

A imigração africana na Europa através de Kalaf Epalanga: um benguelense em Berlim

DORIS WIESER

Universidade de Coimbra

Abstract: This essay aims to analyze both selected chronicles and the novel *Whites Can Dance Too*, by Kalaf Epalanga, an Angolan musician and writer based in Europe. The guiding thread of the analysis is the way in which Epalanga discusses, in these different textual genres, the situation of African immigrants in Europe, passing through several places (Berlin, Lisbon, Rygge) and experiences, and Europe's reaction to their presence. To this end, I situate Epalanga's writing within the scope of what has come to be called Afropean and Afropolitan literature (Pitts and Mmembe), introduce terms he uses (pós-negritude and polinegritude), and discuss some key episodes of the novel based on theoretical and philosophical texts from postcolonial studies (Appiah and Giuliani).

Keywords: Afropean, afropolitanism, post-blackness, essentialism, monsterification

Resumo: Este ensaio tem como objetivo analisar um conjunto de crónicas seleccionadas e o romance *Também os brancos sabem dançar*, de Kalaf Epalanga, músico e escritor angolano radicado na Europa. O eixo central da reflexão é a forma como o autor aborda, nestes diferentes géneros textuais, a experiência dos imigrantes africanos no contexto europeu, explorando diversos lugares (Berlim, Lisboa, Rygge), vivências e a resposta europeia à sua presença. Para tal, situarei a obra de Epalanga no âmbito da literatura que tem sido designada por afro-europeia e afropolitana (Pitts e Mbembe), apresentarei conceitos mobilizados pelo autor (pós-negritude e polinegritude) e discutirei alguns episódios-chave do romance à luz de textos teóricos e filosóficos dos estudos pós-coloniais (Appiah e Giuliani).

Palavras-chave: Afropeu, afropolitanismo, pós-negritude, essencialismo, monstrificação

Kalaf Epalanga, escritor afropeu e afropolitano

Kalaf Epalanga nasceu em 1978 na cidade de Benguela, em Angola, e veio para Portugal, Lisboa, aos 17 anos, para estudar e escapar da guerra civil angolana. Atualmente vive em Berlim, onde escreve e dinamiza eventos culturais como o African Book Festival, em 2021. Fez-se conhecido como membro da banda Buraka Som Sistema, no entanto, desde há já uma década, iniciou-se também como escritor. Começou a escrever crónicas por convite do jornal *Público* durante a crise económica, e publicou-as posteriormente em dois volumes: *Estórias de amor para meninos de cor*, em 2011, e *O angolano que comprou Lisboa (por metade do preço)*, em 2014. Em 2017 seguiu-se o seu primeiro romance *Também os brancos sabem dançar: um romance musical*. Epalanga continua, ao mesmo tempo, a publicar crónicas, incidindo algumas delas na sua experiência na Alemanha. Numa entrevista que realizei com o escritor em dezembro de 2020,¹ fala também da sua cidade de residência, Berlim.

A sua obra literária, além de se centrar no ambiente da música e na história de géneros musicais angolanos como o kuduro e a kizomba, debruça-se sobre o tema da migração. Tanto nas crónicas como no seu romance, encontramos importantes contributos para a reflexão sobre a vida de afrodescendentes na Europa, os problemas legais, sociais e económicos que enfrentam e os espaços culturais que criam. Devido à temática da sua obra e ao seu percurso de vida, cabe referir as possíveis categorias que se lhe podem atribuir — com mais ou menos justeza — tais como literatura afro-portuguesa, afro-europeia, afropeia, afropolitana, transnacional ou multiterritorial. É, em todo o caso, uma literatura herdeira da história do colonialismo e, simultaneamente, imbricada nas sociedades ditas “pós-coloniais” da contemporaneidade.

¹ Partes da entrevista integram o meu documentário *Viver e escrever em trânsito: entre Angola e Portugal* (2021). A versão transcrita foi publicada na revista *Portuguese Literary & Cultural Studies* (2024).

Não é por acaso que Sabrina Brancato, no seu artigo de 2008, intitulado “Afro-European Literature(s): A New Discursive Category?”, não menciona Portugal.² Na altura da publicação do artigo, de facto, aquilo que se pode classificar de “literatura afro-europeia” praticamente não existia em Portugal, ou não tinha visibilidade no mercado do livro. Olhando em retrospectiva, podemos afirmar que são os livros de crónicas de Kalaf Epalanga, publicados em 2011 e 2014, que abrem este paradigma em Portugal de uma maneira visível, a par do 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 a literatura afro-portuguesa, que se inscreve no contexto mais vasto da literatura afro-europeia. Juntam-se nomes como Yara Nakahanda Monteiro, Telma Tvon, ou, na poesia, Raquel Lima e Gisela Casimiro. Hoje há uma crescente literatura escrita por afrodescendentes, negros ou mestiços, nascidos em Portugal, ou que emigraram para o país sendo crianças ou jovens.

Johny Pitts³ visibilizou a presença de afrodescendentes na Europa com o termo “afropeus” (*afropeans*) no seu livro-reportagem *Afropean: Notes from Black Europe* (2019),⁴ em que documenta as vidas de pessoas negras que vivem em diferentes partes da Europa. Na sua viagem falou com uma diversidade de pessoas em Paris, Bruxelas, Amsterdão, Berlim, Estocolmo, Moscovo, Marselha e Lisboa. O termo, cuja história Pitts explica na introdução do livro, surgiu na cena musical do início dos anos 90. Ao descobri-lo, Pitts compreendeu que este conceito lhe permitia sentir-se inteiro, não dividido por um traço,⁵ e encarar a sua negritude como partícipe da identidade geral europeia (15). O autor associa o termo também à ideia de que ser negro na Europa já não necessariamente significa ser imigrante, pelo que no seu livro-reportagem dá prioridade às experiências da segunda, terceira e nova gerações da Europa negra (23), sem excluir a experiência de imigrantes da primeira geração. O termo, como concebido por Pitts, não se entende como monolítico ou impositivo — experiências encontradas durante a sua viagem pela Europa são bastante heterogéneas — mas sim como tentativa de “construir uma

² Brancato aborda o Reino Unido, França, Itália e Espanha.

³ Pitts, jornalista, apresentador de televisão e fotógrafo, cresceu no Reino Unido, em Sheffield. A sua mãe é inglesa, branca; o seu pai afro-americano.

⁴ O livro foi traduzido para português por Bruno Vieira Amaral, e publicado com o título *Afropeu: a diáspora negra na Europa* (2022).

⁵ Refere implicitamente às *hyphenated identities*, tais como afro-europeu, afro-americano ou muitas outras identidades compostas como *Mexican-American*.

ponte sobre o muro”, que determina quem está dentro e quem está fora, ou seja, quem pertence e quem não pertence à Europa, e de “formar algum tipo de coligação cultural informal” (20).

Outro termo muitas vezes evocado em relação às experiências de afrodescendentes em diferentes partes do mundo é “afropolitanismo”, conceito proposto em 2005 pelo filósofo camaronês Achille Mbembe e pela escritora e fotógrafa britânica-americana, de ascendência ganesa e nigeriana, Taiye Selasi. Na análise que faço, apoio-me exclusivamente na aceção do termo proposta por Mbembe.⁶ Para Mbembe, a identidade cultural africana caracteriza-se pela “imbricação de diferentes mundos”, uma vez que desde tempos históricos tem havido movimentos de africanos para fora (forçados ou não) e de pessoas de outras partes do mundo para dentro do continente africano. É justamente essa imbricação que está na base do seu conceito-chave afropolitanismo, que define como a “consciência dessa imbricação do aqui e do alhures, a presença do alhures no aqui e vice-versa” (70). Assim, o conceito de afropolitanismo 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” (70). Em que consiste esta “poética do mundo”, ainda será, certamente, foco de trabalhos dos estudos literários. Concordo com Sandra Sousa, quando usa os termos “afropeu” e “afropolitano” para caracterizar a escrita de Kalaf Epalanga, que, tal como a escrita de Djaimilia Pereira de Almeida e Yara Nakahanda Monteiro, se afirmaria “within a literary trajectory of European coverage — *afropean* ... or *afropolitan* ... of identities that have inherited colonial processes” (140).⁷

Outra possibilidade de categorização desta literatura, escapando já do prefixo “afro”, é a referência à sua pertença a duas ou mais literaturas nacionais, dois ou mais territórios nacionais. Para Adriano Moura, que retoma os conceitos de Deleuze/Guattari, a identidade de Epalanga seria “multiterritorializada, pois reterritorializa-se com frequência em diferentes territórios que influenciam de forma determinante a identidade também de seu romance” (162).

⁶ Para Selasi os afropolitanos são um grupo de pessoas, de ascendência africana, em situação migratória que se caracteriza sobretudo por serem “highly skilled” (528), razão pela qual associa os afropolitanos com o conceito do “brain drain” (530).

⁷ Sousa segue a argumentação de Margarida Calafate Ribeiro (2019) que, numa recensão do romance *Luanda, Lisboa Paraíso*, de Djaimilia Pereira de Almeida, também usou ambos os termos em relação a esta escritora.

Neste ensaio, tenciono, por um lado, mostrar, com base em quatro crónicas, em que medida o facto de Kalaf Epalanga viver na Alemanha já deixou traços nessa sua escrita afropolitana/multiterritorial, e, por outro, analisar como o autor reflete sobre a imigração de africanos na Europa no seu romance, no contexto pós-colonial. Nessa segunda parte, apoiar-me-ei sobretudo em estudos de Kwame Anthony Appiah e Gaia Giuliani a fim de questionar, por um lado, preconceitos essencialistas e, por outro, o regime de fronteira da Europa.

Berlim na escrita de Kalaf Epalanga: entre a pós-negritude e a polinegritude

Kalaf Epalanga escolheu viver em dois países diferentes europeus, Portugal e Alemanha, isto é, ampliou a sua experiência direta com este espaço cultural, pelo que os termos “afropeu” e “afropolitano” parecem fazer ainda mais sentido. Em relação a esta decisão afirma, na entrevista que me concedeu em 2020: “Sou totalmente pró amor e escolha. A escolha é um ato político que se manifesta das mais variadas formas e ela não é imposta por uma ideia externa, mas vem das nossas vísceras” (57). Epalanga relaciona o ato de escolher com a democracia, que defende como o melhor sistema político, apesar das suas dificuldades inerentes, que reconhece. No entanto, trata-se de um direito, que os angolanos não tinham durante o colonialismo, e que continuaram a não ter, no sentido pleno, durante os duros e longos anos da guerra civil angolana. E é, provavelmente, por isso que Epalanga articula essa profunda consciência sobre o privilégio de quem tem a liberdade de escolher.

Ao lermos *O angolano que comprou Lisboa (por metade do preço)*, damos-nos conta que este tópico, a liberdade de escolha, já estava presente na sua escrita dessa altura. Em relação a Lisboa, Epalanga escreve na crónica “Ao que vêm e para onde vão”: “Esta é a cidade que escolhi chamar de minha, e que me chama para si, não sei bem o que quer de mim. Lisboa dá-se lentamente, esconde-se, é tímida, reservada” (42). O autor consegue sentir-se em casa, em Lisboa, porque não se sente isolado pela sua cor, pelo contrário, constata a presença de pessoas negras no quotidiano, na rua. De seguida, divide as cidades que conhece entre aquelas em que se sente bem (Lisboa, Paris, Londres, Nova Iorque) e aquelas que apenas gosta de visitar como turista, nas quais não conseguiria ficar pela falta dessa presença negra no dia-dia (Copenhaga ou Barcelona, esta última mencionada nesse sentido no romance). Explica: “Acho que é por me sentir menos observado, e por não levar

o rótulo pós-negritude, que geralmente é associado àqueles cujo comportamento social os distingue dos demais negros por demonstrarem aptidões intelectuais acima da média” (42–43). Com o termo “negritude”, Kalaf Epalanga não se refere ao movimento literário associado a Leopold Sédar Senghor, Léon Damas e, em Angola, Agostinho Neto, António Jacinto e Viriato da Cruz. O termo é aqui usado no sentido de Frantz Fanon em *Pele negra, máscaras brancas*, e denomina os estereótipos e preconceitos que o olhar branco associa à pele negra. No entanto, os negros que não se encaixam nesse estereótipo, que diminui os negros a pessoas de segunda categoria, são olhados com surpresa, com espanto, com incredulidade. É esse o olhar que Epalanga chama de “pós-negritude”, e é esse o olhar que também já não está disposto a suportar. Em cidades com uma população negra relativamente grande e visível, como Lisboa, mas também Berlim, sente-se mais protegido desse olhar condescendente, e constata um desdobramento do ser negro em muitas facetas. Para aludir a esta realidade usa o termo “polinegritude”, que traduz a seguinte ideia: “Somos todos mestiços, economicamente, socialmente e politicamente falando”, isto é, ser “mestiço” não significa apenas ou necessariamente ser uma pessoa cujos ascendentes pertencem a “raças” diferentes mas sim ser uma pessoa em cuja biografia se misturam diferentes experiências sociais, económicas e políticas. Noutras palavras, a negritude não é só uma. Por um lado, as pessoas negras e mestiças formam um concerto de múltiplas experiências e, por outro, dentro de cada uma delas confluem um leque de experiências diferentes. Assim, a essencialização da negritude é contestada pela reivindicação da polinegritude.

Em relação a Berlim, a sua atual cidade de escolha, Epalanga reforça o ambiente, que a história da cidade e do país, impregnados pelas marcas da guerra, criaram: “gosto da dor que curva o espírito daquela cidade, que está patente e lhe dá uma certa rebeldia, silenciosa, mas muito acutilante, muito precisa” (Wieser 57). Por um lado, esta afirmação mostra que a cidade-texto, o tecido de lugares de memória, não deixa o imigrante africano indiferente. Por outro lado, a presença de africanos oriundos de diversos países, uma confluência de pessoas que distingue Berlim certamente de Lisboa, onde vivem na maioria africanos dos PALOP, é um fator importante para o autor se sentir atraído por este lugar: “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?” (57–58). Se o termo “afropolitanismo” carrega dentro de si os traços semânticos do termo “cosmopolitanismo”, torna-se um conceito útil para captar a referida vivência.

Epalanga afirma ainda que está a aprender alemão e que através desta língua ficou a conhecer a história de Anton Wilhelm:

um menino/escravo que foi adotado por uma família alemã, um conde qualquer. Ele foi o primeiro africano, negro, a ingressar numa universidade europeia. Formou-se em Filosofia e exerceu a atividade, deixou documento, deixou obra. Depois ele voltou para o Gana, onde nasceu. Tudo o que encontrei dele está escrito em alemão. Ele é um personagem riquíssimo. Acho incríveis essas características e essa diversidade que a Alemanha tem. (58)

A história de Anton Wilhelm, foi referida em tempos recentes por Kwame Anthony Appiah no seu livro *The Lies That Bind: Rethinking Identity* (2018). Appiah demonstra como esta história acabou por ser uma experiência com o objetivo de testar se os negros têm a mesma inteligência que os brancos (158). 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 de facto comprovada. Mesmo assim, o preconceito contra os negros não foi quebrado, provavelmente porque a inteligência de Anton Wilhelm foi interpretada como a exceção que confirma a regra.

Apesar de Berlim ainda não ter uma grande presença na sua escrita, Epalanga escolheu o título “Um benguelense em Berlim” para a coluna que escreve desde outubro de 2019 para *Quatro cinco um — a revista dos livros* (que pertence à *Folha de S. Paulo*). A coluna faz alusão à música “Englishman in New York” (1987), de Sting. A letra do cantor britânico versa sobre o excêntrico escritor e ícone gay Quentin Crisp. Os famosos versos do refrão “Oh, oh, I’m an alien, I’m a legal alien / I’m an Englishman in New York” e o seu verso final, repetido várias vezes, “Be yourself, no matter what they say”, são emblemáticos relativamente aos tópicos tratados na coluna de Kalaf Epalanga, ou seja, por um lado a sensação de desencaixe social, exprimida na hipérbole do extraterrestre, e por outro, a necessidade de autoafirmação apesar das adversidades encontradas. É também bastante conhecida a versão reescrita da música, de Shinehead, com o título

“Jamaican in New York” (1992), que se aproxima ainda mais das situações típicas sobre as quais se debruça Epalanga, uma vez que esta nova versão alude a um negro, estrangeiro, que vive num ambiente maioritariamente branco, de cultura ocidental. É interessante, além disso, que Epalanga não tenha escolhido o título “Um angolano em Berlim”, mas sim “Um benguelense em Berlim”. Desta forma destaca a sua cidade de origem, Benguela, e dá prioridade a uma identidade local ou regional, que está em primeiro plano, enquanto a nação se torna uma identificação secundária. Esta preferência prende-se com o facto de as fronteiras de Angola, linhas muito compridas e retas, terem sido traçadas pelo colonialismo europeu e não serem o resultado de processos políticos e sociais dos povos originários que ali residem.⁸ Cabe ressaltar ainda que o nome da coluna não foi uma intuição espontânea, foi antes a retoma de uma linha de escrita desenvolvida anteriormente, ligada à já mencionada ênfase na liberdade da escolha, e a experiências descritas em várias crónicas anteriores, incluídas no livro *O angolano que comprou Lisboa (por metade do preço)*, e intituladas “Um benguelense em Nova Iorque”, “Um benguelense em Paris” e “Um benguelense em Lisboa”.

A primeira crónica da referida coluna que comentarei é intitulada “Paternidade” (1 de outubro de 2019). Nela, o autor reflete sobre o que significa ser pai negro de crianças negras, incidindo em momentos vividos em Berlim. Esta crónica retoma um tema já abordado na crónica “Saudação” (25–27) do livro *O angolano que comprou Lisboa (por metade do preço)*. Em “Saudação”, Kalaf Epalanga narra que, por vezes, visitando diversas capitais da Europa, lhe perguntam por que, ao cruzar-se com outra pessoa negra na rua, a costuma cumprimentar “com o olhar, com um aceno de cabeça” (25). O autor identifica neste hábito das pessoas negras “algo que nos distingue e separa do resto da humanidade” (25), encontrando a explicação mais profunda na condição em que a grande maioria delas se encontra quando está fora da África: “Connosco existiu sempre, historicamente, um motivo externo que nos obrigou a sair de África”, pelo que “Africanos não gozam de férias, emigram” (26–27). E fecha a crónica de forma poética quando constata: “Reconhecemos na pele do outro aquela que habitamos. Muitos de nós, por força das circunstâncias, há muito que perdemos o caminho de volta. Contudo, fizemos da pele negra o nosso chão” (27). A saudação é, portanto,

⁸ Epalanga refere: “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” (Wieser 55).

um ato de reconhecimento do outro, da história violenta compartilhada, a emigração muitas vezes involuntária, reconhecimento também das prováveis dificuldades pelas que o outro possa estar a passar em terras de maioria branca e racismo sistémico. Já na crónica “Paternidade”, Epalanga imagina como ensinará este aceno de reconhecimento aos seus filhos, em Berlim, quando tiverem idade para isso: “estarei aqui, ajudando-os a navegar por entre o dito e não dito. Ajudá-los a identificar a importância do aceno com que todos os negros se saúdam quando se cruzam em terra estrangeira” (s.p.). E conclui, novamente de forma poética, ao tornar a pele negra em metonímia da pátria: “a cor negra é uma pátria, uma nacionalidade que todos carregamos, independentemente do sítio onde tenhamos nascido ou da cidade que tenhamos escolhido para morrer. Ser negro é ser africano, é ser daquele continente, ainda que nunca tenhamos posto lá os pés. Por isso acenamos sempre que nos cruzamos com um semelhante” (s.p.). Convoca aqui um sentido de pertença comum, uma identidade maior que a identidade de um benguelense, um angolano, um afrodescendente, um afropeu. É antes uma identidade negra cultural, pós-nacional, planetária (uso esta palavra em alusão livre ao poema “Planeta África”, de Raquel Lima).

Tomando outra direção, a segunda crónica escolhida, “Psicanálise nas barbearias” (1 de agosto de 2021), é um texto cheio de humor, e com um corte mais literário. Imita uma conversa entre amigos, um homem e uma mulher, ambos africanos, num *chat* qualquer das redes sociais, composto por textos e áudios. O homem (que identifico como o Kalaf-personagem) pede uma dica à amiga: onde cortar o cabelo por um preço moderado em Berlim? Trocam impressões, discorrem sobre a relação do cliente com o barbeiro, lembram-se de Lisboa e de Londres. É uma conversa entre duas pessoas negras de diferentes origens e com diferentes vivências, algo que Epalanga aponta como particularmente instigante no facto de viver em Berlim. O Kalaf-personagem acaba por recomendar o livro *Esse cabelo*, de Djaimilia Pereira de Almeida, à amiga, antes da conversa descambar para outros temas, como, por exemplo, as toucas para cabelo afro proibidas nas Olimpíadas e a percentagem de negros que não sabem nadar. A crónica fecha com o Kalaf-personagem a informar que, entretanto, chegou a uma barbearia na Amsterdamer Straße. Em conclusão, esta crónica mostra um pequeno fragmento, de forma ficcionalizada, desse microcosmo de confluências africanas em Berlim, um microcosmo, que, através das vivências e memórias dos seus habitantes, está interligado com múltiplos espaços e referências culturais. Noutras palavras, é a

polinegitude vivida na sua forma concreta e quotidiana, por africanos/as, afropeus/eias e afropolitanos/as.

Essencialização e monstrificação de imigrantes na fortaleza Europa: o romance Também os brancos sabem dançar

Passando agora à análise do romance *Também os brancos sabem dançar*, detomei sobretudo na problemática da imigração de africanos na Europa, analisando-a através da lente da (des)essencialização de identidades e do regime de fronteira da “fortaleza Europa”. Evoco primeiro o livro de Appiah já mencionado acima, *The Lies That Bind: Rethinking Identity*.

Appiah faz uma interessante reflexão em torno da tendência do ser humano de essencializar pessoas, animais e coisas, ao encaixá-los em categorias (*labels*). Partindo de trabalhos da psicologia de desenvolvimento (p. ex. de Susan Gelman), Appiah refere que as crianças, muito antes de receberem uma explicação verbal sobre o assunto, já categorizam as pessoas que as rodeiam, por exemplo, com base no seu sexo. Assim, aos dois anos, as crianças já têm expectativas diferentes em relação às mulheres e aos homens. O termo “essencialismo” refere-se à ideia ou convicção de que esta categorização se baseia numa realidade ou natureza verdadeira, não observável de forma direta, mas que confere uma identidade inamovível à pessoa ou ao objeto em questão. Appiah conta, a modo de exemplo, a experiência de uma conhecida sua, uma agente literária afroamericana, que às vezes recebe abraços espontâneos de crianças em espaços públicos, uma vez que na sociedade estado-unidense muitas *nannys* são negras, pelo que algumas crianças deduzem, de maneira essencialista, que mulheres negras conferem conforto e podem ser abraçadas (32). Ao crescerem, as crianças recebem informação verbal adicional, frases genéricas sobre pessoas e objetos que fortificam estas categorias essencialistas. Curiosamente, o ser humano retém informação genérica mais facilmente quando ela contém uma advertência. Appiah dá o exemplo da afirmação “Tigres comem gente”. Ela contém um guião implícito de como devemos agir quando nos encontramos em frente de um tigre (devemos ter cuidado). Sendo assim, o ser humano aceita e retém uma informação genérica com mais probabilidade quando ela é negativa ou preocupante. Assim, nós, seres humanos, tendemos a essencializar pessoas com mais facilidade quando pensamos de forma negativa sobre elas ou quando nos preocupam, o que acaba por ser, segundo

Appiah, um círculo vicioso (33–34). Vivendo nas sociedades contemporâneas, heterogêneas, enfrentamo-nos a constante necessidade de quebrar os essencialismos, de ultrapassar os preconceitos, de saltar para fora desse círculo vicioso. Vamos ver agora porque é que essa reflexão é interessante em relação ao romance *Também os brancos sabem dançar* e em que medida o romance reflete sobre a experiência do autor como imigrante na Europa.

O romance, que contém elementos que o próprio autor caracteriza como autoficção (Wieser 65), é dividido em três partes com três narradores participantes diferentes. A primeira parte é narrada por Kalaf (o Kalaf-autor que se projeta na diegese através da autoficção e se desdobra, também aqui, em Kalaf-personagem)⁹ e desenrola-se a partir de uma experiência do autor durante uma *tournee* da banda Buraka Som Sistema, na qual perdeu o seu passaporte, pelo que não pôde abordar o avião, e acabou por viajar de Paris à Noruega de autocarro para chegar a tempo para o concerto agendado em Oslo. No entanto, é detido pela polícia norueguesa, já perto do destino, e fica várias horas preso numa cela, em Rygge, enquanto os agentes da polícia averiguam o seu estatuto legal e o seu historial criminal. Na cela, reflete sobre o seu percurso, a sua chegada a Lisboa na segunda metade dos anos 90 (a mãe quis protegê-lo da guerra civil e da falta de oportunidades em Angola), o seu percurso como músico e membro da banda Buraka Som Sistema, a história do kuduro, da kizomba e a confluência e contaminação de vários géneros musicais do espaço da língua portuguesa em Lisboa, a condição social dos afrodescendentes e a sua própria posição social e identidade. É por isso que o livro tem como subtítulo “um romance musical”.¹⁰

A segunda parte é narrada por uma rapariga portuguesa, de nome Sofia, e situada em Lisboa. A instrutora de dança e amiga de Kalaf-personagem faz-nos mergulhar no ambiente noturno das discotecas de kizomba e na cultura do kuduro. Na terceira parte, um dos polícias noruegueses responsáveis pela detenção de Kalaf-personagem assume o papel de narrador. O seu nome é mencionado uma única vez no romance, relativamente a uma recordação da sua infância: chama-se

⁹ Na análise de *Também os pretos sabem dançar*, referir-me-ei ao autor como Epalanga, Kalaf Epalanga ou Kalaf-autor, enquanto que, para referir a personagem, usarei os termos Kalaf ou Kalaf-personagem.

¹⁰ Epalanga conta em várias entrevistas, por exemplo nas de Costa (2017) e Wieser (2024), que foi José Eduardo Agualusa que o desafiou, num evento no Rio de Janeiro, a “escrever a biografia do kuduro”, o que o incentivou a escrever o romance.

Igor (261). Analisarei alguns momentos-chave da primeira e da terceira parte do livro (saltando a segunda, porque foge ao tema que me propus analisar aqui).¹¹

Ao chegar a Lisboa, o Kalaf-personagem é confrontado com uma espécie de diminuição ou até humilhação das pessoas negras, pelo tipo de trabalho que costumam fazer e que as marginaliza e as coloca numa classe social baixa.

Não podia acreditar como nós, africanos, preferimos desperdiçar os nossos melhores anos na Europa, a construir os seus prédios, a limpar-lhes as casas, a fritar-lhes os hambúrgueres. Não seria melhor levar essa força bruta para um lugar que, mesmo que não fosse o nosso, o que nos viu nascer, fosse habitado, pertencesse, a uma maioria de negros como nós: negros. Dos 54 países africanos, pensava, haverá certamente um que nos sirva de abrigo enquanto o MPLA e a UNITA não se entendem. (50)

Se bem que o seu olhar demonstra empatia e solidariedade, é também o olhar de quem não partilha o mesmo destino, mas que se sente identificado com estas pessoas, através da cor da pele, que lhe é uma “pátria”, que costuma saudar com um aceno, mesmo não as conhecendo. Com o tempo, compreende que não partilha as mesmas dificuldades dos afrodescendentes que cresceram nas periferias de Lisboa, por ter chegado a Portugal já quase adulto com o intuito de estudar, como explica na entrevista:

Se calhar, e aí está o meu privilégio de ter vindo de fora, não carrego os mesmos traumas que um afrodescendente que nasceu aqui, enfrentou o infantário, o ensino primário e depois o liceu e a faculdade. Cheguei aqui já sabendo o que eu era, já meio que a pisar em terreno firme, embora com a ideia dum regresso muito presente, porque eu não estava com vontade de ficar em Portugal. (Wieser 61)

No entanto, conseguiu construir-se neste ambiente de emigrantes (de primeira, segunda, terceira geração) como pessoa, músico e mais tarde escritor. Ter vindo

¹¹ Para uma leitura atenta da segunda parte, veja-se Silva.

para Lisboa, partilhar os espaços da comunidade afrodescendente e ao mesmo tempo estudar, contribuiu de forma decisiva para o desenvolvimento do artista que se debruça nomeadamente sobre estes tópicos. Por isso, o Kalaf-personagem afirma no romance:

Eu também estou aqui na qualidade de cooperante, vim para ajudar a reconstruir e redefinir a identidade cultural europeia. A minha identidade pessoal ganhou forma dentro destas fronteiras, sou músico, aspirante a escritor e depois, claro, também emigrante. E divirto-me quando me dizem “tu já não és angolano”, o que é, no meu entender, uma forma de dizer “tu já não és negro”. Como se o saber articular ideias que são correntes neste espaço me dispa automaticamente do fator que me identifica como sendo negro e me despromova da condição de emigrante. (83)

A primeira frase deste excerto traduz muito bem, com um piscar de olhos humorístico, a ideia de Pitts, a de que os afropeus fazem parte da identidade da Europa. Além disso, no excerto vemos refletido o olhar essencialista das pessoas (quer sejam europeias quer sejam africanas), ao caracterizarem pessoas negras. O negro é aquele que *não é capaz de articular ideias correntes no espaço europeu*. Se chega a articular essas ideias, deixa de ser identificado como africano e, portanto, como negro, e é olhado com surpresa ou incredulidade — atitude que o autor chamou de “pós-negritude”, como já foi referido. Epalanga analisa estas situações sempre com uma saudável dose de humor, também patente nas suas crónicas, evitando assim condenar as pessoas, e buscando antes compreendê-las e compreender-se a si próprio.

Na cela de detenção na Noruega, Kalaf-personagem essencializa, de forma irónica, a identidade dos dois agentes da polícia de imigração que o detêm e que se ocupam de decidir sobre o seu caso (se enviá-lo de regresso para Angola ou soltá-lo). Trata-se de um homem loiro, que Kalaf chama de “viking”, e de uma mulher musculada, que chama de “judoca”. De seguida humoriza: “O meu destino estava agora nas mãos dos deuses escandinavos e, como as interpelações divinas, nunca são céleres, fechei os olhos” (27). No entanto, Kalaf não fica extremamente preocupado, sabendo que o seu registo criminal está limpo e que os “deuses escandinavos” não terão por onde pegar para expulsá-lo do seu reino.

A experiência negativa, humilhante, do narrador da primeira parte do romance, em geral, não é com a polícia (portuguesa ou norueguesa), mas sim com as autoridades responsáveis pela documentação dos emigrantes: “Dentro da lista dos meus maiores martírios, os causados pela polícia são quase nada quando comparados com os provocados pelos funcionários de consulados. Desses sim, tenho medo, sinto calafrios só de pensar” (20). Toda a sua experiência resume-se nas seguintes frases: “Se a Europa me ensinou alguma coisa foi a de que não existe nada mais assustador do que um africano a atravessar-lhe as fronteiras. ‘Escondam o vosso dinheiro, escondam as vossas filhas, os pretos estão a invadir-nos o quintal.’ Oiço-lhes os pensamentos quando nos veem a aproximar do guichê e lhes entregamos o nosso passaporte do terceiro mundo” (45).

Em *Monsters, Catastrophes and the Anthropocene* (2021), a filósofa Gaia Giuliani analisa este imaginário dos europeus (*the “we”*) através da metáfora do monstro. De acordo com a investigadora, a narrativa hegemónica europeia recusa a responsabilidade da Europa relativamente às migrações, que não se encontrariam na violenta história colonial, não plenamente assumida, mas sim nos efeitos nefastos do Antropoceno e na violência dos não-civilizados, envolvidos em guerras fanáticas e irracionais (imagem essencialista). Esta narrativa permite, segundo Giuliani, por um lado, interpretar o refúgio concedido aos imigrantes do Sul Global como um ato de caridade do salvador branco (*white saviour*), e, por outro, continuar (ou retomar) a desclassificação colonial das pessoas do Sul, e monstrificá-las como uma ameaça:

This same benevolence, however, is always accompanied by dire warnings of the catastrophe looming behind more permissive borders: the hungry, uncivilized and ungrateful ‘poor’ refugees may soon turn into a dangerous internal enemy, envious of the ‘we’s’ well-being, civilisation and culture and set to devour ‘us’. In the double-sided discourse surrounding the border, mobility is at once criminalised and regarded with pity—a symptom of colonial duress in our neoliberal present. (30)

Kalaf Epalanga refere, precisamente, afirmações genéricas negativas, que contêm advertências e afirmações negativas que criam tipicamente perceções essencialistas, como explica Appiah. Giuliani dá-nos um resumo dessas

advertências e acrescenta, inspirando-se num artigo de Claudia Aradau (2004), que os corpos africanos que cruzam o Mediterrâneo são encarados ao mesmo tempo como *bodies at risk* (que devem ser salvos) e *risky bodies* (que devem ser expulsos). Se por um lado, na iconografia europeia, sobretudo as mulheres e crianças nestas embarcações são vistas como vítimas de desastres (*bodies at risk*), por outro, os homens jovens são entendidos como criminosos em potência (*risky bodies*), pelo que a Europa é defendida como uma fortaleza (64).

No romance, não é o Kalaf-personagem quem fará as críticas mais diretas aos discursos essencialistas e à biopolítica do ocidente, mas sim o polícia Igor, narrador da terceira parte do livro. A agilidade do Kalaf-autor consiste precisamente nisso: mostra-nos um polícia norueguês, o tal “viking”, disposto a interrogar-se em relação à sua postura para com o Outro africano, disposto a refletir sobre como foi condicionado por experiências difíceis, e disposto a criticar a política do seu país, e ultrapassar os essencialismos. A voz do Kalaf-personagem restringe-se à sua própria autointerrogação e a alguns comentários humorísticos que não carecem de empatia para com o Outro europeu.

O polícia Igor e a sua colega (Mari Gunnhild, a “judoca”) não têm experiência própria com imigrantes angolanos, mas sim com imigrantes de outros países africanos, como do Congo e da Eritreia, bem como do Iraque e da Rússia, pelo que Mari Gunnhild se guia, de forma intuitiva, pelos preconceitos essencialistas que circulam na sociedade em que vive: “Agora de Angola, não sabemos nada, e não saber deixa-nos nervosos. Será que vêm aí mais? Será que vem aí uma nova vaga de imigrantes angolanos e este Kalaf Epalanga foi o mais rápido a chegar? Essas são as perguntas de Mari” (330). Para Paulo Silva, “[n]o corpo e nas palavras, Mari representa a extrema rigidez de certas fronteiras, a ‘política de inimizade’ (cf. Mbembe 2017; 2018) que chega a produzir na agente um prazer perverso” (281). O mesmo prazer não se verifica no caso de Igor, personagem mais cautelosa. Se bem que está em constante esforço para não tirar conclusões fundadas apenas em ideias pré-fabricadas, baseia o seu trabalho em experiências próprias que, no entanto, parecem corroborá-las. Os anos de trabalho na polícia de imigração, levaram o “viking” a concluir que os requerentes de asilo “[m]entem sempre” (248). O caso do imigrante angolano é difícil para os polícias justamente porque não há precedentes, mas partindo da premissa de que “mentem sempre”, a suspeita mais imediata é que Kalaf não é músico, como diz, mas sim um traficante de drogas: “Conheço o festival que ele referiu. Por isso aquele indivíduo sem

passaporte, viajando de autocarro desde Portugal, ou estava a dizer a verdade ou a transportar narcóticos para comercializar no OYA. Não havia como deixá-lo seguir viagem sem tirar essa história a limpo. Pedi-lhe para recolher a bagagem e nos acompanhar” (296). O Kalaf-personagem mentiu efetivamente, alegando que o seu passaporte estava na sua mala, que se encontrava no porta-malas do autocarro, pelo que o polícia pensa: “Nos dois anos que passei a patrulhar a fronteira, sempre que encontrei um africano que me disse que tinha o passaporte na mala, soube que havia gato” (295). Mari Gunnhild comenta: “Perder os documentos no meio da estrada é das desculpas que mais se ouvem e tu sabes bem disso” (332). Perante essa experiência dos polícias, é-lhes difícil olhar para Kalaf de uma forma neutra, sem preconceitos. Neste contexto, o preconceito pode ser também produto de uma probabilidade estatística da qual o indivíduo nem sempre se consegue abstrair. A mentira, muito usada por imigrantes ilegais, usada por necessidade, às vezes até por uma questão de sobrevivência, não diz absolutamente nada sobre as características e intenções de um africano que se encontra noutra situação de deslocamento, na qual a mentira não se faz necessária, nem dá informação sobre o comportamento de africanos em geral.

Para além disso, Igor sente uma pressão que vem não apenas da chefia, mas também da opinião pública, dos média, presos na armadilha do essencialismo, e que criam um ambiente xenófobo, acusando até a polícia de imigração, a que Igor pertence, de falta de mão dura: “Cansa-me ouvir esses comentadores de gravata e suas estatísticas entediadas. Sempre a mesma ladainha. Mil e trezentos refugiados foram aceites para “instalação” na Noruega em 2007. E de quem é a culpa? Nossa! Nós, os polícias, é que os deixamos entrar” (248). Nota-se o fastídio de Igor e, por consequência, a sua discordância com esta atitude. Contudo, a pressão sentida de vários lados leva os polícias a não quererem soltar Kalaf rapidamente apesar das suas investigações não darem em nada: “Tentámos a Interpol e os resultados foram negativos. O indivíduo tinha uma ficha mais limpa que um padre” (296). O romance evidencia a dificuldade em evitar comportamentos preconceituosos e essencialistas. Como seres humanos, somos sempre pessoas inseridas num tecido social, e a posição social de cada um, a sua função, o seu emprego, está associado a expectativas sociais e obrigações profissionais que, por vezes, exercem um poder muito grande sobre a forma como atuamos. Se falharmos a cumprir com estas expectativas e obrigações, ou se decidirmos deliberadamente não cumprir com elas, temos de aceitar que haverá consequências e lidar com elas. No caso de Igor e

Mari, está em jogo, por exemplo, a perda de consideração por parte do chefe e de colegas, e subsequentes medidas disciplinares, ou até a perda de emprego. Epalanga evidencia compreender estes mecanismos que poderão estar na base de comportamentos xenófobos e racistas, porém, estes não desculpam nada, não desculpam o preconceito, antes pelo contrário. O autor cria, na ficção, uma personagem, o “viking” (Igor), que se vai mostrando capaz de refletir sobre o caso concreto que tem perante si, ponderar as opções que tem, e, no final, fazer o que é certo.

Na intriga, este polícia tem muito medo de dar um mau passo em relação a Kalaf, ou seja, retê-lo ou tomar medidas desproporcionais, devido a um precedente que viveu anos antes. Uma jovem da Eritreia (de nome Kedijah), indocumentada, grávida, com 16 anos de idade segundo a sua própria declaração, acabou por se suicidar na prisão. O polícia sente-se responsável pela sua morte uma vez que não acreditou na história que lhe contou (245 e 274), o que a pôs na iminência de ser deportada. O caso deixou-lhe marcas psicológicas tão profundas que começou a sofrer de insónias: “‘Nunca matei ninguém.’ Essas eram as palavras que eu repetia para mim, sempre que o canto da jovem eritreia me visitava. Primeiro em sonhos, ao ponto de acordar completamente encharcado em suor a meio da noite e ser obrigado a mudar de lençóis ou acabar por ir parar ao sofá” (273). Lembra-se ainda de outro caso, em que ele próprio não esteve envolvido, mas que criou muito alvoroço nos média e o deixou profundamente marcado: a morte violenta de Eugene Ejike Obiora, cidadão naturalizado norueguês, de origem nigeriana, que em 2006 morreu de forma semelhante à de George Floyd, nos Estados Unidos, em 2020: “Depois da morte de Eugene Ejike Obiora em Trondheim os meus nervos continuavam em franja. ‘Este é o tipo de merdas que fazem cabeças rolar’, disse-me o inspetor.[...] A última coisa que queremos é mais um escândalo que envolva um imigrante” (285).

Cabe mencionar que a preocupação de Igor se prende sobretudo com as consequências que este tipo de acontecimento possa ter para polícias como ele próprio ou para a instituição da polícia no seu todo. Noutras palavras, preocupa-se com a reputação da polícia: “e se um de nós é acusado de comportamento racista, todo o departamento será visto como racista. Para os liberais da nossa sociedade, o caso Ejike Obiora manchou a nossa reputação, veio levantar o véu que cobre a podridão que fermenta dentro das nossas forças policiais” (286). Mesmo sendo essa a preocupação primordial de Igor, ele não hesita em condenar também o erro

cometido pelos colegas que causaram a morte de Ejike Obiora e “a podridão que fermenta dentro das nossas forças policiais”. Assim sendo, o medo de Igor de cometer um erro é grande, tanto por uma preocupação genuína pela vida dos imigrantes, como pela imagem pública da polícia em geral.

A estas experiências dolorosas juntam-se outras, positivas, na memória do polícia. Novamente, entre as experiências boas há as que são pessoais, íntimas, e outras que são de ordem pública e política. A nível pessoal, o polícia reflete sobre o seu primeiro amor juvenil com Ava, filha de uma família de imigrantes libaneses. Em jovem, o polícia relacionou-se com esta vizinha de uma forma natural, sem pensar numa qualquer diferença “essencial” entre eles. No entanto, a própria Ava sofreu um constante *othering* na Noruega, baseado nos essencialismos comentados por Appiah, que Igor só é capaz de entender em retrospectiva:

Quando olho para Ava vejo uma mulher norueguesa, mas ela não se vê assim, mesmo que quisesse. Vai sempre aparecer alguém que fará questão de lhe lembrar que ela não é — de facto — daqui. Nem sequer a reconhecem como católica. E tudo por causa da pele. Epiderme e melanócitos como determinantes da moral de cada indivíduo, como se ditassem quem mente mais ou menos. Não consigo deixar de questionar que se a adolescente eritreia tivesse os meus graus de melanina na pele, a mesma íris azul, teria sido enviada para o mesmo lugar? (277–78)

Vale comentar que a experiência positiva da amizade e do amor juvenis com uma pessoa categorizada socialmente como não pertencente ao corpo nacional, e a compreensão posterior da condição da amiga, capacita Igor para revisitar o trauma sofrido pelo suicídio da jovem eritreia, Kedijah, e compreender também a força exercida sobre esta pelo olhar essencialista que lhe atribuiu características negativas por ser africana. Kedijah, tendo sido classificada como *risky body*, revelou-se um *body at risk* que acabou por sucumbir.

O outro exemplo positivo em relação a imigrantes, lembrado pelo polícia, desta vez de ordem pública, é o de um imigrante do Iraque, Farouk al-Kasim, um engenheiro especializado na indústria petrolífera que acabou de ser uma peça-chave no desenvolvimento deste sector industrial na Noruega, mas cujo contributo não foi reconhecido nos discursos públicos. Igor reflete irónico e alterado: “Dentro

desse tipo de narrativa escandinava, não há espaço para a inclusão de um herói árabe chamado Farouk al-Kasim, um messias vindo da Mesopotâmia para entregar os 10 mandamentos do petróleo” (317).

Todas estas experiências e as horas de investigação sobre esse indivíduo angolano chamado Kalaf Epalanga, o Kalaf-personagem, fazem o polícia refletir, num monólogo interior, sobre a política da Noruega e da Europa em geral, e as lógicas internacionais que ocasionam fluxos migratórios difíceis de absorver nos lugares de destino. É interessante constatar novamente que o Kalaf-autor põe estas reflexões na boca do polícia norueguês, e não na do imigrante africano. Portanto, trata-se de uma crítica articulada, embora ficcional, a partir de dentro da Europa. O que está na mira do polícia são as exportações de armamento da Noruega em particular, e da Europa em geral, tema que nos dias de hoje, com a guerra que está a decorrer na Ucrânia, está a ser debatido com renovada urgência e de forma controversa sob outros signos. Igor formula a seguinte posição em relação aos conflitos armados em África, novamente em tom irónico que denota irritação: “vamos continuar a exportar, preferencialmente para lugares quentes, com gentes de pele escura, cuja fé em diferentes profetas e messias é razão de discórdia, ou então em cujas terras repousam minerais valiosos ou aquela mistura de hidrocarbonetos que faz o mundo girar. Tudo em nome da evolução e do progresso” (291). E acrescenta ainda em relação às armas: “Mas espanta-me que não haja, em todo o debate sobre a imigração, uma única referência ao lucro gerado pelos conflitos armados em África. Aí está um lapso romanesco indesculpável” (292). A sua crítica não se restringe à questão da exportação de armas, mas abarca todo o sistema económico em que se baseia a riqueza do ocidente, lembrando-se de ensinamentos do seu avô que dizia: “Se não os queremos [os imigrantes], então não lhes vendamos armas, então não deixemos que as suas crianças asiáticas nos cosam as roupas, que os seus polacos nos apanhem os morangos e nem que as suas mulheres tailandesas limpem a merda que fazemos” (341). Igor acaba por articular desta forma uma crítica ao capitalismo neoliberal instalado globalmente e a esta recusa do ocidente de assumir a sua responsabilidade pelas verdadeiras causas das migrações massivas, referida por Gaia Giuliani.

No final do romance — permito-me este *spoiler* — Kalaf-personagem é solto a tempo para dar o concerto com os seus colegas da banda em Oslo, no festival OYA; o polícia que se interessa pela música eletrônica e que criou interesse ou até simpatia por Kalaf vai ao concerto.

Conclusão: “Be yourself, no matter what they say”

Se comecei este ensaio com uma — ainda que breve — discussão de termos com o prefixo “afro” (afrodescendente, afrouropeu, afropeo, afropolitano) e outros — de forma ainda mais concisa — com prefixos que denotam a ideia de atravessar fronteiras e tornar-se múltiplo (transnacional, multiterritorial, pluri-identitário ou, se quisermos, poli-identitário, seguindo o termo “polinegitude” usado por Epalanga), permito-me agora chegar à conclusão que todos estes termos ajudam a conceptualizar o tipo de literatura que Kalaf Epalanga, juntamente com Aida Gomes, Yara Nakahanda Monteiro e outros/as, escrevem. No entanto, como reforça Pitts, não podem ser entendidos como monolíticos ou impositivos, termos fechados sobre uma ideia concreta do que encerram e do que excluem. São termos que prefiro imaginar como fronteiras líquidas, tão líquidas como a pertença destas obras a um ou outro contexto nacional, tão líquidas como variadas as experiências narradas nelas, apesar da linha temática transversal a todas: a experiência de ser-se negro, a herança do colonialismo e a indagação das sociedades europeias, de maioria branca, que se consideram pós-coloniais, sem sê-lo no sentido profundo da palavra, como mostrei guiando-me pelos conceitos de “essencialismo” (Appiah) e de “monstrificação” do outro (Giuliani). É uma literatura que, como diz Sandra Sousa (148), redefine a europeidade afastando-a da branquitude monolítica. É uma literatura que, como escreve Pitts (15), pensa a negritude como parte da europeidade; uma literatura consciente da “imbricação de diferentes mundos”, nas palavras de Mbembe, e, portanto, uma literatura com sensibilidade afropolitana. Ou ainda, nas próprias palavras de Kalaf (personagem de *Também os brancos sabem dançar*), uma literatura que mostra que atravessar fronteiras é uma necessidade se queremos conhecer o outro e a nós próprios: “É o único exercício que sei praticar para materializar em palavras, poucas de preferência, aquilo que sei sobre mim” (65).

Obras citadas

Appiah, Kwame Antony. *The Lies That Bind: Rethinking Identity*. Liveright Publishing, 2018.

Brancato, Sabrina. “Afro-European Literature(s): A New Discursive Category?” *Research in African Literatures*, vol. 39, no. 3, 2008, pp. 1–13.

- Costa, Andreia. “Kalaf Epalanga: ‘Ninguém queria cantar as minhas canções, comecei a fazer música por isso’” (entrevista). *NiT*, 6 dez. 2017, <https://www.nit.pt/cultura/livros/kalaf-epalanga-ninguem-queria-cantar-cancoes>.
- Epalanga, Kalaf. *O angolano que comprou Lisboa (por metade do preço)*. Caminho, 2014.
- . “Paternidade”. *Quatro cinco um: A revista dos livros*, 1 out. 2019, <https://quatrocinco.um.folha.uol.com.br/br/colunas/um-benguelense-em-berlim/paternidade>.
- . “Psicanálise nas barbearias”. *Quatro cinco um: a revista dos livros*, 1 ago. 2021, <https://quatrocinco.um.folha.uol.com.br/br/colunas/um-benguelense-em-berlim/psicanalise-nas-barbearias>.
- . *Também os brancos sabem dançar: Um romance musical*. Caminho, 2017.
- Fanon, Frantz. *Schwarze Haut, weiße Masken*. Traduzido por Eva Moldenhauer, Turia + Kant: 2013 [1952].
- Giuliani, Gaia. *Monsters, Catastrophes and the Anthropocene: A Postcolonial Critique*. Routledge, 2021.
- Mbembe, Achille. “Afropolitanismo”. Traduzido por Cleber Daniel Lambert da Silva, *Áskesis*, vol. 4, no. 2, 2015, pp. 68–71. [Artigo originalmente publicado, em francês, no jornal *Le Messager de Douala*, Camarões, 20 dez. 2005. Disponível em <https://africultures.com/afropolitanisme-4248/>.]
- Moura, Adriano Carlos. “Identidades transnacionais e multiterritoriais em *O retorno* e *Também os brancos sabem dançar*”. *Scripta Uniandrade*, vol. 18, no. 1, 2020, pp. 139–64.
- Pitts, Johny. *Afropeu: a diáspora negra na Europa*. Traduzido por Bruno Vieira Amaral, Temas & Debates, 2022 [2019].
- Ribeiro, Margarida Calafate. “Luanda, Lisboa, Paraíso?” *MEMOIRS — Filhos de Império e Pósmemórias Europeias*, newsletter no. 79, 14 dez. 2019, pp. 1–5. https://memoirs.ces.uc.pt/ficheiros/4_RESULTS_AND_IMPACT/4.3_NEW_SLETTER/MEMOIRS_newsletter_79_MCR_pt.pdf.
- Selasi, Taiye. 2013. “Bye-Bye Barbar”. *Callaloo*, vol. 36, no. 3, 2013, pp. 528–30, <https://doi.org/10.1353/cal.2013.0163>.

- Silva, Paulo Geovane e. “Kalaf Epalanga: a identidade nacional entre continuidades e descontinuidades”. *Portuguese Literary & Cultural Studies*, vol. 40–41, 2024, pp. 274–92.
- Sousa, Sandra. “Reclaiming an Individual Space: The Angolan Diaspora in Portugal”. *Twenty-First Century Arab and African Diasporas in Spain, Portugal and Latin America*, organizado por Cristián H. Ricci, Routledge, 2023, pp. 135–49.
- Wieser, Doris. “Angola e os lugares do afeto: entrevista a Kalaf Epalanga”. *Portuguese Literary & Cultural Studies*, vol. 40–41, 2024, pp. 54–71.