pessoa.
9. Último verso do poema “Rio Cutato”, publicado em *Noite vertical* (2017).
10. Usarei de seguida esse nome, porque tudo indica que o seu uso será continuado, como demonstram a publicação do romance no Brasil e as traduções do romance para inglês e alemão, já publicadas com o nome de meio.
11. Após o 25 de Abril de 1974, Portugal acautelou-se da chegada massiva de pessoas não-brancas, ao substituir a lei de nacionalidade portuguesa, que se baseava até então na *ius solis*, por uma nova lei (Decreto-Lei 308-A/75, de 24.06.1975), que implementava a *ius sanguinis* (Kalter 2017, 108).
12. <https://pantalassadotorg.wordpress.com/> (acedido a 30 de maio, 2023).
13. Visto que não a pretendo retratar aqui apenas como autora desse livro, uso a grafia Raquel Lima.
14. Nos últimos anos, tem passado longas temporadas em trabalho de campo em São Tomé e Príncipe para a sua tese de doutoramento sobre a oratura são-tomense, aproximando-se desta forma do legado do seu pai, tema que não foi abordado na entrevista.
15. Para João Melo (2022), as obras de Kalaf Epalanga e Yara Nakahanda Monteiro pertencem à literatura angolana, as de Djaimilia Pereira de Almeida não, pela “perspetiva e a forma” da sua obra. Refere, no entanto, que Lídia Jorge, numa conferência na Brown University, afirmou que Djaimilia é “as duas coisas”, ou seja, uma escritora portuguesa e angolana.
16. Veja-se, por exemplo, o uso dos termos na pág. 35 do referido livro.
17. Doris Lessing seria uma autora “afro-europeia” ou não? Escritores/as negros/as que vivem na Europa, mas que têm origens americanas, seriam afro-europeus ou não? Branco não dá respostas taxativas a estas perguntas.



18. No mesmo ano, o termo foi elaborado pela escritora e fotógrafa britânica-americana, de ascendência ganesa e nigeriana, Taiye Selasi. Para Selasi os afropolitanos são pessoas de ascendência africana, em situação migratória, que se caracterizam sobretudo por serem “highly skilled” (2005, 528), razão pela que associa os afropolitanos com o conceito do “brain drain” (2005, 530).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Assmann, Jan. 2016. “Memória comunicativa e memória cultural”. Em *Estudos de Memória. Teoria e Análise Cultural*, organização de Fernanda Mota Alves, Luísa Afonso Soares e Cristiana Vasconcelos Rodrigues, 117-128. Ribeirão, V.N. Famalicão: Húmus.
- Brancato, Sabrina. 2008. “Afro-European Literature(s): A New Discursive Category?”. *Research in African Literatures* 39 (3): 1-13.
- Brancato, Sabrina, org. 2011. *Afroeuropa@n Configurations: Readings and Projects*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Bucaioni, Marco. 2024. “Literatura afrodescendente em Portugal. Algumas questões”. *Portuguese Literary & Cultural Studies* 40/41: 234-254.
- Évora, Iolanda e Inocência Mata. 2021. “As Veias Abertas da Afrodescendência: Herança Colonial e Contemporaneidade”. *Portuguese Literary & Cultural Studies* 34-35: 42-65.
- Falconi, Jessica. 2024. “Declinações ‘transitórias’ sobre e na obra de Djaimilia Pereira de Almeida: Esse Cabelo, Luanda Lisboa Paraíso, Maremoto”. *Portuguese Literary & Cultural Studies* 40/41: 312-336.
- Ferreira, Eduardo de Sousa, Carlos M. Lopes, e Maria João Mortágua. 2008. *A Diáspora Angolana em Portugal: Caminhos de Retorno*. Cascais: Principia.
- Hall, Stuart. (1992) 2006. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A.
- Kalter, Christoph. 2017. “Gente pós-colonial: quem eram os retornados?”. Em *Retornar. Traços de memória do fim do império*, organização de Elsa Peralta, Bruno Góis e Joana Oliveira, 85-99. Lisboa: Edições 70.
- López, Marta Sofia, org. 2008. *Afroeuropa@ns: Cultures and Identities*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Mbembe, Achille. 2015. “Afropolitanismo”. Tradução de Cleber Daniel Lambert da Silva). *Áskesis* 4 (2): 68-71. DOI: <https://doi.org/10.46269/4215.74>. [Originalmente publicado em francês, no jornal *Le Messenger de Douala*, Camarões, 20 dez. 2005. Disponível em: <https://africultures.com/afropolitanisme-4248/>.]
- Melo, João. 2022. “Diáspora(s) e literatura (conclusão)”. *Jornal de Angola*, 07.12.2022. <https://www.jornaldeangola.ao/ao/noticias/diaspora-s-e-literatura-conclusao/>.
- Passos, Joana. 2008. “Talk Back and Think Beyond: The Reception of African Literatures in Portugal and the Self-Definition of Postcolonial Nations through

- Literature”. In *Afroeuropa@ns: Cultures and Identities*, organização de Marta Sofia López, 65-78. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Passos, Joana. 2011. “Liminality as Critical Empowerment: Second Generation Immigrants, ‘Guerrilheiro’ Memories and Nomad Woman Poets”. In *Afroeuropa@n Configurations: Readings and Projects*, organização de Sabrina Brancato, 140-156. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Peralta, Elsa. 2022. *The Retornados from the Portuguese Colonies in Africa. Memory, Narrative, and History*. New York, London: Routledge.
- Pitts, Johny. (2019) 2021. *Afropäisch. Eine Reise durch das schwarze Europa*. Tradução de Helmut Dierlamm. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Selasi, Taiye. 2013. “Bye-Bye Barbar”. *Callaloo* 36 (3): 528-530. DOI: <https://doi.org/10.1353/cal.2013.0163>.
- Sen, Amartya. (2006) 2007. *Identidade e violência. A ilusão do destino*. Tradução de Maria José de La Fuente. Lisboa: Tinta da China.
- Sousa, Sandra. 2023. “Reclaiming an Individual Space. The Angolan Diaspora in Portugal”. In *Twenty-First Century Arab and African Diasporas in Spain, Portugal and Latin America*, organização de Cristián H. Ricci, 135-49. New York: Routledge.
- Wieser, Doris. 2021. *Viver e escrever em trânsito: entre Angola e Portugal*. Portugal. 63 min. [https://youtu.be/gjx\\_CtQixUs](https://youtu.be/gjx_CtQixUs).
- Wieser, Doris. 2024a. “Angola e os lugares do afeto: entrevista a Kalaf Epalanga”. *Portuguese Literary & Cultural Studies* 40/41: 54-71.
- Wieser, Doris. 2024b. “A palavra nómada: entrevista a Aida Gomes”. *Portuguese Literary & Cultural Studies* 40/41: 41-53.
- Wieser, Doris. 2024c. “As minhas raízes são africanas e as minhas asas são europeias: entrevista a Yara Nakahanda Monteiro”. *Portuguese Literary & Cultural Studies* 40/41: 72-82.
- Wieser, Doris. 2024d. “As solas dos meus pés não saíram nunca das quedas do rio Cutato: entrevista a Zetho Cunha Gonçalves”. *Portuguese Literary & Cultural Studies* 40/41: 25-40.
- Wieser, Doris. 2024e. “Fui angolana antes de ser portuguesa: entrevista a Raquel Lima”. *Portuguese Literary & Cultural Studies* 40/41: 83-95.
- Wieser, Doris. 2024f. “Só consigo escrever quando me relaciono com uma alma angolana: entrevista a Ana Paula Tavares”. *Portuguese Literary & Cultural Studies* 40/41: 11-24.

DORIS WIESER é professora da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (FLUC) e membro do Centro de Literatura Portuguesa (CLP) da mesma instituição. É doutora em Literaturas Ibero-Românicas pela Universidade de Göttingen e mestre em Estudos Hispânicos, Portugueses e Germânicos pela Universidade de Heidelberg (Alemanha). Fez um pós-doutoramento na área das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa com uma bolsa da Fundação Alexander von Humboldt, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Entre 2017 e 2021, coordenou o projeto “Identidades nacionais em diálogo. Construções de identidades políticas e literárias em Portugal, Angola e Moçambique (1961-presente)” (IF/00654/2015/CP1283/CT0004), financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT). Os seus interesses de investigação giram em torno da construção de identidades e memórias coletivas, do romance policial e dos estudos de género nas literaturas africanas de língua portuguesa e nas literaturas latino-americanas.