

IDENTIDADES TRANSNACIONAIS E MULTITERRITORIAIS EM  
*O RETORNO E TAMBÉM OS BRANCOS SABEM DANÇAR*

ADRIANO CARLOS MOURA (Doutorando)  
Instituto Federal Fluminense (IFF)  
Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil  
(adriano.moura@iff.edu.br)

RESUMO: Este artigo é resultado de uma investigação sobre a identidade individual e nacional na literatura do “Espaço Lusófono”, com ênfase em Portugal e Angola, tendo como corpus literário os romances *O retorno*, da portuguesa Dulce Maria Cardoso e *Também os brancos sabem dançar*, do angolano Kalaf Epalanga. A abordagem é interdisciplinar, integrando diferentes áreas como a Geografia, a Sociologia, a Filosofia e a Teoria Literária. Ancora-se, teoricamente, nos conceitos de território, desterritorialização e reterritorialização, de Rogério Haesbaert, e no devir postulado pelos filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari. Trabalha-se com a hipótese de que os trânsitos espaciais e simbólicos aos quais angolanos e portugueses foram submetidos contribuíram para a constituição de identidades multiterritoriais, devires identitários e uma literatura transnacional.

Palavras-chave: Dulce Maria Cardoso. Kalaf Epalanga. Literatura Transnacional. Retornados.

Artigo recebido em: 26 maio 2020.  
Aceito em: 17 jun. 2020.

## TRANSNATIONAL AND MULTITERRITORIAL IDENTITIES IN *O RETORNO* AND *TAMBÉM OS BRANCOS SABEM DANÇAR*

**ABSTRACT:** This article is the result of an investigation into individual and national identity in the literature of the “Lusophone Space”, with emphasis on Portugal and Angola, making use of the novels *O retorno*, by the Portuguese Dulce Maria Cardoso and *Também os brancos sabem dançar*, by Angolan Kalaf Epalanga, as literary corpus. The approach is interdisciplinary, integrating different areas such as Geography, Sociology, Philosophy and Literary Theory. It is theoretically anchored in the concepts of territory, deterritorialization and reterritorialization, by Rogério Haesbaert, and of becoming postulated by the philosophers Gilles Deleuze and Félix Guattari. The hypothesis is that the spatial and symbolic transits to which Angolans and Portuguese were submitted contributed to the constitution of multiterritorial identities, becoming identities and a transnational literature.

**Keywords:** Dulce Maria Cardoso. Kalaf Epalanga. Transnational Literature. Returnees.

### CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O filósofo jamaicano Stuart Hall, em sua obra *A identidade cultural na pós-modernidade* (2006), apresenta três concepções de sujeito: o do Iluminismo, o sociológico e o pós-moderno; sendo este marcado pela fragmentação, pelo hibridismo, trânsito, é o desancorado de elementos que sustentavam uma suposta estabilidade identitária como nação, família, religião, gênero. Em termos de identidade nacional, Portugal tentou sustentar, até a segunda metade do século XX, uma imagem iluminista, pois se propunha uma estabilidade, equilíbrio e heroísmo construídos literariamente desde *Os lusíadas*, de Camões. Essa imagem foi ratificada pela ditadura do Estado Novo até 1974 e estendida aos territórios das colônias em África e Ásia. A situação angolana é diferente da portuguesa, pois o país só passa a condição de Estado-nação independente em 1975. Antes da colonização, o território era dividido em diversas nações com línguas, organização

social, religiosa, cultural e política distintas. A colonização e a descolonização promoveram um trânsito entre cidadãos de Portugal e Angola, obrigando os dois países a repensarem suas identidades nacionais.

Os portugueses estiveram em solo angolano como colonos ou soldados. Com a independência, os primeiros voltaram à terra lusa na condição de retornados (Dulce Maria Cardoso, por exemplo). Muitos angolanos estiveram também em território português, na primeira metade do século XX, com destaque para os que para lá foram a fim de adquirir formação universitária, como o poeta Agostinho Neto, que se tornou o primeiro presidente do país independente. A presença de angolanos em Portugal é marcada também pela imigração pós-independência, como é o caso do músico e escritor Kalaf Epalanga.

Eventos que mudaram o rumo das histórias das nações são comumente retratados em obras literárias, seja por meio do romance-histórico ou pela escrita autobiográfica, autoficcional ou testemunhal. Outras vezes também pela literatura puramente ficcional, que coloca o acontecimento histórico como pano de fundo, mesmo que a obra não se conceba como romance-histórico.

Os romances *O retorno* (2019), de Dulce Maria Cardoso e *Também os brancos sabem dançar* (2018) são obras resultantes da experiência de deslocamento territorial de seus autores, que também é marca de seus narradores e personagens. A análise que se segue, tendo os romances como corpus, se propõe a refletir sobre um conceito de identidade a partir da relação do sujeito-personagem com os territórios pelos quais transitou em diferentes planos da ficção de que são oriundos, concebendo tais identidades como transnacionais, multiterritoriais ou como devir. Para essa tarefa, inicialmente, será apresentado um conceito de território, palavra da qual derivam outros conceitos utilizados no estudo e aos quais a ideia de nacionalidade está diretamente imbricada, com base na tese sobre o mito da desterritorialização do geógrafo Rogério Haesbaert. Além dele, são convocados para o aporte teórico o conceito de devir seguindo o que postularam os filósofos Gilles Deleuze, Félix Guattari e Achille Mbembe. Além deles, há também a contribuição de autores como Eduardo Lourenço, Zilá Bernd e Zygmunt Bauman, para uma interpretação interdisciplinar dos objetos literários.

## DESTERRITORIALIZAÇÃO E IDENTIDADE EM *O RETORNO* DE DULCE MARIA CARDOSO

Com base numa revisão bibliográfica que abrange sociólogos, historiadores, geógrafos e filósofos, Rogério Haesbaert elabora diferentes definições de território para então conceituar desterritorialização que, para ele, seria uma espécie de mito, visto que esta não ocorreria sem a existências dos tipos de territórios os quais não

estariam extintos como muitos propagam. Ele defende a existência de uma multiterritorialidade. Território pode ser definido natural, política, cultural e geograficamente, proposta, segundo ele, “intrinsecamente integradora”, entendendo a territorialização como apropriação e domínio do espaço por grupos humanos, pois cada um de nós precisa, de certo modo, territorializar-se, não de forma determinista, “mas num sentido muito mais múltiplo e relacional, mergulhado na diversidade e na dinâmica temporal do mundo” (HAESBAERT, 2016, p. 16). Conforme o autor, o grande desafio deste início de milênio não seria a desterritorialização, mas a multiterritorialização, ou seja, a capacidade de experimentar, ao mesmo tempo, diferentes territórios reconstruindo o de origem. Tal capacidade é, muitas vezes, tolhida pela vida precária de parte dos cidadãos do mundo, como os migrantes que vagam à procura, geralmente, de um único território onde possam viver longe de guerras, miséria, perseguições ou tantos outros fatores que expulsam as pessoas de suas casas. Território e territorialidade são conceitos mais centrais à Geografia no que se refere à espacialidade humana, sendo, porém, recorrentes em outras áreas. A Geografia enfatiza a materialidade do território; a Ciência Política, as relações de poder; a Economia vê o território como base da força produtiva; a Antropologia prioriza sua dimensão simbólica; a Sociologia destaca a intervenção do território nas relações sociais; a Psicologia “incorpora-o no debate sobre a construção da subjetividade ou da identidade pessoal, ampliando-o até a escala do indivíduo” (HAESBAERT, 2016, p. 37).

A literatura, por sua relação mimética com o mundo, engloba o território sob todos os matizes, pois os personagens, assim como os seres humanos reais, vivem a experiência do território de forma integrada. Territorialidade se refere ao caráter simbólico do território, ainda que este não seja dominante. O território abarca aspectos simbólicos, mas também materiais, culturais e econômico-políticos, sendo concebido desse modo de forma integradora. Não se pode, portanto, pensar a identidade individual ou a nacional prescindindo de sua relação com o território e os fatores que o integram.

O romance *O retorno*, de Dulce Maria Cardoso, fornece, por meio de seu narrador-personagem, elementos que permitem uma análise de um percurso identitário marcado pela territorialização, desterritorialização, reterritorialização e devir. Rui, filho de um casal de colonos portugueses, parte para Portugal devido à independência de Angola, proclamada em 11 de novembro de 1975. Como tantos outros, sua família deixa tudo para trás, levando na bagagem poucos objetos pessoais e algum dinheiro. Porém seu pai, Mário, permanece como prisioneiro, acusado de ser ou conhecer o “carniceiro do Grafanil”, assassino de pretos procurado por soldados angolanos que participaram da luta independentista. D. Glória, mãe de Rui, partiu jovem de Portugal para Luanda a fim de se casar com Mário, que partira antes dela. Rui e sua irmã, Maria de Lurdes, nasceram em África

e não conheciam a metrópole até o episódio do retorno. O que Rui sabia acerca de Portugal era o que lhe contaram os pais e seu amigo Gegé: “O Gegé diz que na metrópole não há cinema ao ar livre, não consigo perceber como é que a metrópole tem tudo melhor do que aqui e não tem cinema ao ar livre” (CARDOSO, 2019, p. 21).

Mário e Glória saem da metrópole (território) em momentos diferentes, num processo de desterritorialização inicialmente espacial, para Angola, onde se faz necessário uma reterritorialização. O desprendimento provoca uma mudança para além do deslocamento geográfico. Glória nota essa mudança em Mário logo quando desembarca, o que se percebe pela narrativa de Rui abaixo:

Talvez a mãe já fosse como é, talvez não tenha sido culpa desta terra, deste calor, desta humidade, a mãe chegou ao pé do pai com os sapatos na mão e em vez de o cumprimentar disse-lhe, não pareces tu. O pai ainda deve ter ciúmes do rapaz do retrato que a mãe continua a trazer no cordão ao peito. (CARDOSO, 2019, p. 24)

O narrador é porta-voz das memórias da mãe, de quando chegou a Angola e encontrou um homem bem diferente do rapaz que conhecera antes que partisse e cuja imagem guardava num pequeno porta-retrato preso num cordão de ouro ao peito. O excerto acima alude à atitude da mãe de se descalçar antes mesmo de chegar ao pai devido ao incômodo dos sapatos apertados, bem diferente das outras moças que estavam no mesmo lugar para encontrar seus noivos. Glória não era como elas, e Rui pensa na hipótese de isso se dever já às condições da terra, ou esse despojamento já ser, talvez, uma característica da mãe, que não se parecia mais uma mulher de Lisboa: “como é que a mãe podia parecer uma mulher de Lisboa se até as vizinhas gozavam com a maneira como a mãe se arranjava” (CARDOSO, 2019, p. 39). A Glória que se compõe em Angola já se distancia da que partira de Lisboa, ou poderia ser uma potência, um vir a ser que apenas emerge dadas as mudanças que experimenta.

No fragmento abaixo, é possível notar uma identidade construída pela sobreposição e justaposição de distintas concepções de território:

A culpada de a mãe ser assim é esta terra. Sempre houve duas terras para a mãe, esta que a adoeceu e a metrópole, onde tudo é diferente e onde a mãe também era diferente. O pai nunca fala da metrópole, a mãe tem duas terras mas o pai não. Um homem pertence ao sítio que lhe dá de comer a não ser que tenha um coração ingrato, era assim que o pai respondia quando lhe perguntavam se tinha saudades da metrópole. Um homem tem de seguir o trabalho como o carro segue os bois. (CARDOSO, 2019, p. 11)

Nota-se a figura materna cindida e ao mesmo tempo hibridizada. Cindida em relação ao território de onde se apartou e hibridizada no tocante ao lugar onde precisou se reterritorializar. A identidade da mãe é descrita pelo narrador considerando os aspectos simbólicos do território. A personalidade deslocada, o sentimento de inadequação de Glória e problemas psicológicos que a obrigam a tomar remédios refletem os efeitos da desterritorialização a que foi submetida sobre sua subjetividade. A reterritorialização do pai se deu numa relação de aliança mais com o aspecto econômico, o território “como base da força produtiva”, como classificou Haesbaert. Mário é um exemplo do português que via no continente africano oportunidade de enriquecimento, diferente de Glória, cujo deslocamento teve motivações mais afetivas que financeiras.

A identidade portuguesa é fortemente marcada por séculos de história repletos de narrativas de conquistas e glórias cujo ponto de partida na literatura se dá com *Os lusíadas*, de Camões, imagem que tenta se manter até a derrocada do imperialismo lusitano. Segundo o historiador e filósofo português Eduardo Lourenço (2016), nenhum povo é capaz de viver sem a construção de uma imagem ideal acerca de si. Porém mais do que ideal, Portugal viveu à sombra de imagem irreal, recorrendo a um passado mítico-heroico sempre que a realidade exigia do país uma outra postura, sendo a obra de Camões o principal espelho estético dessa imagem, que começa a se desconstruir depois da revolução de 25 de abril de 1974.

Segundo Lucas Esperança da Costa, em sua tese intitulada *O que estamos a fazer aqui? A relação com o lugar para os “Retornados”* (2019), na Carta Constitucional de 1933 constava como nação portuguesa também as terras de além-mar como Angola, Moçambique, etc., e que tal nação se constituía de todo cidadão português residente dentro ou fora de Portugal. De acordo com o Acto Colonial de 1933, que geria as normas das colônias, a estas se estenderiam as legislações aplicadas à metrópole, entendendo-as como “um corpo unitário e indivisível” (ESPERANÇA, 2019, p. 27).

Segundo Esperança, a ida de portugueses para a África estava associada a uma busca por melhores condições de vida e para, às vezes, fugir da falta de liberdade imposta pelo regime salazarista em Portugal. A família de Rui, no romance de Dulce Cardoso, se encontra no primeiro grupo. O pesquisador acrescenta que o aumento da população branca nas colônias aprofundava as diferenças entre brancos e negros na estrutura da sociedade. Os portugueses compensavam as baixas condições financeiras explorando a mão de obra negra. Esperança ressalta também que o sucesso da empreitada estava ligado ao desejo de uma vida melhor e esforço dos portugueses, não apenas à exploração do africano. Porém é preciso lembrar que a empreitada colonial não teria enriquecido inúmeros europeus sem a exploração ou escravização do negro africano. Portanto o “esforço” dos portugueses só obteve êxito devido à força de trabalho que explorou.

Consoante atestou o filósofo camaronense Achille Mbembe, “o pensamento europeu sempre tendeu abordar a identidade não em termos de pertencimento mútuo (copertencimento) a um mesmo mundo, mas antes na relação do mesmo com o mesmo” (MBEMBE, 2018, p. 11). O angolano não era o “mesmo” do português, sendo reduzido à sua pele e cor e às ficções construídas sobre sua compleição a fim de legitimar a dominação.

A imagem positiva que o português construiu sobre si se opõe à negativa construída sobre o africano como justificativa para exploração.

Os pretos. A não ser que se queira explicar o que são, aí é o preto, o preto é preguiçoso, gostam de estar ao sol como os lagartos, o preto é arrogante, se caminham de cabeça baixa é só para não olharem para nós, o preto é burro, não entendem o que se lhes diz, o preto é abusador, se lhes damos a mão querem logo o braço, o preto é ingrato, por muito que lhes façamos nunca estão contentes. (CARDOSO, 2019, p. 25)

Nota-se que é um retrato do colonizado feito pelo colonizador. Como contraponto, apresenta-se a seguir o caminho inverso. O retrato do colonizador feito pelo colonizado: “um branco é um escravagista, um colonialista, um imperialista, um explorador, um violador, um carrasco, um gatuno, qualquer branco é isso tudo ao mesmo tempo e não pode deixar de ser odiado” (CARDOSO, 2019, p. 48). Em ambos os fragmentos temos duas identidades antagônicas e fortemente generalizadas que contrariam a proposição de Angola como extensão de Portugal, ou de uma suposta convivência harmônica entre portugueses e angolanos.

Para Albert Memi, em *O Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador* (1977), o racismo consiste na tentativa de transformar o que é cultural e histórico em algo natural. A suposta inferioridade do colonizado é usada como justificativa para sua dominação e escravização. A política de dominação exercida na colônia contraria a ideologia da metrópole pautada no discurso cristão e democrático de desenvolvimento econômico e social. A ideologia de que todos são iguais valeria apenas para os limites da metrópole, não se estendendo ao território africano. Segundo Memi, todo colonizador é um privilegiado. “Se os privilégios dos poderosos da colonização são ostensivos, os privilégios miúdos do pequeno colonizador, mesmo o menor de todos, são muito numerosos” (MEMI, 1977, p. 27). O colonizador sempre estará em condições vantajosas em relação ao colonizado, condição na qual se encontra Mário, pai de Rui, em relação aos angolanos com os quais convive.

O português não se instaura nos países africanos como meros imigrantes, mas como senhores. Mesmo com o regime escravagista abolido, a exploração da

mão-de-obra negra e o preconceito racial que colocam o africano numa posição inferior denotam a falácia do discurso salazarista de que as colônias eram uma extensão da metrópole, o Ultramar.

Para Lourenço (2016), Portugal, ao ocupar a África, mascara sua “nudez caseira com uma nova pele” mais imperialista que imperial, tenta reconstruir sua imagem ao estilo século XVI, ratificando sua grandeza, que é fortemente abalada pelo Ultimatum inglês, que acaba provando sua subalternidade. A pequenez da terra lusa compensava-se ficcionalmente, compreendendo-se como grandiosa, por abarcar terras em África, América e Índia.

Os pais de Rui se desterritorializaram ao emigrar de Portugal para Angola. Nesse processo de desterritorialização, as mudanças não são apenas de ordem espacial. Como a identidade é resultado também da interação do sujeito com o espaço, a subjetividade dos personagens é afetada em decorrência desse deslocamento, como se verificou nos fragmentos transcritos anteriormente. Diferentemente dos pais, Rui era um “português” nascido no Ultramar, na suposta extensão. Antes da independência, empiricamente, sua identidade resulta de sua relação apenas com o território angolano, o que se altera com sua desterritorialização quando precisa fugir com a mãe e a irmã para Portugal.

O narrador construíra uma imagem idealizada da metrópole, que vai se esvanecendo quando, em solo português, se depara com um território que lhe é estranho: “Então a metrópole afinal é isto?” Esta pergunta-epígrafe abre a segunda parte do romance. Os personagens se encontram alojados com outros retornados num hotel em Estoril, beneficiados por uma política de assistência do governo:

A metrópole tem de ser como este hotel que até no elevador tem uma banquetta forrada a veludo. Portugal não é um país pequeno, era o que estava escrito no mapa da escola, Portugal não é um país pequeno, é um império do Minho a Timor. A metrópole não pode ser como hoje a vimos no caminho que o táxi fez, ninguém nos ia obrigar a cantar hinos aos sábados de manhã se a metrópole fosse tão acanhada e suja, com ruas tão estreitas onde parece que nem cabemos. (CARDOSO, 2019, p. 83)

A identidade nacional (coletiva) é resultado da integração de diferentes planos da relação do sujeito (identidade individual) com o território. Como não conhecia empiricamente Portugal, Rui construíra uma imagem baseada apenas na ficção dos livros e mapas. Lembra-se de que o pai tinha partido para África para “fintar” a pobreza. Não admitia, portanto, ver pelas ruas da metrópole “pessoas tristes e feias, nem velhos desdentados nas janelas tão sem serventia que nem para a morte têm interesse” (CARDOSO, 2019, p. 83). Nas lembranças das palavras do pai, rememora que ele “sabia o que dizia, tinha ido para África para fintar a



pobreza, em África fingia-se tudo, a morte, a pobreza, o frio e até a maldade” ao contrário de Portugal onde “tinham de arrancar os olhos uns aos outros por causa de uma sardinha” (CARDOSO, 2019, p. 84). O pai conhecia a realidade dos dois territórios e, enquanto durou o colonialismo, para ele era mais vantajoso ser português em Angola do que em Portugal, ou seja, sua reterritorialização como lusitano independia do concretude do território europeu e se construiu sob as bases simbólicas do império sobre a concretude do solo africano.

Na metrópole, os retornados passaram a constituir uma categoria à parte. Conforme o estudo elaborado por Lucas Esperança, sofreram discriminações e agressões, sendo vistos como nocivos a Portugal. Sobre as mulheres retornadas, por exemplo, escreveu o pesquisador: “a liberdade que elas possuíam em África, o despudor que ostentavam com suas roupas curtas e decotes, segundo o pensamento de muitos, davam a liberdade de serem assediadas nas ruas” (ESPERANÇA, 2019, p. 112).

Nota-se que o que se pensava acerca das retornadas se assemelhava ao comportamento do colono em relação à mulher africana, que se evidencia nas conversas de Rui com os amigos Gegé e Lee quando ele ainda vivia em Angola:

Não são conversas que eu saiba ter com o pai e envergonho-me sempre que o pai fala nesses assuntos. Com o Gegé e com o Lee é diferente, passávamos horas a falar de como seria fazer ginga ginga com raparigas brancas, sabíamos que não era a mesma coisa do que fazer com as pretas que nem cuecas usam e fazem aquilo com qualquer um e se quisermos até fazem com dois ou três de seguida. (CARDOSO, 2019, p. 43)

Os retornados constituíam, portanto, uma espécie de “devir-negro” em solo lusitano. Isso demonstra que a ficção criada sobre o negro e amalgamada à cor de sua pele pode também ser empregada como fator de depreciação, subjugação ou exploração de sujeitos não negros, desde que estes estejam sujeitos a condições semelhantes às impostas nos territórios coloniais, como atesta o camaronense Achille Mbembe: “os riscos sistemáticos aos quais os escravos negros foram expostos durante o primeiro capitalismo constituem agora, se não norma, pelo menos o quinhão de todas as humanidades subalternas” (MBEMBE, 2018, p. 17). Mbembe discorre sobre uma realidade posterior à vivida pelos personagens de Dulce Cardoso, pois seu estudo, publicado primeiramente em 2013, se debruça sobre um mundo que experimenta novas formas de exploração capitalista, migrações em massa para a Europa onde, segundo ele, “vem surgindo uma nova classe de homens e mulheres estruturalmente endividados” (MBEMBE, 2018, p. 19) e acrescenta:

Pela primeira vez na história humana, o substantivo negro deixa de remeter unicamente à condição atribuída aos povos de origem africana durante a época do primeiro capitalismo (predações de toda espécie, destituição de qualquer possibilidade de autodeterminação e, acima de tudo, das duas matrizes do possível, que são o futuro e o tempo). A essa nova condição fungível e solúvel, à sua institucionalização enquanto padrão de vida e à sua generalização pelo mundo inteiro, chamamos o devir-negro do mundo. (MBEMBE, 2018, p. 20)

A existência do objeto precede ao conceito. Esse devir-negro a que Mbembe se refere, analisando a realidade do século XXI, se aplica à condição que se impôs aos retornados na segunda metade do século anterior, principalmente no que se refere à discriminação não pela cor da pele, mas por tudo que representava para o europeu o fato de terem vivido na África, sendo influenciados pela cultura dos negros. Não parecer “negro” seria, portanto, uma forma de tentar reterritorializar-se como português, despindo-se de signos que pudessem remeter à origem africana, mesmo sendo branco.

#### O DEVIR IDENTITÁRIO E O DEVIR-NEGRO

Para discorrer de forma mais aprofundada sobre a identidade como um devir, faz-se necessária uma exposição teórica do conceito que, para as finalidades deste artigo, será elaborada com base no que postularam os filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari (1997). Para os dois filósofos franceses, devir não significa correspondência, analogia, tampouco imitação. Os devires também não seriam mera imaginação, “devir animal do homem é real, sem que seja real o animal que ele se tornou” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 19), o que impede o equívoco da ideia de pensar o devir-negro como sendo tornar-se um negro realmente, o que seria impossível. O termo do qual se devém é também um devir com o qual se constitui um bloco de devires. Afirmam que, em termos de devir, nada é produzido por filiação ou evolução, mas por aliança de seres de origens completamente distintas de forma comunicativa e contagiosa como a simbiose. É um rizoma, não é uma árvore classificatória nem genealógica” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 9). Os filósofos argumentam que o estruturalismo e o serialismo organizam os seres graduando suas características de acordo com suas semelhanças ou diferenças. Porém o que lhes interessavam eram as formas de os seres se expandirem, se propagarem, ocuparem espaços, de serem verdadeiramente uma legião. “Um devir não é um nem dois, nem relação de dois, mas entre-dois, fronteira ou linha de fuga, de queda, perpendicular aos dois” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 91).

O próprio negro tem que devir negro, arrancar-se de sua identidade maior para devir. Visto dessa perspectiva, um judeu, por exemplo, poderia devir negro; um homem, devir mulher, dependendo de como se aliam ou se avizinham. Um escritor precisa devir personagens para que suas criações sejam, na diegese, minimamente verdadeiras. “Um devir minoritário só existe através de um termo médium e de um sujeito desterritorializado que são como seus elementos” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 89). Não existe devir-homem, pois homem é o que os dois filósofos consideram entidade molar e os devires só poderiam ser moleculares. O devir é o que provoca o desvio. O homem ao qual se referem é o branco europeu, tipo culturalmente tomado como referência para os demais.

Interpretando alguns personagens do romance sob essa perspectiva, pode-se, por exemplo, conceber Mário e Glória, pais de Rui, em sua condição de portugueses desterritorializados, numa aliança identitária com seu “diferente” africano. Porém o devir negro do colono só é percebido externamente, e a sua revelia, quando na condição de retornado. Aliança não é um termo que se emprega aqui para sugerir uma convivência harmônica, ou união, mas no sentido formulado por Deleuze, como influência de seres heterogêneos. Rui passa pelo processo inverso (Angola-Portugal) ao dos seus pais. Nasceu em Angola, sem nunca ter sido considerado angolano, tampouco era português para os portugueses com os quais precisaria estabelecer novas alianças a fim de se reterritorializar, mas um “retornado” apenas: “Agora somos retornados. Não sabemos bem o que é ser retornado mas nós somos isso. Nós e todos os que estão a chegar de lá” (CARDOSO, 2019, p. 77).

Por mais que o discurso do Estado Novo e sua política imperialista procurasse promover a ideia de um Portugal Ultramar, estendendo aos portugueses das colônias as leis, direitos e deveres da metrópole, a recepção dos retornados comprova o quanto os movimentos de desterritorialização e reterritorialização reconfiguram a concepção de identidade individual e coletiva, considerando a individual como o sujeito se vê, e a coletiva como se vê e é visto como resultado de uma integração de diversos fatores que contribuem para a construção da imagem de uma nação e de seus cidadãos.

Na metrópole, Rui não era angolano nem português, mas um retornado, que não se poderia definir nem mesmo como híbrido, pois não é um nem dois; por isso, seguindo a formulação de Deleuze e Guattari, um devir, um vir a ser, não aquele que é. Estar entre Portugal e Angola sem chegar a nenhum dos dois, podendo então apenas devir ambos sem jamais chegar a sê-los verdadeiramente. A identidade do português retornado se aproxima do negro no campo simbólico, pois se constrói de signos alvos de discriminação e preconceito. É importante ressaltar que uma identidade molar, iluminista, é um conjunto de signos organizados para se compor uma imagem homogênea sobre os indivíduos, é uma identidade

territorializada. Para o português supostamente territorializado, afastado da experiência migratória e da vida das colônias, que aceitava (muitos o fizeram) enquanto lhe era conveniente crer num Portugal Ultramarino, a presença daqueles repatriados expunha a fratura do que fora de fato a experiência colonial, desconstruía o herói camoniano recuperado por Salazar, exibia o corpo putrefato de D. Sebastião: “Estavam lá retornados de todos os cantos do império, o império estava ali, naquela sala, um império cansado, a precisar de casa e de comida, um império derrotado e humilhado, um império de que ninguém queria saber” (CARDOSO, 2019, p. 86).

Os retornados tornaram-se, então, a metáfora do que Portugal nunca pretendia ser com seu projeto imperialista. O narrador recorda-se da aula de um professor anticolonialista de cabelos compridos que cantava “o Monangambé e de forma tão sentida como se fosse um preto” (CARDOSO, 2019, p. 46) e afirma preferir ouvi-lo a escutar os cantos de *Os lusíadas* e acrescenta: “O professor de português da turma B queimou os *Lusíadas*, o império não devia ter existido e os *Lusíadas* que o aclamava também não” (CARDOSO, 2019, p. 46). Essa constatação se dá ainda em solo angolano, porém já sofrendo os efeitos da revolução de abril de 1974.

Segundo Lourenço, a história literária portuguesa dos últimos cento e cinquenta anos reflete a tentativa de se buscar uma resposta para o que é ser português, pergunta que literariamente era facilmente respondida pela voz canônica de Camões, ao menos até o século XIX, quando os escritores realistas passaram a interrogar tal identidade. O sujeito iluminista, cuja identidade portuguesa homogênea se constrói ficcionalmente sob a influência de *Os Lusíadas*, dá lugar a um devir identitário. Depois da Revolução dos Cravos e da independência das colônias, não caberia mais a pergunta “o que é ser português”, mas o que pode vir a ser português, e a figura dos retornados, abordada no romance de Dulce Maria Cardoso, é expressão desse devir. Por mais que estejam geograficamente reterritorializados, suas experiências de deslocamento serão marcas indeléveis na construção de suas subjetividades.

#### IDENTIDADE TRANSNACIONAL E MULTITERRITORIAL EM *TAMBÉM OS BRANCOS SABEM DANÇAR*

Em *O retorno*, apesar de passarem por processos de desterritorialização, os sujeitos se esforçam para se reterritorializar, a fim de se adequarem aos códigos identitários do novo território, seja na condição de colono ou retornado. Em *Também os brancos sabem dançar*, é possível verificar uma identidade mais

multiterritorial do que reterritorializada apenas, porque é transnacional, portanto mais passível ainda de devires.

Conforme já mencionado, Rogério Haesbaert define territorialização de diferentes maneiras. A que interessa à abordagem desta seção é a concebida como múltipla, resultante da “sobreposição e/ou da combinação particular de controles, funções e simbolizações, como nos territórios pessoais de alguns indivíduos ou grupos mais globalizados que podem ou se permitem usufruir do cosmopolitismo multiterritorial das grandes metrópoles” (HAESBAERT, 2016, p. 342). É o caso do escritor e músico Kalaf Epalanga, nascido em Angola, de onde saiu ainda jovem fugindo da guerra civil, partindo para Lisboa, vivendo hoje entre a capital lusitana e Berlim. A multiterritorialidade se constitui por múltiplas reterritorializações em rede, com forte conotação rizomática e não hierárquica, é a capacidade de acessar ou conectar diferentes territórios seja concreta ou virtualmente, formando uma territorialidade múltipla.

As literaturas escritas em diferentes lugares do mundo receberam adjetivos que as caracterizavam quanto ao estilo de época e nacionalidade de seus autores. Quanto à primeira forma de caracterização, o século XIX encerrou as categorias consideradas universalistas, como Romantismo, Realismo, Naturalismo, Simbolismo, Parnasianismo na Europa e fora dela, como no Brasil, por exemplo. As estéticas artísticas e literárias se apresentaram de forma mais pulverizada na primeira metade do século XX. Da segunda metade adiante tornou-se cada vez mais difícil a configuração de estilos bem definidos, generalizadores ou universais. Os adjetivos nacionalistas, porém, mantiveram sua fixidez. A literatura esteve presente nos movimentos de independência e luta política das nações africanas e em Portugal. Embora o nacionalismo tenha um papel fundamental na reconfiguração tanto de Angola quanto de Portugal, angolano e português são adjetivos pátrios cujas significações tiveram de ser reformuladas com a independência da primeira e o fim de uma ditadura no segundo, estando ambos os eventos históricos intimamente imbricados

José Luís Jobim, em *Literatura e cultura: do nacional ao transnacional* (2013), destaca a força semântica que os adjetivos nacionalistas atribuem ao substantivo “literatura” no final do século XIX. Quando se diz, por exemplo, Literatura Portuguesa, o adjetivo carrega sentidos muito além da mera situação geográfica da escrita dos escritores nascidos em Portugal. Porém tais sentidos puderam ser mais precisamente delineados no século XIX e início do século XX do que no XXI.

Como situar no âmbito de uma literatura nacional autores cujas obras são escritas e publicadas fora dos seus territórios de nascença, autores que estabelecem moradas em diferentes nações do mundo? Até que ponto produzem uma literatura nacional? Quais implicações a denominação transnacional acarreta

em termos epistemológicos sobre a identidade nacional desses autores que habitam múltiplos territórios? A exposição e a argumentação a seguir pretendem mais refletir sobre essas questões do que necessariamente apresentar respostas muito precisas para elas. Para tais reflexões será tomado como corpus de análise o romance *Também os brancos sabem dançar*, de Kalaf Epalanga.

Jobim entende a ideia de unidade como “parte do movimento de afirmação nacional pós-independência e teve várias estratégias, que hoje podemos examinar com um olhar mais distanciado” (JOBIM, 2013, p. 23). Apesar de estar se referindo ao caso brasileiro, é possível pensar o mesmo acerca de Angola, já que a unidade era uma necessidade para a construção da nação que nascia em 1975. A guerra civil, no entanto, cindiu o projeto de unificação, e foi para escapar dos efeitos desse conflito que o escritor e músico Kalaf Epalanga transpôs fronteiras, desterritorializou-se.

Entretanto a desterritorialização não é um fenômeno recente na vida de autores de língua portuguesa. Fernando Pessoa foi um escritor português cuja educação se deu também na África do Sul, onde o poeta estudou inglês e escreveu seus primeiros poemas nessa língua. Talvez não existisse *Os lusíadas* sem o exílio pelo qual passou Luís Vaz de Camões ou sem a ocorrência real da viagem de Vasco da Gama, mesmo que a obra ficcional possa prescindir dos fatos biográfico ou histórico. Importa destacar é que a experiência do deslocamento no universo literário, seja no âmbito meramente ficcional ou empírico, não é um fenômeno que se possa atribuir apenas aos séculos XX e XXI como consequência das migrações intensificadas pelas guerras e demais conflitos que marcaram o primeiro e marcam o início do segundo. É também o deslocamento elemento importante na construção ficcional de *Ilíada*, *Odisseia* e a *Bíblia*, a mais transnacional das obras literárias. As narrativas do chamado Livro Sagrado são marcadas por personagens que migram motivados por diferentes tipos de perseguições, como é o caso dos hebreus fugindo do Egito de Ramsés.

Zilá Bernd (2011) defende que “Os deslocamentos podem ser a chance inesperada de uma nova definição do homem que não se reconhece mais no território que ocupa, mas no espaço-tempo que ele libera pela palavra e pelas imagens [...]” (BERND, 2011, p. 148). Esse novo reconhecimento se dá fora das fronteiras e também nas zonas da imaginação. Segundo Bernd, mesmo não sendo necessariamente migrantes, os autores poderiam viver tal experiência na própria língua e território de origem: “Pelo movimento migratório, nos emancipamos de nossa origem ou de nossa identidade primeira, numa espécie de translação de si ao outro” (BERND, 2011, p. 149).

Para Eurídice Figueiredo (2013), a literatura transnacional é praticada por autores que transpuseram todo tipo de fronteira, sem se limitar a nenhum gueto, seja nacional, de território ou até mesmo linguístico. Entretanto as instâncias de

legitimação dessas literaturas, principalmente as dos autores das ex-colônias, ainda se encontram nas capitais europeias como Lisboa, Paris, Londres; apesar de, segundo a autora, o mercado editorial brasileiro “desequilibrar” a balança em relação a Portugal. Isso significa que, além de Lisboa, capitais brasileiras como Rio de Janeiro e São Paulo são espaços de circulação de autores e obras de países de língua oficial portuguesa.

O texto de Eurídice Figueiredo, datado de 2013 e publicado nos anais da Abralic daquele ano, não discute as influências que autores e artistas não europeus exercem dentro e fora do continente. Difícil pensar numa cultura que em algum momento não tenha sido influenciada em maior ou menor escala por outra, embora tenhamos nos habituado a abordar apenas o que a Europa exportou para outros continentes, como se fosse possível, por exemplo, ao português, se manter incólume aos cinco séculos de contato com diferentes povos africanos. Início deste ponto a abordagem do romance de Kalaf Epalanga como representante de uma literatura transnacional não apenas no plano da autoria, mas também no do conteúdo.

Diz o narrador de *Também os brancos sabem dançar*:

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 imigrante.

Sempre me recusei a aceitar que a minha condição de emigrante condicionasse os meus movimentos. Mesmo quando estive, sim, ilegal. (EPALANGA, 2019, p. 67)

O narrador se encontra detido pela polícia ao tentar entrar na Noruega para participar de um festival de música com o passaporte vencido. Negro, angolano, africano, imigrante são adjetivos que pouco definem a identidade pessoal do narrador. Ou melhor dizendo, nada definem além de sua condição jurídica em território estrangeiro ou sua “origem étnica”. Ponho a expressão entre aspas por entender etnia como uma construção também social e ideológica, resultante da cultura dos Estados pré-colonial e colonial que criaram e utilizaram categorias étnicas a fim de promover um reagrupamento das populações, categorizando-as com a finalidade de controle, como defendem Jean-Loup Amselle e Elikia M’bokolo (2017).

Dizer que ele não é mais angolano, deixando, portanto, de ser negro, não significa o discurso de embranquecimento por que passou o Brasil, principalmente depois da abolição em 1888, quando se tentou implantar uma política de genocídio do negro na tentativa de promover uma espécie de limpeza étnica. Não ser mais negro ou angolano se refere, no contexto de onde se extrai o excerto, a uma narrativa que se construiu acerca da subjetividade do negro africano, subjetividade inferiorizada, como se verificou na relação branco/preto em *O retorno*, na primeira seção deste artigo.

A ideia formada na Europa de que o negro não condiz com a desenvoltura artística e intelectual com que se apresenta o narrador é contestada por ele. A condição de imigrante ilegal, negro ou angolano não condiciona os movimentos do sujeito como ele próprio afirma. Assim como não condiciona a escrita do romance. Isso reforça o argumento de Bernd de que conceito de identidade nacional pode ser negativo na medida em que circunscreve os escritores a um modelo de referência territorial, fechando-os numa espécie de etnocentrismo. O próprio termo “étnico” é comumente empregado apenas para se referir a autores/artistas não europeus, inserindo-os numa moldura construída externamente, limitando a produção artística e literária a uma estética condenada a cumprir o papel de satisfazer a “curiosidade antropológica” de leitores e pesquisadores, ou a essencialismo arbitrários.

A concepção homogênea de identidade cria expectativas a respeito dos indivíduos e gera decepção quando estes não correspondem aos modelos identitários nacionais, como ocorre quando, em Paris, o narrador é abordado por um jornalista que esperava entrevistar um cidadão angolano que falasse do país saído da guerra que culminou com a independência, como se seu destino continuasse a ser ditado apenas por esses eventos, enquanto Epalanga estava ali como músico, e era da música que pretendia falar. O jornalista, no entanto, “reconheceu o erro e fechou o bloco de notas, contrariado por não lhe permitirem reviver o sonho de finalmente entrevistar um cidadão angolano” (EPALANGA, 2018, p. 87).

Segundo Jobim (2013), mesmo pertencendo a uma organização transnacional como União Europeia e Mercosul, durante as crises, os Estados-nação priorizam os interesses de seus cidadãos na busca de soluções. A importância dada à nacionalidade não pode ser, no entanto, motivo para pensá-la de forma homogênea ignorando a necessidade da intensificação das relações interculturais, mesmo nas nações pós-coloniais. Refiro-me especificamente às africanas de língua portuguesa, cujas identidades resultantes da constituição de Estados-nação independentes só se viabilizaram na segunda metade do século XX, apesar de haver outras formas de identidade de acordo com os modelos de nações autóctones. O narrador não é europeu, portanto não poderia gozar do privilégio de transpor fronteiras europeias livremente e, na condição de ilegal, representaria



ainda “um risco” aos interesses do bloco, como o retornado representava um risco na sua chegada a Portugal no final dos anos 70.

Mesmo em Portugal, ex-metrópole, país que depois da Revolução dos Cravos também teve de se reinventar e repensar seu passado colonial, Epalanga percebe a dificuldade de ser africano em solo europeu: “A forma como os imigrantes africanos foram acolhidos e integrados nessa sociedade faz ainda com que me questione sobre até que ponto Portugal se reconciliou com o seu passado colonial” (EPALANGA, 2018, p. 105). O autor destaca também o fato de jovens africanos, muitos submetidos a subemprego, se reunirem em bairros da periferia de Lisboa, trabalhando em restaurantes dos centros comerciais, a ouvir kizomba, kuduro, hip hop, aproximando “diversas realidades culturais e sociais que habitam o subúrbio da grande Lisboa” (EPALANGA, 2018, p. 106). A música tocada pelo Buraka Som Sistema é metáfora do que era a Angola que Epalanga carregava em sua bagagem: multicultural, intertextual, antropofágica no sentido *oswaldiano* do termo.

A música de Epalanga é antropofágica, visto que nela o ritmo angolano mistura-se a outros, como a música eletrônica num ato de deglutição como o proposto pela primeira geração de modernistas brasileiros. Verifica-se, no livro subtintulado “um romance musical”, que não apenas a literatura, mas também a música angolana atravessou fronteiras:

Mas depois tivemos o boom da kizomba e as escolas multiplicaram-se e, pela primeira vez, temos pessoas de fora da comunidade africana, e que nunca puseram o pé dentro de um clube de kizomba, a tomarem contacto com a dança através de ginásios, academias e dezenas de workshops que acontecem um pouco por todo o lado, da Europa aos Estados Unidos. Não me posso queixar. (EPALANGA, 2018, p. 123)

A inserção do autor na vida artística fora dos limites de Angola não se deu inicialmente por meio da literatura, mas pela música, linguagem que o fez se arriscar nas fronteiras entre a Suécia e a Noruega, experiência que resultou numa obra literária.

Os problemas enfrentados por Epalanga, como imigrante, fazem de *Também os brancos sabem dançar* uma obra capaz de permitir ao leitor reflexões acerca da intensificação do medo do outro, o que não fala a mesma língua, nem nasceu no mesmo território, cultura, sociedade; tudo isso na contramão de um mundo onde sujeitos plurais atravessam cada vez mais fronteiras concretas e virtuais. Tem-se, nesse caso, o confronto entre o transnacional e o que Zigmunt Bauman (2017) conceituou como “retropia”.

Conforme o pensamento do sociólogo, retropia consiste na descrença na possibilidade de um futuro melhor que o presente, um futuro cujas perspectivas são as piores possíveis em termos políticos, econômicos, ambientais; fazendo com que retroajamos ao passado supostamente estável, ignorando seus aspectos negativos. A substituição da ilha da *Utopia*, de Thomas More, pelo retorno ao *Leviatã*, de Thomas Hobbes, ou um “de volta às tribos”, “ao útero”, a modelos sociais que, mesmo não sendo perfeitos, perante a imagem de um futuro incerto se mostram mais seguros. Em consequência disso ressurgem os arroubos de nacionalismos totalitários e xenofóbicos, exigindo a ação da mão austera do Estado para afastar a ameaça do outro. Na perspectiva do romance, o outro é o imigrante. Não necessariamente o ilegal, mas qualquer “Outro” que não seja “Eu”.

Bauman conclui que “a visão de uma ‘vida melhor’ se desembarçou do casamento celestial com o futuro” (BAUMAN, 2017, p. 121). O futuro é por essência um caso de devir, sendo a retropia o oposto, já que se centra não no que pode ser, mas no que foi. O recrudescimento das fronteiras para impedir o acesso do outro pode fazer com que as obras literárias sejam transnacionais, mas não muitos de seus autores.

Identifica-se no trânsito do narrador de *Também os brancos sabem dançar* o problema que o sociólogo destaca em seu livro:

Os migrantes da era pós-colonial trocaram e ainda trocam seus modos herdados de suprir com dificuldade a própria existência, destruída pela modernização triunfante promovida por seus ex-colonizadores, por uma chance de construir um ninho nas frestas das economias domésticas dos colonizadores. (BAUMAN, 2017, p. 77)

Mesmo tendo se retirado do solo africano, os europeus não deixaram de influenciar de certo modo a vida política, econômica e cultural do continente; principalmente devido ao fenômeno da globalização, que interconecta diferentes segmentos da vida social das nações do planeta de forma bastante assimétrica. Mas como já foi visto em parágrafos anteriores, é fora de Angola que Epalanga projeta sua literatura e música e também influencia a cultura do europeu, apesar da assimetria.

O problema que o narrador-personagem enfrenta no romance está associado também a uma espécie de “tribalização”, fomentada pela retropia, frente aos efeitos da globalização. Assim como a tentação de voltar a conferir ao Estado o poder de tutela sobre o indivíduo, a tribo representa também a segurança da proteção dos que pensam, falam, agem, comem, escrevem, cultuam como “nós”. A palavra tribo, comumente usada de forma pejorativa para determinar povos de organização social considerada pejorativamente como primitiva, é empregada por Bauman numa acepção mais globalizada, porquanto entende a humanidade desde

sempre dividida entre “nós” e “eles”, estando o “nós” cada vez mais limitado enquanto o “eles” só se dilata. O uso que se faz aqui do termo, não se refere a sociedades africanas pré-coloniais, o que denotaria uma reprodução da abordagem colonialista, pois numa perspectiva endógena tais grupos se viam também como nações e Estados organizados de forma diferente dos modelos ocidentais. O signifiante “tribo”, inclusive, nos ambientes urbanos, passou a representar diferentes grupos sociais que se organizam em torno de linguagens peculiares, vestimentas, uso desviante das normas linguísticas, criando uma língua própria, música, ideologias (emos, punks, hip hop, skinheads, etc).

Consoante o pensamento de Bauman, as tribos: “São produtos da necessidade humana, lamentavelmente humana, de desbastar o incompreensível e, desse modo, reduzir a complexidade da condição existencial humana compartilhada a uma dimensão perceptível pelos sentidos humanos e inteligível: algo que pareça razoável” (BAUMAN, 2017, p. 79).

Complemento tal afirmação lembrando que Deleuze chama a atenção para a aliança de seres heterogêneos para composição do rizoma, assim como o devir. Fazer matilha, associação de diferentes tribos para proliferação e a excepcionalidade do uno em meio ao coletivo. Tal proposição vai de encontro ao fenômeno retróptico, que faz com que o estrangeiro (o retornado, no romance de Dulce Cardoso, também era considerado meio estrangeiro) seja visto sempre como uma ameaça. Mas quem é esse outro que ameaça?

Determinada a sair de vez da União Europeia, sendo o problema da imigração um dos principais fatores determinantes, a Inglaterra se propõe a facilitar a permanência de imigrantes cientistas que possam contribuir para o desenvolvimento do país. Portanto há exceções que estão diretamente ligadas a questões de mercado e interesses que vão além dos da tribo. O estrangeiro indesejável é o que pode pôr em risco a segurança financeira, militar ou cultural, ou seja, o tripé “em que se apoia a soberania do Estado-nação”, estropiada, diluída e destruída “pela ação das marés montantes da globalização de finanças, comércio e informação” (BAUMAN, 2017, p. 76). O reforço na ideia de uma unidade nacional, mesmo que buscada num passado distante, transforma-se numa forma de proteção contra ameaça alienígena dos que são vistos como os que subtrairão os recursos que restam.

Não estar inserido na tribo, independente de qual seja sua configuração (política, cultural, religiosa, étnica, estética), produz o medo de que fala Epalanga em sua experiência na capital portuguesa:

Naquele instante, algures na primeira metade dos anos 1990, década em que Lisboa se tornaria a minha cidade-nação, ouvir Kuduro representava uma descoberta. Pela primeira vez, o medo que sentia do estigma de estrangeiro deixou

de ser grave e passei a aceitá-lo, tal como alguém que fala uma segunda língua – aquela que, para além da que usamos para comunicar com o mundo, existe e repousa em nós, manifestando-se somente quando sonhamos. A Kizomba, e tudo o que existia dentro deste universo, era essa língua interior, algo que guardava em mim e partilhava somente com aqueles que, como eu, viviam entre mundos. (EPALANGA, 2018, p. 35-36)

Algo que se evidencia na narrativa é que Epalanga pertence à categoria do “Outro” indesejável: um africano negro a atravessar as fronteiras da Europa. Não apenas as fronteiras territoriais, mas também as culturais e estéticas. A música e a literatura são o “Outro” que atravessa sem, muitas vezes, ter de pedir licença; apesar de, no caso da literatura, precisar passar pela “polícia de imigração” das editoras que determinam quem passa e quem fica. No caso de Epalanga, música e literatura passaram, não estando a primeira sujeita às barreiras da necessidade de traduções linguísticas. O músico e escritor é um “destrribalizado” num mundo cada vez mais, como postula Bauman, “de volta às tribos”, ou um desterritorializado numa sociedade que tem procurado recuperar a fixidez dos territórios homogêneos.

Obra e autor vivem entre mundos e ele se reconhece como “nômade entre gêneros e linguagens”, como afirma o jornalista Felipe Blumen, que o entrevistou em 2019 para o site *Geledés*, em decorrência de sua participação na Flip (Festa Literária Internacional de Paraty). Na mesma entrevista, o autor alega que os imigrantes estão se tornando os bodes expiatórios da derrocada das democracias que, como existem hoje, estão obsoletas, pois não incorporam a necessidade de participação de negros, gays, feministas, dos países do Sul.

De fato, em nome de nacionalismo retrógrado várias nações europeias têm se fechado cada vez mais a imigrantes oriundos muitas vezes de lugares que entraram em colapso devido não apenas à intervenções de países como EUA, mas ainda como herança do colonialismo que, mesmo depois das independências, adquiriu novas configurações. Seguindo ainda o raciocínio de Bauman:

O nacionalismo moderno era e continua a ser uma luta pelo poder, e o prêmio ardentemente desejado dessa disputa de poder, bem como os espólios muito atraentes e sedutores das insurreições e dos conflitos militares e diplomáticos civis ou internacionais é e continua a ser a posse de um Estado territorial politicamente independente e soberano. (BAUMAN, 2017, p. 63)

Mas seria apenas a independência e a soberania dos Estados-nação que imigrantes como Epalanga poriam em risco ou ainda uma concepção identitária

que, na esteira da retroopia, remonta novamente aos modelos do sujeito iluminista supostamente ultrapassados?

Reproduzo, abaixo, trecho da entrevista do autor acerca do que pensa sobre sua identidade:

**Kalaf Epalanga** – As raízes estão dentro de mim. Vivo em Berlim e incorporo a cultura berlinense, mas essencialmente continuo pensando, sentindo e agindo como um angolano. Vou somando coisas na minha identidade que acho úteis e importantes, mas na essência eu não vejo outra referência maior do que o lugar em que nasci. Pessoas nascidas na diáspora, por exemplo, ainda carregam identidade africana mesmo nunca tendo colocado os pés lá. Então raiz é sem dúvida algo extraterritorial, é o que você colhe das pessoas que te educam e do que está ao seu redor. É um ponto não só geográfico, mas emocional. (EPALANGA, 2019, s/p)

Ser cidadão berlinense sem, contudo, deixar de ser angolano é, no depoimento de Epalanga, o que mais se aproxima da proposição da identidade como devir, sujeita a alianças as mais heterogêneas com o ambiente coletivo em que se insere o sujeito, sem a perda de sua excepcionalidade. Contudo é problemática a afirmação da possibilidade da existência de um “pensar angolano” ou “identidade africana”, visto que parecem fatores autogeradores e essencialistas, tendendo a homogeneidade equívoca a uma identidade multiterritorial.

Como toda essa reflexão acerca da condição de imigrante do autor/personagem e de como as nações têm lidado com o fenômeno da imigração se relaciona com o objetivo desta seção acerca da literatura transnacional? Conforme já foi afirmado antes, a transnacionalidade pressupõe a transposição de diferentes tipos de fronteiras que não somente as territoriais; obras e autores cada vez mais circulantes, nômades, migrantes num mundo que tende a se fechar, a erguer muros em grandes proporções. No entanto, mesmo que os corpos físicos dos autores sejam impedidos de adentrar determinados territórios por razões políticas, religiosas, ideológicas ou étnicas, sua obra é capaz de furar tais barreiras, senão no idioma de origem, por meio das traduções.

Lisboa, capital referência para publicação de autores de língua portuguesa, um dos espaços de legitimação do que se produz editorialmente no “Espaço Lusófono”, é para o narrador sua cidade nação, na qual a música (Kuduro, Kizomba) constitui sua segunda língua que o fazia sentir-se menos estrangeiro e que lhe possibilitava se comunicar com outros que como ele viviam “entre mundos”. E é exatamente o viver entre mundos a principal característica de uma literatura transnacional e de um autor multiterritorial, que se inserem em diferentes regimes literários, culturais e geográficos.

Essa inserção impede que se atribua uma nacionalidade específica aos autores que se encontram nesse perfil, assim como a suas obras, embora o mercado editorial tenha a necessidade de catalogá-los. No que tange à questão do mercado, é relevante ressaltar seu papel no processo de transnacionalização da literatura. Segundo o editor Zeferino Coelho, é mais fácil para os escritores angolanos publicarem em Portugal como porta de entrada para outros países, pelo país possuir maior número de editoras inscritas num espaço internacional de publicação, como é o caso da editora Leya. Mesmo com a internet, é possível verificar como ainda são as grandes editoras as responsáveis não apenas por legitimar, mas também por fazer traduzir e circular obras de autores de países considerados “periféricos” em relação ao mercado europeu.

Não se propõe, nesta abordagem, que se destituam esses autores de suas nacionalidades, o que é impossível enquanto o planeta for dividido em Estados-nação, mas é necessário problematizar a identidade nacional num contexto mundial em que os nacionalismos fecham fronteiras enquanto a literatura as atravessa. As travessias permitem não apenas uma maior difusão das obras literárias, como permitem que seus autores lancem sobre suas nações um olhar menos endógeno e mais crítico quanto ao passado, ao presente e ao devir.

Sobre esse olhar, afirma o escritor, pesquisador e músico senegalês Felwine Sarr: “Os escritores africanos que vivem na diáspora lançaram um olhar sobre o continente a partir da distância do exílio. Seus locais de ancoragem os levaram a pensar a síntese cultural e as identidades nômades e circulares [...]” (SARR, 2019, p. 135). Mesmo fora de Angola, Epalanga afirmou na entrevista (cujo trecho foi reproduzido anteriormente) que as raízes, por serem extraterritoriais, estão dentro dele. Adiante em seu ensaio, Sarr escreve que tais autores também teriam sido levados a fantasiar e a sonhar a África devido à distância. Os verbos “fantasiar” e “sonhar” podem adquirir semânticas bastante diversas nesse contexto: idealização romântica e o devir. O autor opta pela segunda: fantasiar e sonhar uma África por vir, a partir também do que se experimentou fora dela, e do que dela pode se lançar para fora.

Epalanga fala de uma nação que não existe mais ao se lembrar da figura paterna:

Já eu, teria de fazer um esforço bem maior, uma vez que a imagem que tinha do seu rosto era formada apenas pelas fotografias do álbum de casamento da minha mãe, a preto e branco, numa Benguela de 1975, uma Angola que não existe mais, e pelas imagens enviadas nas tais cartas que a minha mãe lia sem conseguir disfarçar o quanto aquelas palavras de circunstâncias, distantes, a afetavam. (EPALANGA, 2018, p. 39)

Em *O retorno*, a ideia do “fim” de Angola, subjetivamente, se manifesta na narrativa de Rui: “Ainda que gostemos de nos enganar dizendo que voltamos em breve, sabemos que nunca mais estaremos aqui. Angola acabou. A nossa Angola acabou” (CARDOSO, 2019, p. 14). As memórias dos narradores dos romances de *O retorno* e *Também os brancos sabem dançar* remetem a uma nação que deixa de existir para dar lugar a outra que dará lugar a uma terceira. A identidade da nação é tão móvel quanto a dos sujeitos que as constituem por razões bastante óbvias: a nação é o coletivo das identidades individuais. Mas a Angola que os pais do narrador viram morrer e a que viram nascer deu lugar a uma outra de onde ele teve de fugir: “Dos cinquenta e quatro países africanos, pensava, haverá certamente um que nos sirva de abrigo enquanto o MPLA e a Unita não se entendem” (EPALANGA, 2018, p. 41). Era a guerra o destino do homem angolano de então, fator que fez com que sua mãe o enviasse para Lisboa, capital onde construiu sua outra nação, e de onde se lançou na aventura narrada no romance que, por mais que possa ser interpretado como uma obra literária por meio da qual se pode refletir sobre identidade, não se fecha no identitarismo nacionalista, questões étnico-raciais ou racismo propriamente, não significando que tais abordagens não possam ser feitas. Mais do que qualquer discussão extraliterária, a literatura se impõe no “romance musical” de Epalanga, que metalinguisticamente reflete ainda sobre as expectativas acerca da produção de autores africanos:

Criar é comprometedor. Dançar graciosamente e criar versos bonitos. Cantar, fotografar e pintar bem deixou de ser requisito. Do que se cria espera-se uma mensagem, um qualquer significado transcendente, e que esteja associado, ou em sintonia, com uma causa qualquer. Nem sei se alguma vez chegou a ser diferente, sempre pedindo mais do que simplesmente criar arte. No nosso antigamente recente, cada poema, cada quadro, cada obra artística, tinha a função de uma enxada ou de uma picareta: edificar a identidade do angolano. Sim, nossos artistas vestem muitos chapéus. (EPALANGA, 2018, p. 52)

Temas como o colonialismo, as guerras pela independência e a guerra civil, a construção de uma identidade angolana, africana ou negra são, como qualquer objeto de abordagem ficcional, atemporais, dependendo sempre de que ponto de vista o autor se apropria deles. Epalanga escreve sobre uma Angola cujo projeto de nação não se ancora mais na construção de uma identidade nacional que precisa se desvencilhar do colonialismo português. A ficção de Epalanga nem mesmo tem Angola como cenário do que vive seu narrador/personagem; o país africano habita os planos memorialísticos da narrativa.

Não é apenas pela literatura de Kalaf Epalanga transpor limites territoriais e linguísticos que ela pode ser considerada transnacional, pois se fosse esse o critério o conceito se estenderia a qualquer obra exportada. É transnacional porque até mesmo os planos espaço-temporais do romance não se circunscrevem a uma nação específica. O romance dilui passado, presente, futuro; Angola, Portugal, Brasil, Noruega. O narrador é também um personagem nômade, é na fronteira que suas reflexões sobre o mundo se inscrevem. Mais do que desterritorializado, Epalanga é uma identidade multiterritorializada, pois reterritorializa-se com frequência em diferentes territórios que influenciam de forma determinante a identidade também de seu romance.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os dois romances analisados neste artigo foram publicados na segunda década do século XXI por autores nascidos em Portugal e Angola, mas cujas biografias são marcadas por trânsitos entre os dois países. Suas narrativas abordam momentos diferentes da história. No caso de Dulce Cardoso, os efeitos da independência da colônia portuguesa e da Revolução dos Cravos; Kalaf Epalanga, as consequências da Guerra Civil e da imigração na Europa. No entanto, não há como negar a relação direta ou indireta com o colonialismo e a maneira como isso promoveu diferentes processos de desterritorializações e reterritorializações de grande impacto na reconfiguração dos perfis identitários dentro e fora de Portugal e Angola.

O romance é um gênero literário que, por suas características integradoras de espaços e temporalidades variadas, permite um acesso também integrado às formas de constituição das identidades por meio das visões que os personagens compõem sobre si e as sociedades em que se inserem, sendo o autor o agenciador dessas visões. Por mais que personagens e narradores sejam figuras ficcionais, surgem das experiências reais de seus autores. Não que estes tenham necessariamente vivido o que escrevem. Mas experiências se compõem também daquilo que se lê, vê, cheira, come, ouve. E seguindo os postulados de Deleuze e Guattari, o escritor precisa devir personagem para criá-los, e assim o fizeram os autores que compuseram o corpus literário deste trabalho.

Em *O retorno*, foi possível visualizar, por meio do narrador, identidades que se desterritorializaram-se e se reterritorializaram-se, sendo este segundo processo uma busca de estabilidade territorial que representaria a negação do passado vivido na ex-colônia, mesmo que este emergisse involuntariamente pelos significantes adquiridos nas experiências no território africano. No romance, há



um esforço dos personagens para se tornarem novamente “portugueses”, apesar de serem atravessados por seus devires angolanos.

Diferente de Rui, do romance de Dulce Cardoso, o Kalaf Epalanga de *Também os brancos sabem dançar*, devir autobiográfico do autor, em vez de reterritorializar-se negando suas experiências em seu território de origem, assume a desterritorialização como lugar de construção do novo território, fazendo com que os significantes do passado em Angola servissem de âncora para as experiências do presente. A desterritorialização do personagem coincide com a do autor. Ambos são multiterritoriais. Suas identidades são resultado do “entrecruzamento de diferentes territórios”, como escreveu Rogério Haesbaert, ao formular a hipótese de que: “se o processo de territorialização parte do nível individual ou de pequenos grupos, toda relação social implica uma interação territorial, um entrecruzamento de diferentes territórios” (HAESBAERT, 2016, p. 344). Segundo o geógrafo, isso marcou desde sempre a experiência humana, portanto “Em certo sentido, teríamos vivido sempre uma ‘multiterritorialidade’” (HAESBAERT, 2016, p. 344). Essa vivência multiterritorial, porém, sempre foi negada e tolhida pelos Estados-nação, que têm na concepção homogênea de território e identidade uma forma de controle e poder.

## REFERÊNCIAS

AMSELLE, Jean-Loup; M'BOKOLO, Elikia. *No centro da etnia*. Trad. Maria Ferreira. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

BAUMAN, Zygmunt. *Retropia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2017.

BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*. 3.ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2011.

COELHO, Zeferino. Editar em Portugal é mais fácil para autores angolanos. *RTP Notícias*, Portugal, 2018. Disponível em: [https://www.rtp.pt/noticias/cultura/editar-em-portugal-e-mais-facil-para-autores-angolanos-diz-editor\\_n1113434](https://www.rtp.pt/noticias/cultura/editar-em-portugal-e-mais-facil-para-autores-angolanos-diz-editor_n1113434). Acesso em: 03 jan. 2020.

COSTA, Lucas Esperança da. *O que é que estamos a fazer aqui?* A relação com o lugar para os “Retornados”. 2019. 266 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG. Disponível em: <<https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/4885>>. Acesso em: 02 jan. 2020.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia* Vol.4. Trad. Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 1997.

MOURA, Adriano Carlos. Identidades transnacionais e multiterritoriais em *O retorno e Também os brancos sabem dançar*. *Scripta Uniandrade*, v. 18, n. 1 (2020), p. 139-164. Curitiba, Paraná, Brasil  
Data de edição: 11 jul. 2020.

EPALANGA, Kalaf. *Também os brancos sabem dançar*. São Paulo: Todavia, 2018.

FIGUEIREDO, Eurídice. Literatura comparada: o regional, o nacional e o transnacional. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Rio de Janeiro, 2013, v. 15, n. 23, p. 32-48. Disponível em: <http://docplayer.com.br/12237010-Revista-brasileira-de-literatura-comparada.html>. Acesso em: 13 mar. 2020.

HAESBAERT, Rogério. *O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade*. 10. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2016.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

JOBIM, José Luís. *Literatura e cultura: do nacional ao transnacional*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

LOURENÇO, Eduardo. *O Labirinto da saudade*. Rio de Janeiro: Tinta da China, 2016.

MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

SARR, Felwine. *Afrotopia*. Trad. Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1 edições, 2019.

ADRIANO CARLOS MOURA é mestre em Cognição e Linguagem pela Universidade Estadual do Norte Fluminense (2011) e doutorando em Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora (2020). Atualmente é professor de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa e de Literatura Portuguesa do curso de Letras do Instituto Federal Fluminense e de Crítica Literária da pós-graduação em Literatura, Memória Cultural e Sociedade da mesma instituição. Dentre suas publicações estão os artigos "Nação e identidade em *Mayombe* de Pepetela" (*Claraboia*, 2020) e "Nacionalismo e hibridismos identitários no romance histórico *Mulheres de Cinzas*, de Mia Couto" (*Litterata*, 2018).