LISBOA AFROPOLITA: GEOGRAFIAS EMERGENTES DO COSMOPOLITISMO AFRICANO

AFROPOLITAN LISBON: EMERGING GEOGRAPHIES OF AFRICAN COSMOPOLITANISM

Fernando Beleza[1]

1 Professor Auxiliar de Estudos Portugueses na Universidade de Newcastle.

Resumo: Este artigo explora as articulações do afropolitismo na literatura afrodescendente contemporânea publicada em Portugal, nos planos identitário, estético, ético e político. No célebre ensaio que popularizou o termo 'afropolita,' Taiye Selasi coloca este novo 'africano do mundo' em movimento entre África e invariavelmente pelo menos uma cidade do G7 (Selasi, 2005). Este artigo pretende trazer a noção de afropolitismo desenvolvida por Selasi e pouco depois aprofundada por Achille Mbembe para o contexto da semiperiferia europeia e da literatura afrodescendente em português (Mbembe, 2007). Mostrarei, por um lado, a forma como escritores afrodescendentes no Portugal contemporâneo (Djaimilia Pereira de Almeida e Kalaf Epalanga) têm reclamado recentemente formas de identidade afropolita afirmativamente a partir de Lisboa, descentrando os trajetos celebrados por Selasi e, consequentemente, trazendo novas geografias para o cosmopolitismo africano. Por outro lado, argumentarei que o afropolitismo articulado por este conjunto de escritores, reformulado e situável no contexto pós-colonial lusófono, tem também respondido a algumas das críticas feitas à própria noção de identidade afropolita proposta por Selasi, contribuindo de forma relevante para o debate contemporâneo sobre as dimensões éticas, estéticas e políticas do afropolitismo.

Palavras-chave: afropolitismo, afrodescendente, semiperiferia, Kalaf Epalanga, Djaimilia Pereira de Almeida.

Abstract: This article explores the articulations of Afropolitanism in contemporary Portuguese authors of African descent, in terms of identity, aesthetics, ethics and politics. In the famous essay that popularised the term 'Afropolitan,' Taiye Selasi places this new 'African of the world' on the move between Africa and invariably at least one G7 city (Selasi, "Bye-Bye Babar" [2005]). This article aims to bring the notion of Afropolitanism developed by Selasi and shortly afterwards further developed by Achille Mbembe to the context of the European semi-periphery and afrodiasporic literature in Portuguese (Mbembe, "Afropolitanism" [2007]). On the one hand, I will show how writers of African descent in contemporary Portugal (Djaimilia Pereira de Almeida and Kalaf Epalanga) have recently reclaimed forms of Afropolitan identity affirmatively from Lisbon, de-centring the trajectories celebrated by Selasi and, consequently, expanding the geographies of African cosmopolitanism. On the other hand, I will argue that the Afropolitanism articulated by this group of writers, reformulated and situated in the post-colonial Lusophone context, has also responded to some of the criticisms levelled at the very notion of Afropolitan identity proposed by Selasi, making a relevant contribution to the contemporary debate on the ethical, aesthetic, and political dimensions of Afropolitanism.

Keywords: afropolitism, Luso-African literature, semi-periphery, Kalaf Epalanga, Djaimilia Pereira de Almeida.

O termo 'afropolita' tem já uma história e um percurso relativamente longos desde que Taiye Selasi, no seu ensaio célebre "Bye-Bye Babar," de 2005, o usou para descrever o 'africano do mundo.' Para Selasi, nos primeiros anos do século XXI, afropolita era alguém em movimento entre África e invariavelmente pelo menos uma cidade do G7, que conhecia como a palma das suas mãos (Selasi, 2005). Recusando a visão derrotista de África reiterada globalmente, enquanto continente marcado pela guerra e pela fome, ou quaisquer formas simplistas de pensar o continente hoje, Selasi recorre ao termo afropolitismo para afirmar no seu ensaio um modelo de pertença cosmopolita e de abertura ao outro, moldada pela experiência e raízes africanas, bem como pela mistura cultural, étnica e racial no continente e na diáspora. O sujeito afropolita de Selasi e o seu espaço materializam o que Bhabha define como um "third space," com uma dimensão africana particular: trata-se de um "Cultural Hybrid," para usar as palavras de Selasi, em que "London meets Lagos meets Durban meets Dakar." Esta geografia afropolita do ensaio de 2005 emergiu poucos anos depois materializada na narrativa da novela da mesma Selasi, *Ghana Must Go* (2013), passada entre a África Ocidental, Londres, Nova Iorque e Boston. Em conjunto com *Americanah*, de Chimamanda Ngozi Adichie (2013), estas cons-

tituem as duas novelas afropolitas que acabaram por desempenhar um papel pioneiro para a crítica e literatura da diáspora africana pela forma como acabaram por estabelecer um certo modelo.

Nas últimas duas décadas, várias vozes críticas têm acusado ferozmente o afropolitismo e a literatura afropolita de elitismo, alienação face aos problemas do continente africano — das suas nações — e falta de posicionamento político. O afropolitismo tem, no entanto, continuado a surgir para outros, dentro e fora da academia (nos estudos literários e nos estudos culturais, e mesmo na sociologia e antropologia), como uma formulação identitária, um posicionamento ético/estético, uma categoria potenciadora de redes colaborativas e uma ferramenta de análise relevante (Rath, 2022) — especialmente depois da contribuição de Mbembe para o debate num ensaio de 2007, com o título "Afropolitanism." Enquanto este artigo é escrito, o relevo do afropolitismo continua a materializar-se em ambos os espaços (académico e não acadêmico) e num conjunto sólido de publicações, quer artigos, quer monografias.

Para um leitor familiarizado simultaneamente com o corpus internacional da literatura afropolita (ou pelo menos assim definida) e com a literatura afrodescendente publicada na última década em Portugal, os pontos de contacto são relativamen-

te óbvios. A ênfase na deslocação e na articulação de um cosmopolitismo inseparável da experiência africana e da diáspora surgem de forma evidente, por exemplo: na produção particularmente prolífica (e diversa quanto aos géneros cultivados) de Djaimilia Pereira de Almeida, ao longo da última década, e no trabalho de Kalaf Epalanga, entre a crónica e o seu primeiro romance publicado. No entanto, a definição restrita de literatura afropolita avançada por Selasi à partida exclui qualquer literatura escrita e publicada em Lisboa, isto é: fora da geografia do G7. De forma semelhante, parece não ter havido grande interesse académico pelo termo em Portugal, nem como categoria identitária, nem como ferramenta teórica.[2] Este artigo procura precisamente responder a esta dupla ausência do afropolitismo no contexto luso-africano. Por um lado, pretendo expandir a geografia afropolita, contestando a exclusão do espaço de língua portuguesa do imaginário afropolita definido por Selasi (um projeto partilhado com os autores lidos neste artigo) e, por outro lado, proponho a relevância deste imaginário para a literatura afrodescendente contemporânea (e para a forma como ela é lida para lá

2 Este desinteresse acaba mesmo por ser relativamente surpreendente, uma vez que o afropolitismo trouxe para os estudos africanos e da diáspora um enquadramento transnacional que, ao contrário do paradigma do Atlântico Negro de Gilroy, por exemplo, não depende da 'middle passage.' Este facto, por si só, sugere a sua relevância enquanto mais um entre os vários aparatos teóricos úteis para a abordagem da diáspora africana no Portugal contemporâneo.

das fronteiras luso-africanas). Ao sugerir a importância do afropolitismo e do termo afropolita para a literatura afrodescendente contemporânea produzida em Portugal, estarei, claro, também a pensar na forma como o próprio imaginário afropolita tem viajado e de como tem sido apropriado, repensado e reformulado a partir, neste caso, da semiperiferia europeia e tendo o pós-colonialismo luso-africano como cenário.[3] Nas páginas que se seguem, centrar-me-ei em dois autores: Djaimilia Pereira de Almeida e Kalaf Epalanga.[4] Em particular, *Esse cabelo*, de DPA (2015), e *Também os brancos sabem dançar*, de KE (2017), foram escritos e publicados durante e pouco depois do período que James Hodapp descreve como o ponto alto da literatura afropolita: os anos de 2015 e 2016. Esta não será, no entanto, uma leitura que pretenda catalogar ambos os trabalhos e muito menos limitar a sua leitura a partir de uma formulação afropolita. Pelo contrário, argumento que o afropolitismo é um dos vários discursos contemporâneos afrodiaspóricos e negros que coexistem na literatura afrodescendente e entre os quais se estabelece um diálogo complexo

3 Outros termos, principalmente a categoria de afropeu, parecem ter tido até agora uma maior penetração na crítica em Portugal e no mundo de língua portuguesa—como sugere um conjunto de eventos académicos que têm sido realizados recentemente em Portugal e no Brasil. A proposta que faço aqui em relação ao relevo do afropolitismo nas articulações identitárias recentes não implica a exclusão de outras categorias, apenas a expansão da análise das formas de identidade pós-colonial no Portugal contemporâneo.

4 Ao longo deste artigo, referir-me-ei a Djaimilia Pereira de Almeida e Kalaf Epalanga como DPA e KE, respetivamente.

nos textos de DPA e KE em questão.

Esse cabelo e *Também os brancos sabem dançar* possuem uma forte dimensão autobiográfica, o que os torna ainda mais sugestivos para uma abordagem centrada nas articulações literárias, identitárias, políticas e éticas do discurso afropolita, especialmente pela forma como biografias, posicionamentos político/éticos e textos se espelham mutuamente. *Esse cabelo*, a primeira novela publicada por DPA, é a biografia do cabelo de Mila, que vai servindo ao longo das páginas para contar a sua história—a de uma rapariga afrodescendente, com raízes familiares em África, Angola, e em Portugal. Mila, tal como DPA, nasceu em Luanda, Angola, no início da década de 1980, e cresceu em Lisboa. A partir de Lisboa, Mila vai procurar (re) construir a sua identidade, moldada por uma "relação entre vários continentes" (Almeida, 2020, p. 13), sempre frágil e impossível de fixar (como o seu cabelo e os sucessivos penteados feitos nos cabeleireiros de Lisboa). Fotografias, memórias e outras pequenas coisas vão ao longo da novela servir para uma constante reflexão sobre as múltiplas possibilidades da identidade num contexto pós-colonial.[5]

O romance de KE, *Também os brancos sabem dançar*, publicado poucos anos depois, é marcado

5 Para mais sobre a relação entre fotografia, memória e identidade em *Esse cabelo*, ver: "Os 'albuns despenteados' em *Esse cabelo*, de Djaimilia Pereira de Almeida," de Alice Girotto.

pela experiência do autor como músico na banda Buraka Som Sistema e pelo surgimento do kuduro, enquanto género musical híbrido que emergiu no contexto da guerra civil angolana e num circuito transnacional, de movimento entre Angola e Portugal, que, por sua vez, liga a experiência e a produção musical angolana à Europa e aos Estados Unidos da América.[6] *É composto* por duas narrativas que se encontram. A narrativa inicial, autobiográfica, desenvolve-se a partir de um episódio numa fronteira, que leva o MC dos Buraka Som Sistema, a caminho de um festival, para uma prisão norueguesa, por não ter passaporte válido (ameaçadoramente parecendo fixar o sujeito, impedindo-o de celebrar a sua identidade afropolita, através da sua música, para lá das fronteiras impostas). Enquanto na novela de DPA é o cabelo que permite contar/performatizar o sujeito, em KE esse papel é de certa forma ocupado pelo kuduro, cuja história o narrador vai explorando na sua tentativa de justificar a presença, sem documentos válidos, na fronteira norueguesa. Uma outra narrativa, ao mesmo tempo, começa a desenvolver-se a partir da personagem de um dos policiais envolvidos na detenção na fronteira (a quem KE vai tentar explicar a sua história musical), acabando ambas as narrativas por se encontrarem mais à frente, no concerto dos Bu-

6 Os Buraka Som Sistema mantiveram-se ativos entre 2005 e 2016.

raka Som Sistema que quase não aconteceu.

Especialmente, *Esse cabelo* tem sido objeto de vários artigos e capítulos de livros, mostrando-se a sua importância no contexto do surgimento de uma voz feminina, afrodescendente, no Portugal contemporâneo.[7] Este artigo discutirá a dimensão afropolita dessa voz (uma dimensão que, como já referi, coexiste com muitas outras), bem como a estética e as políticas do que poderemos descrever como um afropolitismo "*luso-qualquer coisa*," para usar uma expressão de KE, à qual recorrerei frequentemente ao longo deste artigo (Epalanga, 2017, p. 25). Partindo de ambos, procurarei expor a complexidade do discurso afropolita articulado a partir de Lisboa na literatura afrodescendente contemporânea, as suas políticas e sensibilidade estética, bem como o seu imaginário geográfico complexo, em que o imaginário pós-imperial da cidade e do espaço luso-africano, na semiperiferia e periferia globais, ocupam um papel central. O horizonte afropolita que este artigo propõe será necessariamente limitado pelo corpus textual em questão e, assim, à visão de DPA e KE. Espera-se, no entanto, que este artigo contribua para uma discussão necessária sobre as várias articulações do afropolitis-

7 Ver, por exemplo: "A descoberta de uma identidade pós-colonial em *Esse cabelo*, de Djaimilia Pereira de Almeida," de Sandra Sousa; "(Re) configurações do corpo no/do Portugal pós-colonial em *Esse cabelo* de Djaimilia Pereira de Almeida," de Romeu Foz; *Órfãos do império. Heranças coloniais na literatura portuguesa contemporânea,* de Patrícia Ferreira.

mo na literatura afrodescendente, bem como sobre as possíveis continuidades e/ou descontinuidades entre este e outros cosmopolitismos Negros na literatura portuguesa moderna e contemporânea.[8]

1 Literatura afrodescendente em portugal, tradução e o momento afropolita

A suposta exclusão de metrópoles pós-imperiais, como Lisboa e Madrid, por exemplo, como lugares afropolitas, proposta (embora talvez sem intenção) no ensaio de Selasi, lembra, no caso português, a consciência da dimensão semiperiférica da literatura nacional afirmada em vários momentos e de várias formas ao longo da história literária e crítica nacionais. Entre os autores modernos mais conscientes da posição geográfica e literária de Portugal está Fernando Pessoa. Ironicamente um dos poucos que conseguiu de alguma forma transcender essa posição, Pessoa lamenta-se num texto (possivelmente de 1916) que a corrente literária sensacionista que criara, apesar de ser muito mais original que o cubismo e o futurismo, permanecia desconhecida por ter emergido longe dos "admitted centres

8 Sobre as raízes do cosmopolitismo Negro na literatura portuguesa moderna, ver: "Mário Domingues, Race, and the Black Modernist Novel in Portugal (*O preto do Charleston* [1929]), de Fernando Beleza.

of European culture" (Pessoa, 2009, p. 214).[9] No seu romance, *Também os brancos sabem dançar*, em que autobiografia e ficção se misturam, KE aborda de forma semelhante a dimensão semiperiférica de Lisboa, que marcou a sua carreira musical, e sugere as suas consequências também para o seu trabalho como escritor, assumindo a importância do mercado e da desigualdade que o caracteriza para a produção e circulação literárias.[10] Segundo ele, teria sido muito mais fácil para os Buraka Som Sistema alcançar o sucesso mundial para a banda se ela estivesse sediada numa metrópole mais central, em Londres ou Nova Iorque. Apesar de a internet criar a ilusão de o mundo estar cada vez mais pequeno, nas palavras de KE, a "música de dança é um jogo com regras bem definidas a partir de Nova Iorque e Londres" (Epalanga, 2017, p. 71). Da mesma forma, o sistema literário mundial tem as suas capitais, a sua semiperiferia e a sua periferia. É difícil não ler na passagem de KE uma profunda

9 O caso de Pessoa é relevante aqui também pela forma como procurou transcender a sua posição nas margens da Europa a partir da articulação de um desejo de pertença universal e cosmopolita pode, até certo ponto, ser comparável à elaboração de um discurso afropolita a partir de Lisboa por parte desta geração afrodescendente (Beleza, 2015). Isto é aplicável ao desejo de pertença universal que ambos os movimentos pressupõem. No entanto, enquanto Fernando Pessoa utiliza o imaginário marítimo e imperial português para formular o seu discurso, como se verá, DPA e KE oferecem através da afirmação afropolita uma crítica pós-colonial a discursos relacionáveis com a melancolia pós-imperial nacional, como o da lusofonia.

10 Não cabe nos objetivos deste ensaio discutir a forma como o afropolitismo dos autores afrodescendentes se situa e relaciona com a tradição do cosmopolitismo literário nacional. Trata-se de um trabalho que necessariamente ficará para outro momento.

consciência disso mesmo: das semelhanças entre o mercado musical descrito e o literário. Isto não significa, porém, que a Lisboa de KE, situada na semiperiferia desse sistema literário mundial, não seja também um espaço afropolita em vários dos termos propostos por Selasi, como, entre outras coisas, procurarei mostrar neste artigo. E também não significa que o momento afropolita não tenha tido um impacto importante na literatura afrodiaspórica produzida em Portugal, bem como na sua circulação.

As continuidades entre a indústria musical e o sistema literário mundial, sugeridas por KE, são particularmente relevantes no universo da literatura afropolita e também no contexto particular do seu romance, *Também os brancos sabem dançar*. Enquanto em *Ghana Must Go*, de Selasi, a autora recorre aos blues para falar sobre a experiência afrodiaspórica, o romance de KE centra-se em particular nas histórias da kizomba e do kuduro, em que o autor encontra o mesmo hibridismo e sensibilidade fluída que Selasi vê nos blues. Como veremos, o afropolitismo articulado em *Também os brancos sabem dançar* é, de várias formas, uma continuidade de um certo afropolitismo já presente na estética do kuduro, enquanto objeto híbrido, e no catálogo musical dos Buraka Som Sistema, cujo primeiro EP foi lançado com o título sugestivo *From Buraka*

to the World. O impulso cosmopolita, presente no próprio título do EP, faz parte da política do kuduro, tal como ela é definida nas páginas do romance, e da posição do próprio texto de KE, sendo articulado quer no campo dos objetivos do estilo musical quer em relação à cultura convivial de Lisboa (à qual voltarei mais à frente), que segundo o autor terá permitido o aparecimento da sua estética.[11]

Na introdução ao volume *Afropolitan Literature as World Literature*, James Hodapp (2020) nota que a literatura afropolita desafia o influente modelo de literatura do mundo de David Damrosch pela forma como a tradução muitas vezes não depende necessariamente do nível de relevância literária atribuído na sua geografia nacional (Damrosch, p. 2003). A novela *Esse cabelo*, de DPA, e o romance *Também os brancos sabem dançar*, de KE, foram traduzidos, entre outras línguas, para inglês pouco depois da sua publicação. Tratou-se de um espaço de tempo bastante curto, principalmente se tivermos em conta o tempo médio que levam a ser traduzidas obras em português de escritores relativamente jovens. A tradução de *Esse cabelo* surgiu logo em 2020, enquanto *Também os brancos sabem dançar* foi publicado em inglês em 2023. Seria injus-

11 A produção musical em KE está intimamente ligada a este imaginário cosmopolita, reiterado em passagens do romance como esta: "O que me faz sair da cama e correr mundo, atravessar fronteiras, mesmo sem documentos válidos, correndo o risco de me cruzar com um polícia viking e acabar numa cadeia norueguesa é a necessidade de conhecer o outro" (Epalanga, 2017, p. 65).

to dizer que ambas as narrativas não encontraram críticas positivas, quer no meio crítico, quer no meio académico. De qualquer forma, a relativa rapidez com que foram traduzidas acaba por dar razão a James Hodapp, ao mesmo tempo que nos leva a pensar na forma como a literatura afrodescendente circula e é lida fora do espaço luso-afro-brasileiro, beneficiando nesse contexto de uma proximidade importante com outros discursos literários afropolitas. A literatura afropolita, indissociável dos mercados, continua à procura de novas geografias que acabam por expandir o seu foco para além do contexto anglo-americano, respondendo assim a uma das críticas que tem identificado esta literatura em particular com o contexto anglo-americano e em menor medida com o espaço francófono. Ambas as narrativas contribuíram assim para o processo de abertura da geografia afropolita para um novo contexto histórico, cultural e linguístico, expandindo as suas fronteiras em termos de tradução e circulação.

O caráter afropolita das obras em questão não se limita, contudo, à forma como podem (ou parecem) ter até certo ponto beneficiado dos circuitos estabelecidos pelo momento afropolita das literaturas africanas e da diáspora. Argumento, nas páginas que se seguem, que no plano textual também há um desejo de explorar estética, ética e politicamente a

sensibilidade afropolita e, concomitantemente, expandir essas mesmas geografias, o que acaba assim por afirmar a relevância do afropolitismo (principalmente na formulação de Mbembe) também nos campos estético, ético, político e literário, bem como para a forma como estas narrativas podem ser lidas no espaço luso-afro-brasileiro. É, desta forma, tendo em conta o contexto alargado da circulação e tradução, mas debruçando-me principalmente sobre a apropriação da sensibilidade afropolita e dos seus imaginários estéticos, políticos e éticos por parte de DPA e KE, que procurarei nas páginas que se seguem mostrar a relevância e a originalidade do momento afropolita na literatura afrodescendente produzida em Portugal.

2 Afirmação, percursos e políticas afropolitas

Enquanto alguns críticos acusam a literatura afropolita de ser politicamente ineficaz e mesmo apolítica, para outros esta representa um importante transcender do processo de "write-back" ao colonialismo, que caracterizou e continua a caracterizar uma parte muito importante da literatura africana de expressão portuguesa. Simon Gikandi, assumindo esta segunda perspectiva, vai mais longe ainda ao afirmar que a literatura afropolita "overcome[s] the malady of afro-pessimism—the

belief that the continent and its populace is hopelessly imprisoned in its past, trapped in a vicious cycle of underdevelopment and held hostage to corrupt institutions" (Gikandi, 2011, p. 9). Esta posição é partilhada por Mbembe, para quem, em lugar de afropessimismo, o afropolitismo sugere uma forma de estar no mundo "refusing on principle any form of victim identity" (Mbembe, 2020, p. 60). Esta positividade encontrada nas articulações afropolitas e no afropolitismo enquanto forma de presença no mundo surge de forma particularmente afirmativa no romance de KE. Neste há não apenas uma vontade de transformação do continente que rejeita formas de vitimização e os ciclos infinitamente repetidos da vivência do trauma pós/colonial, mas também a afirmação de uma forma de estar no mundo afropolita que, tal como no ensaio de Mbembe, parece capaz de transcender esse mesmo eterno retorno do trauma, sem perder a memória.

A ênfase de Selasi em afrodescendentes profissionalmente bem-sucedidos como exemplos da cultura e subjectividade afropolitas é inseparável (e deve ser compreendida no contexto) desta positividade afropolita e do objetivo a ela inerente de "assert the influence, power and worldliness of African subjetivity." Foram precisamente estes elementos de que a subjectividade africana foi "deprived of in the discourses of colonialism and globalization"

(Mbembe, 2020, p. 5). Os autores afrodescendentes aqui em questão fazem esta afirmação da "influence, power and worldliness of African subjectivity" de formas diferentes, mas igualmente evitando aspetos ligados a um certo elitismo frequentemente apontados pela crítica a Selasi e ao próprio termo, afropolita. Em KE, no lugar do sucesso profissional, surge a contribuição africana e negra para a música do mundo e em particular o kuduro—produto da história pós-colonial que liga Lisboa e Luanda—, que se manifesta no texto como símbolo desta influência e poder. No caso luso-afro-qualquer coisa, o afastamento da subjetividade africana comentado por Selasi acontece não apenas no contexto do colonialismo, mas também no presente pós-colonial e globalizado—dominado no mercado musical (e também da literatura afropolita) pela produção anglo-americana. É de certa forma como resposta a esta organização do mercado, diagnosticada no próprio romance, como já aqui comentei, que KE explora o lugar da música luso-qualquer-coisa no panorama contemporâneo e com ela o lugar nesse mesmo plano das cidades de Luanda e Lisboa, representadas como espaços indissociáveis e mesmo contíguos da semiperiferia e periferia. Ao mesmo tempo que KE valoriza esta contribuição, com origem nos vários circuitos da mobilidade no Atlântico pós-colonial, e a partir dessa mesma afirmação

cultural, o texto abre um lugar também para o imaginário literário dos espaços semiperiférico e periférico do pós-colonialismo luso-africano no contexto do mundo globalizado. Por outras palavras, através das continuidades entre música e literatura (neste "romance musical," como é definido), surge também um espaço nesse mercado desigual para a literatura afrodescendente luso-africana e para a "worldliness of African subjectivity," com uma sensibilidade luso-qualquer-coisa.

Em *Também os brancos sabem dançar*, a afirmação afropolita surge em diferentes camadas que se espelham e complementam mutuamente. O kuduro representa um papel central neste processo, significando, por um lado, a positividade afropolita que responde à negatividade que marcou a história pós-colonial luso-africana e angolana—sem rejeitar a importância da memória histórica. A epígrafe da Parte I do romance, retirada de uma letra de Bruno M., sugere essa dimensão logo desde o início da narrativa: "*Quando o cano das armas se cala | O kuduro também fala | Porque a voz tem mais poder que a bala*" (Epalanga, 2017, p. 13).[12] Por outro lado, a história do kuduro enquanto produto de circuitos transnacionais que unem três continentes, contada ao longo do romance de KE, espelha a biografia em trânsito da narrativa autobiográfica, contribuindo

12 Trata-se de um excerto da letra de "Já Respeita Né," de Bruno M.

ambos para a construção das várias camadas em que se constitui a afirmação de uma subjetividade, uma política e uma história afropolita no texto.

O kuduro permite a KE reclamar uma herança de movimento afropolita. As dimensões éticas e políticas do afropolitismo, na perspectiva de Mbembe, estão intimamente ligadas ao fato de que as fronteiras africanas (e não só) são uma imposição colonial contrária à forma africana de estar no mundo. Para Mbembe, "[t]o work against [...] bordered constraints, to transcend the national and reclaim an heritage of movement within and beyond the continent, then, is to further reject the legacies of colonialism and open space for the reassertion of an autonomous African subjectivity" (Crowley, 2018, p. 128). O reclamar desta herança de movimento implica, por um lado, a localização das múltiplas raízes do kuduro dentro do próprio continente (rejeitando simultaneamente os legados coloniais e o nacionalismo pós-colonial), mesmo que isso signifique questionar, parcialmente, a origem angolana do gênero. Nas suas palavras, "[o]s Langas e os Zaicós é que sabem. Admito-o, mesmo sabendo que dificilmente encontrarão um angolano que venha a público afirmar que, sem os zairenses, o kuduro [...] não seria a mesma coisa. O andamento ndombolo é o funge, o pilar central, a base que serve de alicerce a todos os outros movimentos e passos do

kuduro" (Epalanga, 2017, 28).[13] Por outro lado, o kuduro, enquanto produto dos circuitos atlânticos e globais que ligam Luanda a Lisboa e não só (percorridos pelas influências musicais e pelo *software* e *hardware* que permitiram desenvolver o estilo), desafia essa tradição também para lá do espaço africano, rejeitando as fronteiras pós/coloniais.[14]

Uma das críticas feitas à literatura afropolita é a de que as formas de identidade e subjetividades celebradas por Selasi e outros são de fato formas privilegiadas, acessíveis apenas a quem tem a sorte de possuir um passaporte e uma cidadania, entre outras formas de privilégio. Numa comparação entre três novelas afropolitas exemplares, Dustil Crowley argumenta que "their [the character's] movements are impelled and variously enabled or constrained by starkly different forces and conditions, creating migratory experiences that cannot all be subsumed under an understanding of productive migration like the notion of Afropolitanism" (Crowley, 2018, p. 126). Esta questão é abordada cuidadosamente na novela de DPA e no romance de KE, embora de formas diferentes. Dessa diferença, emerge, aliás, um comentário relevante de ambos ao argumento

13 Mais à frente, acrescenta: "O andamento ndombolo do kuduro bebe do *footwork* dos zairenses e congoleses, sendo mais acelerado para corresponder às exigências rítmicas e teatrais do género" (Epalanga, 2017, p. 33).
14 Sobre a relação entre circuitos transnacionais, estética e tecnologias no desenvolvimento do kuduro, ver: "Fruity Batidas: The Technologies and Aesthetics of Kuduro," by Garth Sheridan.

de Crowley. KE afirma o seu afropolitismo ao mesmo tempo que desiste de ser português, recusando o poder do passaporte (Epalanga, 2017, p. 125), chegando a afirmar que "[s]empre [s]e recus[ou] a aceitar que a [sua] condição de emigrante condicionasse os [s]eus movimentos. Mesmo quando est[e]ve, sim, ilegal" (Epalanga, 2017, p. 84).[15] KE traz assim para a sua sensibilidade afropolita a rejeição de uma certa ideia de privilégio, dando a essa mesma sensibilidade uma política desafiadora das desigualdades e restrições pós-coloniais.

No caso de Mila, em *Esse cabelo*, pelo contrário, a agência oferecida pelo afropolitismo é tornada possível pelo privilégio da cidadania portuguesa, reconhecendo a pertinência da crítica em questão. O seu avô, apesar das suas origens, que tal como as de Mila desafiam a autoridade das fronteiras coloniais, não possui esse privilégio e tudo o que deseja realmente toda a sua vida é a cidadania portuguesa — que acaba por não alcançar. Este mesmo tema vai surgir mais tarde no seu *Lisboa, Luanda, Paraíso* (2018), onde as possibilidades abertas pela cidadania, nas quais se inclue uma certa identificação afropolita, é um privilégio apenas das segundas gerações. Aquiles, que veio para Portugal ainda jovem

15 Esta desistência surge depois de um longo processo de tentativas e fracassos para obter a cidadania portuguesa, narrados no romance. Não apenas a desistência de KE, mas principalmente a sua recusa em deixar-se condicionar pela posse do passaporte europeu definem uma parte relevante do posicionamento político do seu afropolitismo.

para receber tratamento médico, poderá ser tudo o que o seu pai Cartola, um imigrante angolano que o acompanhou, nunca será; da mesma forma, Mila pode ser algo que o seu avô nunca conseguiu ser, porque o seu sonho de possuir cidadania portuguesa nunca se materializa. *Esse cabelo* dá assim razão a Crowley, em particular ao fato de que "one's status as Afropolitan or refugee, agent or victim, globalize or displaced is largely defined not simply by the trascendence of borders, but by immigration laws that regulate them" (Crowley, 2018, p. 126). No entanto, quando colocadas em diálogo, os dois textos fornecem uma resposta mais complexa, menos assertiva e mais ambivalente, rejeitando a ideia de que estas limitações possam tornar-se um obstáculo às articulações identitárias, políticas e éticas do afropolitismo.

Ao contrário de Selasi, Mbembe não coloca o afropolitismo e as suas potencialidades identitárias, políticas e éticas no espaço limitado do G7 e dos trajetos entre as suas metrópoles e África, nem usa uma linguagem triunfalista focada em afrodescendentes profissionalmente bem-sucedidos. Para Mbembe, o afropolitismo é acima de tudo uma dimensão da própria experiência africana e do continente africano em geral, cuja história cultural "can hardly be understood outside the paradigma of itinerancy, mobility, and displacement" (Mbembe,

2020, p. 58). Esta história de itinerância marca também as origens familiares de Mila, na novela *Esse cabelo* de DPA. A exploração das raízes múltiplas da sua família leva-a até ao "cruzamento das vidas de um comerciante português errante pelo Congo, um pescador Albino de M'Banza Kongo, católicas anciãs de Seia, cristãos-novos maçons de Castelo Branco" (Almeida, 2020, p. 31). Para Mbembe, "[r]ecalling the history of itinerancy and mobility means talking about mixing, blending, and superimposing. In opposition to the fundamentalist preaching 'custom' and 'autochtony,' we can go as far as to assert that, in fact, what we call 'tradition' does not exist" (Mbembe, 2020, p. 58). A história familiar de Mila, onde coexistem "mixing, blending, and superimposing," está, por um lado, ligada à história colonial portuguesa e, por outro, a dois cosmopolitismos enraizados em espaços geográficos distintos que acabam por desafiar essa mesma história colonial: a península ibérica (como lugar de alguma convivialidade inter-religiosa) e o continente africano como espaço de itinerância. Em ambos os casos, a afirmação da itinerância e mobilidade que marca as suas origens familiares serve para afirmar ambos os cosmopolitismos e, consequentemente, para recusar o que podemos definir como uma tradição ou origem pura e fixa, para usar a expressão de Mbembe, localizável quer no espaço ibérico, quer

no espaço africano.

3 Afropolitismo e os imaginários do lugar

A intervenção de Mbembe com o título "Afropolitanism," serviu para aprofundar dimensões estéticas, éticas e políticas, bem como as relações entre estas. Para este, a forma africana de estar no mundo definida pelo afropolitismo inclui uma:

> Awareness of the interweaving of the here and there, the presence of the elsewhere in the here, and vice versa, the relativization of primary roots and memberships and the way of embracing, with full knowledge of the facts, strangeness, foreignness, and remoteness, the ability to recognize one's face in that of a foreigner and make the most of the traces of remoteness in closeness, to domesticate the unfamiliar, to work with what seem to be opposites — it is this cultural, historical, and aesthetic sensitivity that underlies the term Afropolitanism. (Mbembe, 2020, 59-60)

O afropolitismo para Mbembe implica, assim, não apenas uma abertura cosmopolita ao outro e uma rejeição da importância das raízes, mas também uma forma complexa de imaginar o lugar, em que o aqui e o ali se confundem, misturam e se tornam inseparáveis. Enquanto a celebração da mobilidade transnacional, crucial na articulação do conceito por Selasi, está presente de alguma forma em DPA e KE, é em especial a dimensão ética, política e estética do afropolitismo de Mbembe que determina a Lisboa afropolita representada na literatura

afrodescendente contemporânea aqui em questão, moldando a sua originalidade no contexto global e eficácia do discurso no momento pós-colonial.

Através da confusão e frequente indissociação entre o aqui e o ali desenham-se alguns dos contornos da sensibilidade afropolita de *Esse cabelo*, que coloca o espaço urbano de Lisboa no contexto do imaginário cartográfico descrito por Mbembe. A certo momento, a identidade transnacional de Mila é articulada a partir de um mapeamento fantasmático que evoca uma continuidade entre Luanda, onde Mila e DPA nasceram, e Lisboa, onde viveram a maior parte da sua vida: "É como se Luanda ficasse ali para os lados de Odivelas, um destino de autocarro próximo, mas confuso" (Almeida, 2020, p. 31). Enquanto no romance de KE é sobretudo a cultura musical e convivial da cidade (aprofundados mais à frente) que permitem estabelecer esta indistinção entre o aqui (Lisboa) e o ali (Luanda), na novela de DPA esta *confusão* parte deste imaginário cartográfico complexo da cidade e dos seus espaços, em que as barreiras entre o familiar e o não familiar se quebram, sugerindo um certo efeito do estranho (*das unheimliche*) na narrativa. Esta não familiaridade do espaço de Luanda afirmada pelo termo 'confuso,' usado nesta passagem, é sublinhada ainda pelas próprias palavras de Mila, que admite guardar já muito poucas memórias

desse espaço: “Guardo, a esta distância, a visão do Hotel Turismo cravejado de balas, ainda nos anos noventa; o Teatro Avenida, a entrada do Jornal Angola [...]. No emaranhado de gruas da actual Luanda, que recebo pela televisão, pouco mais consigo reconhecer” (Almeida, 2020, p. 31). Este foi um espaço familiar que agora já não é.

Bhabha recorre à teorização de Freud sobre o estranho, para quem este está associado ao retorno do reprimido, para descrever o quebrar de fronteiras entre o familiar e o não familiar que define a vivência migratória (Bhabha, 2010). Para Freud, o estranho emerge não do contato com um desconhecido ameaçador, mas, pelo contrário, tem as suas raízes na experiência de um gênero particular do não familiar: “the uncanny is that species of the frightening that goes back to what was once well known and had long been familiar” (Freud, 2003, p. 124). Trata-se de um não familiar que foi um dia familiar e conhecido. A forma como DPA coloca a vivência do ali no aqui, em *Esse cabelo*, através desta cartografia fantasmática, para além de trazer Lisboa para a geografia afetiva e identitária da novela, elabora também uma representação ambivalente da experiência dessa dimensão da sensibilidade afropolita, em que o ali (Luanda) surge como simultaneamente presente no aqui (Lisboa) e como espaço que desafia as fronteiras entre o familiar e

o não familiar, produzindo assim uma sensibilidade afropolita inseparável de uma certa experiência do estranho. Ao contrário do afropolitismo afirmativo e até mesmo triunfal de KE, DPA formula um modelo que revela uma relação complexa e ambivalente de Mila com os espaços africano e lisboeta, inseparável da sua própria biografia que a trouxe para Lisboa ainda bastante jovem.

Enquanto biografia de um cabelo, não é surpreendente que os cabeleireiros lisboetas que Mila vai visitando ao longo da sua vida sejam espaços paradigmáticos do que Mbembe descreve como a "presence of the elsewhere in the here." Por um lado, é nos cabeleireiros que se desenvolve a narrativa da transformação multicultural de Lisboa, que foi trazendo muitos outros lugares para o aqui lisboeta: "Tudo aquilo com que posso contar é com um catálogo de salões, com a sua história de transformações étnicas no Portugal que me calhou — das retornadas cinquentonas às manicuras moldavas obrigadas, a contragosto, ao método brasileiro" (Almeida, 2020, p. 14). Por outro lado, são estes também os espaços em que a presença do lugar-outro mais sugestivamente surge associada a sensibilidade afropolita e à afirmação das suas raízes africanas: "A casa assombrada que é todo o cabeleireiro para a rapariga que sou é muitas vezes o que me sobra de África e da história da dignidade dos meus antepassados"

(Almeida, 2020, p. 14). Também na representação destes espaços as raízes africanas da sensibilidade afropolita estão ligadas a uma certa experiência do estranho — de um espaço assombrado. O afropolitismo de Mila não surge assim em modo triunfalista — tal como o de Selasi. A reiteração ao longo da novela do momento traumático do primeiro corte de cabelo que persegue Mila através das suas visitas aos cabeleireiros da cidade parece sugerir uma certa ideia de constante retorno do reprimido — da consciência da diferença. Este torna-se assim um afropolitismo mais ambivalente, ligado a uma certa experiência do estranho, mas não menos político, ético e estético, pela abertura ao outro e ao próprio estranho que faz parte deste processo.

Para Mbembe, o afropolitismo permite renovar o pensamento africano, abandonando os paradigmas do nacionalismo e do nativismo e reconhecendo a forma como África sempre fez parte de um mundo em movimento. Os dois textos aqui em questão aprofundam esta dimensão política, mostrando que um afropolitismo consciente da dimensão pós-colonial do seu local de enunciação permite uma abertura em termos identitários que descentra também a nação pós-imperial e os discursos oficiais estabelecidos por esta. Este é um aspeto importante no plano da resposta dada pelo afropolitismo de DPA e KE às articulações (mais ou menos oficiais) da ideia

de lusofonia — enquanto formulação de uma certa continuidade do privilégio português no contexto pós-colonial luso-afro-brasileiro—, mostrando-se assim a eficácia política e ética do afropolitismo no espaço lisboeta. Mila, em *Esse cabelo*, declara a sua satisfação pelo facto de que o desconhecimento da "topografia de Luanda" a protege "de um cortejo de lugares-comuns da lusofonia," ao mesmo tempo que afirma as origens múltiplas da sua família (Almeida, 2020, p. 31). A identificação com o espaço nacional angolano (que poderia ser usada para a definir como uma luso-angolana apenas) é assim trocada pelo assumir de uma identidade afropolita, ao longo da novela, herdada do contexto familiar já aqui comentado.

O afropolitismo de KE também propõe uma crítica do presente pós-colonial através das potencialidades do imaginário afropolita. Em *Também os brancos sabem dançar*, a ideia de lusofonia é substituída pelo conceito do luso-qualquer-coisa, que de facto podemos definir, tendo em conta a abertura que a expressão 'qualquer coisa' sugere, como uma forma específica de luso-afropolitismo, no sentido em que se trata de uma forma cosmopolita de estar no mundo, que no seu romance é materializada no kuduro enquanto produto afropolita; mais exatamente enquanto produto da itinerância referida por Mbembe, que marca a ex-

periência africana. Neste caso, esta itinerância é trazida para o espaço lisboeta, também ele passível de ser definido como um 'third space', no romance, para usar as palavras de Bhabha. É este espaço já em si marcado pela experiência africana que KE traduz através do prefixo luso-, emergindo assim uma forma de afropolitismo qui inclui a experiência específica da semiperiferia europeia. Quer DPA, quer KE, mostram a flexibilidade da própria noção de afropolitismo, reapropriada a partir de Lisboa e com o pós-colonialismo português e os discursos oficiais que dele resultam como cenário a que responde. Da mesma forma que a literatura afropolita em geral tende a recusar uma certa obsessão com a escrita do império, abrindo novos horizontes à crítica, a literatura afrodescendente tem elaborado formas de pertença que vão para além da nação, usando para isso o potencial crítico do afropolitismo.

Lisboa é, no romance de KE, a cidade mais africana da Europa, o lugar onde o kuduro se tornou possível, num contexto multicultural e cosmopolita/afropolita. Ao contrário de Londres e Paris, Lisboa não tem apenas negros portugueses, mas também brancos africanos. KE refere-se aqui não necessariamente a retornados brancos, que regressaram das ex-colônias no período pós-independência e que, de certa forma, trouxeram uma cultura e

vivência africanas para Lisboa, mas principalmente a todos aqueles que vivem a cultura africana na capital portuguesa, no contexto da forte presença africana que a define hoje. Um exemplo dado pelo autor é o do Dj Beleza, enquanto representação da convivialidade luso-africana, descrito como "um baixinho barrigudo da Amadora, branco, ou melhor, um 'bollycao,' que é o que chamamos aos brancos que gostam da cultura dos pretos: branco por fora, negro como chocolate por dentro. Nascido e criado na Amadora, a namorar uma mulata de Benguela, que se poderia esperar?" (Epalanga, 2017, p. 40). Note-se, no entanto, que esta dimensão afropolita da cidade de Lisboa não é necessariamente partilhada com o resto do país. Lisboa é uma espécie de cidade-nação que substitui Portugal, que, devido ao passado colonial identificável com a nação, parece estar excluído desta positividade afropolita.

Paul Gilroy usa a expressão cultura convivial para descrever "the process of cohabitation and interaction that have made multiculture an ordinary feature of social life" (Gilroy, 2004, p. xi). O romance de KE descreve o espaço lisboeta como um lugar de uma certa cultura convivial, apresentada como uma forma alternativa de relação com o passado imperial e com as migrações pós-coloniais. O afropolitismo e o que podemos descrever como

a cultura convivial luso-africana de Lisboa, no romance de KE, implicam uma abertura ao outro que serve de exemplo vindo de baixo para criticar a "forma como os imigrantes africanos foram acolhidos e integrados n[a] sociedade [portuguesa]." A positividade afropolita não significa, assim, um esquecimento da realidade e KE não deixa de "question[ar-se] sobre até que ponto Portugal se reconciliou com o passado colonial" (Epalanga, 2017, p. 132). O romance procura, no entanto, uma solução, que acaba por encontrar opondo à melancolia pós-imperial portuguesa, materializada também em alguns discursos oficiais, a cultura de convivialidade estabelecida no contexto da música luso-qualquer-coisa celebrada ao longo do romance, bem como a dimensão e sensibilidade afropolitas que esta mostra. Gilroy escreve sobre a cultura convivial que "[i]n a sharp contrast with the recipes for good governance that have been pronounced from up above, this variant might be described as a 'vulgar' or 'demotic' cosmopolitanism. This cosmopolitan attachment finds civic and ethical value in the process of exposure to otherness" (Gilroy, 2004, p. 75). O kuduro e a cultura convivial da luso-qualquer-coisa funciona no romance de KE como uma força de exposição à diferença precisamente nestes termos, sendo apenas que onde Gilroy escreve "cosmopolitan attachment" devemos ler *afropoli-*

tan attachment.

O contexto convivial e a música luso-qualquer-coisa funcionam como forças de contaminação afropolita—uma versão com raízes africanas da "contaminação cosmopolita" de Appiah (Appiah, 2007, p. 101). A indistinção entre o aqui e o ali de que fala Mbembe e KE traz para o seu imaginário transnacional implica uma representação de Lisboa como espaço de imersão na cultura africana e de abertura e contaminação pelo outro. Para Mbembe, "[t]he other aspect of the worlds-in-movement phenomenon is immersion." A sua leitura, no entanto, centra-se na imersão no continente africano, que "affected in various degrees the minorities who, coming from afar, ended up settling and starting families on the continent. Over time, links with their countries of origin (whether European or Asian) became remarkably complex. Through contact with a new geography, climate, and people, they became cultural hybrids" (Mbembe, 2020, p. 59). Lisboa, no imaginário de KE, emerge de forma não muito diferente. É sobretudo enquanto espaço de imersão na cultura africana que Lisboa representa um espaço afropolita, nas palavras do autor: um espaço mais afropolita do que qualquer outro porque mais africano do que qualquer outro na Europa.

Por tudo isto, em *Também os brancos sabem*

dançar, não é preciso abandonar Lisboa para atravessar fronteiras. Lisboa-nação, para usar a expressão de KE, é uma espécie de heterotopia, no sentido proposto por Foucault. Segundo este, heterotopias são "capable of justaposing in a single space several places, several sites that are in themselves incompatible" (Foucault, 1986, p. 25). A forma como o aqui e o ali de que fala Mbembe coexistem, sobrepostos, evoca este imaginário heterotópico e manifesta-se no hibridismo do kuduro e na cultura convivial que ele potencia. Enquanto para DPA, a indissociação entre o aqui e o ali é experienciada como estranha, no sentido freudiano de *unheimliche*, no romance de KE surge de forma afirmativa como uma forma de heterotopia. Ambos os afropolitismos vivem, no entanto, mesmo sem o movimento para a evocação desse mesmo afropolitismo—refazendo-o num plano ético que dispensa o privilégio inerente à capacidade financeira para se deslocar, bem como à posse de um passaporte (ou outros modos privilegiados de movimento).

O afropolitismo articulado em *Esse cabelo* é não apenas uma alternativa a uma certa ideia de lusofonia, mas também se manifesta enquanto resposta a discursos coloniais e às suas formas de sobrevivência pós-colonial. À partida, as origens de Mila, de *Esse cabelo*, entre Portugal e África poderiam ser um exemplo paradigmático da narrativa lu-

sotropical, de Gilberto Freyre, que coloca no campo da sexualidade as raízes de uma suposta tolerância e ausência de preconceito racial, tornada possível por uma suposta inclinação dos portugueses para a miscigenação (Freyre, 1940). Contudo, Mila está longe de materializar essa harmonia, rejeitando a dimensão lusotropical da melancolia pós-imperial portuguesa. No lugar da harmonia e tolerância lusotropicais, surge uma dupla consciência — Mila é simultaneamente supremacista branca e vítima desse mesmo discurso —, que ilustra um processo de incorporação do discurso racista nacional. Isto é evidente num capítulo em que Mila traz para a sua autobiografia uma fotografia de Elizabeth Eckford, uma jovem norte-americana, à entrada do Liceu Central Little Rock, no Arkansas.

A quebra de fronteiras entre o aqui e o ali que forma o estranho em *Esse cabelo,* permite a Mila estar simultaneamente num outro lugar e num outro tempo, assumindo a pele de Elizabeth Eckford. A fotografia e os álbuns familiares têm um papel central na reconstrução da memória de Mila. Neste capítulo, Mila, no entanto, reconhece-se não em fotografias de família, mas na imagem de Elizabeth Eckford: encontra a sua consciência negra, na imagem de Eckford, e a supremacista branca que vive em si, na imagem da multidão branca que a rodeia. Ao mesmo tempo, Mila afirma a sua pertença a um

contexto diaspórico que largamente excede as fronteiras do espaço lusófono. O estar aqui e ali assume assim uma nova versão, em que Mila é ao mesmo tempo a jovem afrodescendente portuguesa e a jovem afro-americana. Ao fazê-lo, Mila expande a sua geografia afropolita e articula uma identidade que tal como o afropolitismo de Mbembe rejeita formas autênticas de cultura e identidade, através do imaginário da mobilidade e da pertença simultânea a múltiplos espaços da experiência africana e afrodiaspórica.

4 Conclusão

A literatura afropolita que começou por se centrar principalmente no contexto anglo-americano, tem nos últimos anos expandido os seus horizontes e geografias para incluir outros espaços. Por um lado, este processo está ligado à própria dimensão comercial da literatura afropolita (frequentemente alvo de crítica); por outro lado, este mesmo processo tem permitido a afirmação de outras subjetividades africanas e afrodescendentes que ao longo da história colonial e pós-colonial foram muitas vezes duplamente silenciadas, por se situarem na periferia ou semiperiferia contemporâneas. A literatura afropolita com as suas raízes na vivência afrodescendente em Portugal tem contribuído para

a expansão destas geografias, ao mesmo tempo que afirma formas particulares do discurso afropolita, enraizadas na pós-colonialidade luso-qualquer-coisa, para usar uma vez mais a expressão de KE. O afropolitismo na literatura afrodescendente aqui comentada contribui para pôr em evidência que este não é de forma alguma um movimento homogêneo, mesmo quando lido dentro de fronteiras linguísticas. Os contextos e biografias individuais moldam as reapropriações e elaborações do discurso afropolita, nos campos da identidade, estética e política. *Esse cabelo* e *Também os brancos sabem dançar* expõem a forma como autores afrodescendentes, em narrativas ancoradas no espaço lisboeta, usam hoje o afropolitismo, para negociar a sua identidade no presente e transcender os discursos coloniais e as suas versões oficiais na pós-colonialidade. Este artigo não pretendeu dar uma visão exaustiva do afropolitismo afrodescendente em Portugal, mas, principalmente, contribuir para um diálogo necessário sobre estas e outras articulações contemporâneas que definem o horizonte afropolita lisboeta.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Americanah*. Nova Iorque: Fourth Estate, 2013.
ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. *Lisboa, Luanda, Paraiso*. Lisboa: Companhia das letras, 2018.
ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. *Esse cabelo*. Lisboa: Relógio d'água, 2020.
ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. *That Hair*. Trad Eric Becker. New York: Tin House Books, 2020.
APPIAH, Kwame a. *Cosmopolitanism*: Ethics in a World of Strangers. Londres: W. W. Norton & Company, 2007.
BELEZA, Fernando. Mário Domingues, Race, and the Black Modernist Novel in Portugal (O preto do Charleston [1929]). *Portuguese Studies*, n. 40.1, p. 30-45, 2024.
BELEZA, Fernando. Orpheu Cosmopolita: Políticas culturais e heterotopia sensacionista em 'Ode marítima,' de Álvaro de Campos. *Estranhar Pessoa*, n. 2, p. 30-56, 2015.
BHABHA, Homi. *The Location of Culture*. Londres: Routledge, 2010.
CROWLEY, Dustil. How Did They Come to This?: Afropolitanism, Migration and Displacement. *Research in African Literatures*, n. 49.2, p. 125-146, 2018.
DAMROSCH, David. *What is World Literature?* New Jersey: Princeton UP, 2003.
EPALANGA, Kalaf. *Whites Can Dance Too*. Trad Daniel Hahn. New York: Faber and Faber, 2023.
EPALANGA, Kalaf. *Também os brancos sabem dançar*. Lisboa: Caminho, 2017.
FERREIRA, Patrícia. *Órfãos do império. Heranças coloniais na literatura portuguesa contemporânea*. Lisboa: ICS, 2020.
FOUCAULT, Michel. Of Other Spaces. *Diacritics*, n. 16.1, p. 22-27, 1986.
FREYRE, Gilberto. *O mundo que o português criou:* Aspetos das relações sociais e de cultura do Brasil com Portugal e as colónias portuguesas. Lisboa: Livros do Brasil, 1940.
FREUD, Sigmund. *The Uncanny*. Trad David McLintock. Londres: Penguin, 2003.
FOZ, Romeu. (Re)configurações do corpo no/do Portugal pós-colonial em *Esse cabelo* de Djaimilia Pereira de

Almeida. *Journal of Lusophone Studies*, n. 6.2, p. 51-71, 2021.
GIKANDI, Simon. On Afropolitanism. *In*: WAWRZINEK e J. K. S (eds.). *Negotiating Afropolitanism:* Essays on Borders and Spaces in Contemporary African Literature and Folklore. Ed Jennifer Wawrzinek e J.K.S Makokha. Amsterdam: Brill, 2011, p. 9-11.
GILROY, Paul. *After Empire:* Melancholia or Convivial Culture. Londres: Routledge, 2004.
GILROY, Paul. *The Black Atlantic:* Modernity and Double Consciousness. Cambridge, MA: Harvard UP.
GIROTTO, Alice. Os 'albuns despenteados' em *Esse cabelo*, de Djaimilia Pereira de Almeida. *MatLit*, n. 9.1, p. 186-198, 2021.
HODAPP, James. *Afropolitan Literature as World Literature.* Londres: Bloomsbury, 2020.
MBEMBE, Achille. Afropolitanism. *NKA Journal of Contemporary African Art*, n. 46, p. 56-61, 2020.
PESSOA, Fernando. *Sensacionismo e outros -ismos*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2009.
RATH, Anna von. *Afropolitan Encounters. Literature and Activism in London and Berlin*. Bern: Peter Lang, 2022.
SELASIE, Taiye. Bye-Bye Babar. *The LIP Magazine*, 2005.
SELASIE, Taiye. *Ghana Must Go*. Londres: Penguin, 2014.
SHERIDAN, Garth. "Fruity Batidas: The Technologies and Aesthetics of Kuduro." *Dancecult*, n. 6, p. 83-96, 2014.
SOUSA, Sandra. A descoberta de uma identidade pós-colonial em *Esse cabelo*, de Djaimilia Pereira de Almeida. *Abril*, n. 9.18, p. 57-68, 2017.