



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**  
**Instituto de Letras**  
**Departamento de Teoria Literária e Literaturas**  
**Letras Português – Licenciatura**

**PALAVRA: IDENTIDADE E ESTRANGEIRO**

Tallita Fernandes da Silva



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**  
**Instituto de Letras**  
**Departamento de Teoria Literária e Literaturas**  
**Letras Português – Licenciatura**

## **PALAVRA: IDENTIDADE E ESTRANGEIRO**

Tallita Fernandes da Silva

Monografia apresentada ao Departamento de Teoria Literária e Literaturas - TEL, da Universidade de Brasília – UnB, sob orientação do Prof. Dr. Piero Eyben, como requisito parcial à obtenção do grau de Graduada em Letras – Português.

*Dedico este trabalho aos meus pais, Raimundo e Alice, que são meu alicerce e minha morada. A minha irmã, Thamyres, por toda presença e companheirismo. A minha irmã de alma, Thyally, por toda amizade e ajuda nos momentos mais difíceis. E a você, Alexandre, companheiro de sonhos, por ser meu porto seguro.*

*Agradeço ao meu orientador, Dr. Piero Eyben, por toda paciência e cuidado desde o início da graduação. Também à Dr<sup>a</sup>. Fabricia Wallace, por ser sempre inspiração. A vocês, toda gratidão por me conduzirem por entre margens.*

*O real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente  
é no meio da travessia.*

*João Guimarães Rosa, Grande Sertão: Veredas.*

## RESUMO

O presente trabalho se propõe a analisar a obra *Teoria Geral do Esquecimento*, de José Eduardo Agualusa, e questionar os conceitos de identidade e hospitalidade que permeiam os estudos sobre as literaturas africanas. Para tal, torna-se tarefa indispensável trazer para aqui a noção de literatura menor traçada por Deleuze e Guattari, bem como problematizar os conceitos de estrangeiro e hospitalidade com base nas discussões propostas por Jacques Derrida. A análise do romance partirá da questão da identidade literária, passará pela noção de estrangeiro e hospitalidade e se fincará na língua, na expressão literária, maior interesse da Literatura.

**Palavras-chave:** identidade, língua, hospitalidade, estrangeiro.

## 1. Considerações iniciais:

Muitos problemas emergem quando há que se discutir um romance africano, e a pergunta que Deleuze e Guattari inauguram *Kafka, para uma literatura menor* talvez deva inaugurar também esse texto. Como é que se entra na obra de José Eduardo Agualusa?

A África, enquanto continente pensada como país por um número vergonhosamente grande de boa parte da população mundial, carrega em si marcas que parecem sobressair a qualquer manifestação literária. Há quem ainda pense que tudo que brota de África deva se relacionar à miséria, às guerras civis, aos feiticeiros ou aos clãs. Assim acontece também com as literaturas africanas: tratar de um romance africano seria então procurar nele as marcas deixadas pelos colonizadores ou vestígios de uma cultura exótica e carregada de misticismo. Quantos equívocos.

As literaturas africanas não podem ser reduzidas a um mostruário de identidades simplistas que atendam à ideia contemporânea de “africanidade”. Não se pode procurar nessas literaturas aquilo que o pensamento europeu classifica como *genuinamente africano*. O fazer literário não possui compromisso com nenhuma genuinidade cultural, não é tarefa da literatura documentar costumes e tradições ou qualquer outra matéria que fuja ao mover da linguagem. Neste trabalho não há vestígios dessas discussões.

É da visão antropológica sobre as literaturas africanas, em especial sobre o último romance de José Eduardo Agualusa, que o presente texto se afastará. Ao tratar *Teoria Geral do Esquecimento*, todos os pensamentos acerca da guerra de independência pela qual Angola passou no período de 1961 a 1975 e que habita o romance deverão servir apenas como arrimo para a compreensão da estrutura literária que Agualusa cultivava em suas obras e essencialmente da língua cujo romance explora.

Mia Couto, em julho de 2002, apresenta uma intervenção na cerimônia de atribuição do Prêmio Internacional dos 12 Melhores Romances de África cujo centro se inclina a negar a obrigatoriedade do escritor africano ou das literaturas africanas em abordar em suas obras aquilo que a visão estrangeira entende como *propriamente africano*, restringindo a produção literária a uma visão antropológica e etnográfica. É preciso negar a “autenticidade” do escritor ou da obra africana e carregar a obra para muito além da concepção de identidade tantas vezes discutida quando se estuda literatura de África.

É preciso ter claro o entendimento de literatura para não comprometer a produção literária africana, afinal não há motivos que expliquem a necessidade de se ter em um romance africano representações de uma determinada etnia ou clã, menos ainda ser tratado

como retrato de acontecimentos históricos ou políticos. Assim, não se deve exigir que Agualusa apresente em sua obra um panorama histórico dos acontecimentos que marcaram Angola no período de independência, muitos menos que a leitura de sua obra alavanque discussões políticas ou etnográficas. Um estudo literário deve fundar-se no que é próprio da literatura e não naquilo que está para além de seus limites.

Muitos caminhos deverão ser percorridos antes que se possa entrar no romance de Agualusa. Faz-se necessário analisar a possível origem da recusa que habita a obra agualusiana. Ludo, portuguesa que insiste desde muito cedo em rejeitar a presença do outro e se escolher na ausência, recusa a formação de uma identidade. É essa recusa que manterá a análise do romance. Manuel Rui afirma que “eu e o nómada, cada um de nós, singular, não pode ser ele próprio sem nos pluralizarmos” (1981, p.34). Essa assertiva reafirma o pensamento corrente sobre a formação do sujeito, mas no romance ela se mantém distante do possível. Quem é Ludovida Fernandes Mano senão a sombra de seu próprio eu? Há em Agualusa um excesso de identidade que resulta no seu contrário. Há no romance um excesso de estrangeiro que renuncia a toda hospitalidade. O fantasma da identidade passeia por toda narrativa ecoando gritos de sem lugar.

José Luís Cabaço em “A questão da diferença na literatura Moçambicana” afirma que “[...] o escritor, uma vez confrontado com o problema da identidade, nunca mais dele se vai livrar. É esse o seu destino e é essa a riqueza da literatura de que é sujeito e complemento” (2004, p. 69). A questão da identidade, ou de seu contrário - a recusa de uma identidade possível, não é inaugural em *Teoria Geral do Esquecimento*. É preciso lembrar que em *O Vendedor de Passados*, Agualusa nos apresenta identidades duplamente ausentes, duplamente estranhas. É preciso pensar a questão da identidade não a partir daquilo com que se pode identificar, mas justamente seu avesso.

Pensar em uma literatura colonial rebaixa as categorias da linguagem e faz com que se sobressaiam apenas as questões histórico-sociais. Pensar a literatura é, antes de tudo, pensar o outro, a hospitalidade, o nome, o lugar, e a língua. Debruçar-se sobre a literatura é ter como foco o texto e não aquilo que o cerca.

Sendo a literatura *outra*, dela deve-se partir a questão da identidade que precede a questão do estrangeiro, que por sua vez é uma questão de *língua*. Um caminho possível para compreender a identidade na literatura – como identidade literária – é partir da linguagem, e apreender a linguagem literária como criação dentro da própria linguagem. A responsabilidade para com o outro a partir da linguagem. O romance de Agualusa tratado aqui partirá da noção de estranho que permeia o *eu*, o *outro* e sobretudo a *língua*.



## 2. Desterritorializar a língua:

*Who are you?*<sup>1</sup>

*Caterpillar, Alice's Adventures in Wonderland*

“Quem é você?” indaga a Lagarta a Alice no romance mais conhecido de Lewis Carroll. “*Quem é você?*” talvez seja uma das perguntas imortais da filosofia. “Quem é você senão um não eu?” talvez seja a pergunta - entendida como resposta - mais apropriada. Ver a si, compreender a identidade do *eu* talvez seja uma necessidade do sujeito enquanto aquele que pensa sobre sua própria existência. No entanto, a visão que o sujeito tem de si deve ser posta em evidência, deve ser questionada. Os limites do conceito de identidade devem ser dilatados.

Nota-se que há intrínseco ao homem um sentimento de pertencimento ao lugar de origem e uma sensação de identificação com aqueles que partilham desse mesmo lugar. Ludovica Fernandes Mano, nascida em Portugal em 1925 como é apresentada na nota prévia que inaugura *Teoria Geral do Esquecimento*, nos parece totalmente desprovida desse sentimento de pertencimento. Em sua memória, ela se desfaz de seu lugar primeiro com uma facilidade indiscutível. Seu corpo para ela é uma realidade estranha ao mundo e aos outros corpos. Se a identidade é o que partilhamos com os outros e o que os outros compartilham conosco, e assim nos reconhecemos sujeitos, como entender a identidade de Ludo? É possível negar identidades? Se conseguirmos responder a tais questionamentos, talvez possamos enxergar em Ludo muito mais que uma personagem estrangeira em uma narrativa africana.

A intenção aqui não é procurar no romance representações e simbolismos, não é traçar um perfil da personagem para tentar interpretá-la e criar correspondências entre o ficcional e o não-ficcional. A obra deve ser questionada em sua totalidade, deve ser desmontada a fim de tornar visível sua estrutura, seu cerne. Esse desmonte terá como principal ferramenta a obra que Deleuze e Guattari dedicaram ao estudo dos escritos de Kafka. Interrogar *Teoria Geral do Esquecimento* é interrogar a própria literatura.

Quando tratamos de uma *literatura menor* e a confrontamos com uma literatura dita *maior*, estamos tratando de um *ser* literário, de um modo de fazer literário. É essa literatura menor, com todas as suas implicações, que estabelecerá uma identidade para a obra de Agualusa. Identidade essa que não se relaciona em nada com os conceitos traçados ao longo da história. A noção de identidade não pode ser tomada como a visão que o sujeito tem sobre

---

<sup>1</sup> “Quem é você?”. Tradução de Rosaura Eichenberg em *Alice no País das Maravilhas*, L&PM Editora.

si e sobre outros, é preciso desconstruir esse conceito e sobre ele erguer um novo olhar. A identidade é antes de tudo uma questão literária.

Passemos a análise daquilo que Deleuze e Guattari tratam por *literatura menor*. Ao longo de sua explanação, eles elencam três características que acabam por definir uma literatura menor. A primeira delas diz respeito ao uso ou trato de uma *língua*. Segundo Ferdinand de Saussure, e nunca é demais trazê-lo para as discussões que tenham como fundo esse tema, a língua “é, ao mesmo tempo, um produto social da faculdade de linguagem e um conjunto de convenções necessárias, adotadas pelo corpo social para permitir o exercício dessa faculdade nos indivíduos.” (2004, p.17). A partir dessa definição, é possível enxergar a língua como algo compartilhado por todos os sujeitos que pertençam a um determinado lugar. A língua tem um caráter coletivo e se mostra de forma mais ou menos uniforme para os indivíduos que compartilham dela dentro de um território.

A desterritorialização da língua é a primeira característica de uma literatura menor. (DELEUZE; GUATTARI, 2003, p. 38) Desterritorializar a língua é criar dentro de uma língua maior uma *outra língua*, uma língua de minorias - língua menor. Todo território – há que se entender aqui território como nação que partilha entre os seus os costumes e, sobretudo a língua - possui uma língua própria, uma língua que é oferecida ao povo como meio de acesso à cultura. O que a literatura menor faz é trazer para dentro desse território outra língua, fazer habitar naquele lugar uma língua destinada a minorias e usar essa língua em seu próprio fazer literário.

No entanto essa desterritorialização não se limita a um simples deslocar de idiomas, de convenções. Arrancar o território de uma língua é extrair dela mesma uma nova sintaxe, um novo léxico e a partir daí dar a ela um novo nome, uma nova identidade. Desterritorializar uma língua implica duas possibilidades: a primeira é trazer para seu território de origem outra língua como faz Kafka em Praga ao escrever suas obras em alemão ao invés de checo; a segunda é arrancar de sua língua de origem uma nova língua, um novo sistema de combinações, é propor aliança entre diferentes línguas e construir uma terceira sem território como fazer James Joyce em seus escritos. Desterritorializar a língua é oferecer a ela a possibilidade de não pertencer, de não servir como fator identificador. Quando se desterritorializa uma língua, tira-se dela toda identidade. É dessa língua desterritorializada que surge a literatura menor. Assim, a literatura menor é fundada sob uma língua sem identidade, sem território e origem.

A segunda característica de uma literatura menor é a sua essência política (DELEUZE; GUATTARI, 2003, p. 39). Nesse ponto Deleuze e Guattari exploram as diferenças entre as

grandes literaturas e as literaturas ditas menores. De acordo com eles, nas grandes literaturas todas as questões apresentadas possuem núcleos individuais, são literaturas carregadas de questões sobre o indivíduo e sua vida em sociedade. As relações sociais servem como fundo para o desenrolar dessas narrativas que tratam de problemas que não representam um fundo político. O oposto ocorre nas literaturas menores: todas as questões individuais se transformam em políticas. Aquilo que de individual passou a ser político torna-se indispensável para a literatura menor, assim o olhar sobre o outro se expande e agregado a ele outros olhares se fundem.

A segunda característica anuncia a terceira. Aquilo que é político é também coletivo (DELEUZE; GUATTARI, 2003, p. 40). É nesse sentido que Deleuze e Guattari afirmam que na literatura menor “tudo toma um valor coletivo” (2003, p. 40). Aquilo que permeia essa literatura tem um valor que ultrapassa os limites do *eu*. Há aqui também uma desterritorialização do indivíduo, o sujeito encontra-se fora do lugar que é cedido aos outros, ao coletivo.

O caráter político das literaturas menores e a representação de uma coletividade é ao mesmo tempo ausente e presente na obra de Agualusa. *Teoria Geral do Esquecimento* é uma obra que carrega em si o peso do indivíduo, e ao mesmo tempo abarca a maior questão coletiva de Angola: a independência. Aqui é preciso ter cuidado ao olhar a narrativa, é necessário não afastar conteúdo e expressão em análises literárias, afinal é a expressão que fornece o procedimento para enxergar a obra.

A leitura de *Kafka, para uma literatura menor* se faz ainda mais cautelosa quando é posto o papel do escritor em observância. O escritor é, afinal, o responsável pela desterritorialização da língua, pelo caráter político da narrativa e pela coletividade expressa na obra, mas é preciso saber em que lugar está colocado esse escritor. Existe sobre ele uma responsabilidade em construir sob sua literatura um retrato de minorias? A respeito disso, os autores afirmam:

É a literatura que se encontra carregada positivamente desse papel e dessa função de enunciação coletiva e mesmo revolucionária: a literatura é que produz uma solidariedade ativa apesar do ceticismo; e se o escritor está à margem ou à distância de sua frágil comunidade, a situação coloca-o mais à medida de exprimir uma outra comunidade potencial, de forjar os meios de uma outra consciência e de uma outra sensibilidade. (DELEUZE; GUATTARI, 2003, p. 40)

Esse fragmento acaba por levantar a questão que foi categoricamente rejeitada no início do texto. No entanto, quando o escritor mantém distância de sua comunidade, como

acontece com Agualusa, sua visão sobre a comunidade se alarga e é possível criar uma outra possibilidade narrativa.

O romance aqui em questão, que é antes de tudo uma teoria anunciada já pelo título, traz em si todas as características elencadas pelos pensadores franceses. Agualusa desterritorializa o português ao escrever em um território encharcado de línguas nativas, onde a maior parte da população não pode chegar-se às suas narrativas. Ele desterritorializa a língua dentro do próprio romance quando cria uma estrutura na qual a língua ficcional confunde-se com a língua não ficcional. O romance é inaugurado na desterritorialização da língua literária. O primeiro capítulo é uma nota que lança o leitor num campo de desconforto sem saber se o que lê é parte da narrativa ou se se encontra fora dela. A nota é um corpo estranho ao romance que se mantém suspenso a todo o momento:

Ludovica Fernandes Mano faleceu em Luanda, na clínica Sagrada Esperança, às primeiras horas do dia 5 de outubro de 2010. Contava 85 anos. Sabalu Estevão Capitango ofereceu-me cópias dos dez cadernos nos quais Ludo foi escrevendo o seu diário, durante os primeiros anos dos 28 em que se manteve enclausurada. Tive igualmente acesso aos diários posteriores ao seu resgate e ainda a uma vasta coleção de fotografias, da autoria do artista plástico Sacramento Neto (Sakro), sobre os textos e desenhos a carvão de Ludo nas paredes do apartamento. Os diários, poemas e reflexões de Ludo ajudaram-me a reconstruir o drama que viveu. Ajudaram-me, creio, a compreendê-la. Nas páginas seguintes aproveito muitos dos testemunhos dela. (AGUALUSA, 2012, p. 9)

A nota em primeira pessoa macula a visão do leitor que acaba por esperar da obra um retrato de acontecimentos possíveis fora da ficção. O uso da linguagem e a colocação da nota concernem à narrativa uma dupla interpretação. A língua é a principal questão desse romance e seus outros aspectos serão tratados ainda à frente.

Agualusa possui uma estrutura própria de tratar a linguagem em seus romances, isso é facilmente perceptível em *Teoria Geral do Esquecimento*, bem como em *O Vendedor de Passados*. Ele altera as funções da linguagem no decorrer da obra, enxertando blocos narrativos que alteram a linearidade da história e que acabam por criar buracos que interrompem a continuidade narrativa. A obra agualusiana não permite nenhum distanciamento entre conteúdo e expressão. A literatura produzida por Agualusa não é um retrato da identidade de um povo, não é uma representação de acontecimentos que marcaram a história de Angola, muito menos uma coletânea de lendas e costumes africanos, é uma literatura que carrega em si presenças e ausências. As presenças e ausências estão impregnadas na linguagem, na estrutura narrativa e também no enredo, é por elas que o autor tece sua obra.

O político e o coletivo também permeiam a obra de Agualusa. Os conflitos sociais que geram as novas memórias de Angola e a desconstrução daquilo que deve ser esquecido não são negados nas obras de Agualusa, mas também não se mostram como única preocupação do escritor. Falar da independência angolana pode se mostrar como uma obrigação do escritor, no entanto o que deve ser questionado é que estrutura narrativa e que tipo de linguagem comporta essa independência. A literatura menor possui um compromisso com o povo, mas antes possui um compromisso com a linguagem. Deleuze e Guattari traçam uma comparação entre como a literatura maior carrega o conteúdo e como a menor o trata:

Uma literatura maior ou estabelecida segue um vetor que vai do conteúdo à expressão. Um conteúdo ao ser apresentado numa forma dada, é necessário encontrar, descobrir ou ver a forma de expressão que lhe convém. O que é bem concebido enuncia-se...Mas a literatura menor ou revolucionária começa por enunciar, não vê, e só concebe depois. (DELEUZE; GUATTARI, 2003, p. 57)

Não há porque haver disjunção entre expressão e conteúdo, um não é dissociável do outro, essa é a principal característica da literatura menor. A literatura maior preocupa-se apenas com o conteúdo, sem ater-se a necessidade de desterritorializar a língua para criar uma expressão que atenda ao conteúdo. Já a literatura menor a partir do cuidado com a expressão, causa rupturas no conteúdo que dela nasce.

A identidade de Ludo que salta aos olhos durante a leitura é antes uma questão literária, do lugar literário que nega um lugar. Estar fora do lugar é ver-se estranho, estrangeiro. Mas estar fora do lugar é não conseguir correspondências para sua identidade? Não haveria de existir uma identidade que negasse a ideia de si? Como explicar o eterno desconforto de Ludovica para com o mundo ao seu redor? Nenhum dos conceitos de identidade discutidos na história do pensamento ocidental é suficiente para tratar da personagem que se isola do mundo, nega o lugar e abre mão de uma origem. Abaixo é possível notar com certa clareza a ausência de lugar que vagueia por dentro da personagem.

Decorriam décadas antes que alguém a encontrasse. Pensou em Aveiro e compreendeu que deixara de se sentir portuguesa. Não pertencia a lado nenhum. Lá, onde nascera, fazia frio. Reviu as ruas estreitas, as pessoas caminhando, de cabeça baixa, contra o vento e enfado. Ninguém a esperava. (AGUALUSA, 2012, p. 63)

É a presença do sentimento de lugar ou ainda a ausência desse sentimento que carregará a próxima questão a ser discutida. No trecho acima, Ludo se mostra ausente de um lugar que a pertence e ao mesmo tempo se sente ausente de um lugar presente. Aquilo que ela vê está em uma ausência sem presença. Não há par binário, não há dicotomia, há apenas a

ausência. Anuncia-se o problema maior desse embate.

### 3. A identidade é estrangeira:

*Sou estrangeira a tudo, como uma ave caída na correnteza de um rio.  
Agualusa, Teoria Geral do Esquecimento*

Quando o pensamento acerca do lugar se instaura, temos junto a ele a questão do estrangeiro. A desterritorialização da língua traz para junto de si a questão da identidade que é a própria questão do estrangeiro carregada de outras questões: o nome, o lugar, a origem, a língua, a memória e a hospitalidade.

Ao jogar a narrativa em folhas, Agualusa logo nos apresenta uma identidade. Tal apresentação vem em forma de nota, aqui já explorada. É ao mesmo tempo iniciadora do romance e corpo estranho a ele, pois caminha pela travessia entre o real e o ficcional. A apresentação nos mostra a ausência de Ludo e não sua presença. A obra se anuncia com a morte da estrangeira. O romance se abre a partir do estrangeiro. A morte do estrangeiro fora do seu lugar de origem. O conceito de lugar no romance tende a ser estendido à medida que nos emparedamos no Prédio dos Invejados junto com a protagonista.

Mas como entender a questão do estrangeiro? *Em Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da hospitalidade*, Jacques Derrida defende a tese de “que estrangeiro, o *Ksénos*, não seja simplesmente o outro absoluto, o bárbaro, o selvagem absolutamente excluído e heterogêneo.” (2003, p. 21).. O outro absoluto é aquele sem nome, sem identidade, sem origem. O estrangeiro teria então algo passível de identificação com o não estrangeiro, aquele que é próprio do lugar. A hospitalidade oferecida ao estrangeiro é um pacto entre o hóspede e o hospedeiro.

A hospitalidade é um conceito questionado por Derrida que a apresenta em duas possibilidades: a hospitalidade por direito e a hospitalidade absoluta. A hospitalidade por direito é dada para aquele que eu sei *quem é*, já a hospitalidade absoluta estabelece que se ofereça lugar ao outro totalmente desconhecido sem que se exija dele uma identidade, um nome ou uma origem, nem reciprocidade no contrato de hospitalidade. A hospitalidade é feita em pacto, há direitos e deveres entre aqueles que o firmam. É exigido desse estrangeiro que firma o pacto da hospitalidade seu nome. Assim, o estrangeiro pode ser visto sob o nome ou sob a ausência desse nome. Tendo essas duas possibilidades de hospitalidade, qual seria a que corresponderia a necessidade do romance, da literatura? Em que sentido Luanda oferece hospitalidade à Ludo? Indo para além, em que sentido a literatura é o lugar onde é possível

pensar a própria hospitalidade? Se a hospitalidade pode ser pensada como o ato de receber o outro em um determinado lugar e ceder esse lugar ao hóspede, desterritorialização da língua, o tirar fora do lugar seria então a própria negação da hospitalidade? À medida que a literatura desterritorializa a língua ela nega a hospitalidade? Há que se pensar na hospitalidade literária como a criação de um outro lugar dentro do lugar, tal como ocorre no pacto firmado entre hóspede e hospedeiro.

A hospitalidade deve começar pela questão do nome ou do apagamento do nome? Sendo uma dessas possibilidades escolhidas, é certo que o nome estará presente mesmo que ausente em seu sentido primeiro. O pacto de hospitalidade deve ser firmado com o estrangeiro ou com o estrangeiro absoluto? Ao estrangeiro é concedido o lugar de privilégio na casa. O estrangeiro quando assume o pacto da hospitalidade fica sujeito as leis próprias do lugar que o acolheu. Sobre isso, encontramos na obra de Deleuze e Guattari a seguinte afirmativa “que suplício ser governado por leis que não conhecemos” (2003, p.80). Quando o sujeito se encontra na condição de estrangeiro são concedidos a ele direitos, principalmente o direito ao lugar. No entanto, junto com esses direitos, o sujeito deve se submeter às leis do lugar, mesmo que essas leis sejam próprias para o estrangeiro, deve também, e principalmente, se submeter a língua do lugar a que é estrangeiro. O estrangeiro pede hospitalidade em uma língua que não é a sua. Ser estrangeiro é antes de tudo aceitar a invasão de uma língua estranha a si.

As relações de hospitalidade mostram-se hostis quando o estrangeiro sente sua identidade ameaçada por quem o concedeu o lugar de hóspede. Estar em outro lugar que não o seu de origem é permitir que outras identidades o recebam e o modifiquem. Estar em outro lugar é permitir ser tomado por *outros*, por um outro céu.

A grande questão quando se fala da condição de estrangeiridade de Ludo em *Teoria Geral do Esquecimento* é que ela não é apenas estrangeira de um lugar exterior ao seu de origem, ela é também estrangeira de si em sua origem. Ela é para si outra que não pertence a nenhum lugar, um ser estranho aos céus. No primeiro capítulo do romance, o narrador nos faz construir talvez a maior imagem da protagonista:

Ludovica nunca gostou de enfrentar o céu. Em criança, já a atormentava um horror a espaços abertos. Sentia-se, ao sair de casa, frágil e vulnerável, como uma tartaruga a quem tivessem arrancado a carapaça. Muito pequena, 6, 7 anos, recusava-se a ir para a escola sem a proteção de um guarda-chuva negro, enorme, fosse qual fosse o estado do tempo. Nem a irritação dos pais, nem a troça cruel das outras crianças a demoviam. (AGUALUSA, 2012, p. 11)

Essa imagem construída no início do romance se mostra cada vez mais forte e mais

persistente em nossa memória de leitor ou espectador da condição do outro. A relação entre personagem e leitor se transforma em cuidado. A fragilidade de Ludo ante o outro é a mesma fragilidade do leitor frente à personagem. Ambos estrangeiros estabelecem de seu modo o pacto da hospitalidade. Assim, a hospitalidade na narrativa transpassa as margens da relação ficcional de estrangeiridade e se finca na própria questão do literário. O estrangeiro, o estranho é antes de tudo uma questão literária. A literatura é estrangeira, é um lugar fora do lugar. Um lugar desprovido de origem. Tratar o estrangeiro na literatura é tratar a própria literatura.

Se o estrangeiro permeia a questão literária, como entender o que é um estrangeiro? Derrida afirma que o estrangeiro não é apenas aquele que está para além de suas fronteiras, aquele que cruza o limite do familiar, da cidade. O estrangeiro também não é apenas o outro, o absolutamente outro. Então como conceituar o estrangeiro? Como entender essa questão além do lugar? É preciso trazer para aqui outra peça do romance para traçar uma possível compreensão dessa questão.

Sinto medo do que está para além das janelas, do ar que entra às golfadas, e dos ruídos que traz. Receio os mosquitos, a miríade de insetos aos quais não sei dar nome. Sou estrangeira a tudo, como uma ave caída na correnteza de um rio. Não compreendo as línguas que me chegam lá de fora, que o rádio traz para dentro de casa, não compreendo o que dizem, nem sequer quando parecem falar português, porque esse português que falam já não é o meu. Até a luz me é estranha. Um excesso de luz. Certas cores que não deveriam ocorrer num céu saudável. Estou mais próxima do meu cão do que das pessoas lá fora. (AGUALUSA, 2012, p. 31)

Esse trecho anuncia a próxima questão do estrangeiro, a língua, mas sobre ela falaremos um pouco adiante. O que nos interessa ainda é compreender o sentimento do fora que impregna as páginas do romance agualusiano. Ludovica, não se sente estranha ao lugar que ela não conhece, à nova cultura, aos novos costumes ou as novas línguas que são proclamadas pelos luandenses que festejam a independência de seu país. Ela se sente estranha ao que conhece, ao ar, à luz, ao céu. Aliás, estas imagens são recorrentes no romance. É do céu que Ludo se esquivava e é desse mesmo lugar que a possibilidade de vida se apregoa. É do céu que brota o futuro de Ludo e de outros personagens que dividem com ela as páginas narradas.

A estrangeiridade de Ludo parte do céu, não apenas o céu luandense, mas também o português. A imensidão do céu é devoradora. É essa imensidão que destituiu Ludo do sentido de si. O medo da imensidão, aquilo que não se pode completamente conhecer ou guardar para



si, que exala a impossibilidade de conhecimento, é a própria estrangeiridade. Assim, o sentimento de estar fora não é limitado apenas ao lugar exterior, é algo que primeiro se inscreve no *dentro*.

Nos primeiros meses de isolamento, Ludo raramente dispensava a segurança do guarda-chuva para visitar o terraço. Mais tarde, passou a servir-se de uma comprida caixa de cartão, na qual recortara dois orifícios à altura dos olhos, para espreitar, e outros dois, de lado, mais abaixo, para libertar os braços. Assim equipada, podia trabalhar nos canteiros, plantando, colhendo, cortando as ervas daninhas. Vez por outra, debruçava-se sobre o terraço, estudando, com rancor, a cidade submersa. Quem olhasse para o prédio, de um outro edifício com altura semelhante, veria um caixote movendo-se, debruçando-se, voltando a recolher-se. (AGUALUSA, 2012, p. 61)

O sentimento de estrangeiridade de Ludo parte do céu. Dessa forma, pode-se dizer de modo genérico que os sentimentos de estrangeiro partem da imensidão, do desconhecido. Atualmente as questões sobre o estrangeiro e a hospitalidade se concentram na delimitação de fronteiras entre aquilo que é estranho e aquilo que é familiar, essa concepção estreita deve ser dilatada e problematizada. A questão do estrangeiro não se limita a pensar o cidadão e o não-cidadão. Pensar a hospitalidade que deve ser concedida ao estrangeiro é pensar muito além da cidadania ou de contratos sociais ou de direito. O lugar que estabelece o sujeito como estrangeiro não é marcado por soleiras, é marcado por memórias.

Com o conceito de estrangeiro ampliado, quando se deve oferecer hospitalidade? A hospitalidade é oferecida a um sujeito desconhecido ou a um sujeito detentor de um nome próprio? Um nome próprio não designa uma identidade visto que não é puramente individual, como salienta Derrida. Sendo o estrangeiro a maior questão da hospitalidade, qual é a maior questão da hospitalidade? Esse desencadeamento de conceitos se faz necessário para compreender o romance que se inicia com a identidade, se desenrola com o sentimento de estar fora, de não pertencer e se finca na hospitalidade. Tal é a compreensão de literatura.

É preciso nos atentar para a colocação derridiana sobre a impossibilidade de se conceder a hospitalidade. Impossibilidade esta que se encontra na impossibilidade primeira de designar o hóspede, o estrangeiro.

Tudo se passa como se a hospitalidade fosse o impossível: como se lei da hospitalidade definisse essa própria impossibilidade, como se não se pudesse senão transgredi-la, como se a lei da hospitalidade absoluta, incondicional. Hiperbólica, como se o imperativo categórico da hospitalidade exigisse transgredir todas as leis da hospitalidade, a saber, as condições, as normas, os direitos e os deveres que se impõem aos hospedeiros e hospedeiras, aos homens e às mulheres que oferecem e àqueles que recebem a acolhida. (DERRIDA, 2003, p. 67)

Para que o olhar se volte para a questão da hospitalidade será preciso manter sob as vistas as duas noções de hospitalidade propostas por Derrida. E tornar válida a dialética da questão: o hospedeiro é transformado em hóspede por aquele que decide abrigar, ceder lugar. Hospitalidade é uma constante travessia.

#### 4. A língua é hospitalidade:

*Nesta casa todas as paredes têm a minha boca.  
Agualusa, Teoria Geral do Esquecimento*

Tratado o problema da identidade na literatura – entendida como a desterritorialização da língua - e visto nele o problema do lugar, do estrangeiro e da hospitalidade, é preciso debruçar-se agora sobre aquilo que caracteriza o lugar e permite identidades, sobre aquilo que é a própria hospitalidade: a língua.

José Eduardo Agualusa, escritor angolano, ao escrever na língua do colonizador e ao dá a seus personagens esse idioma como meio de construírem redes e teceram o conteúdo da narrativa. O romance ambientado na Angola de 1961 tem uma homogeneidade de acontecimentos e personagens, exceto pela presença de uma estrangeira que possui como único elemento identificador a língua portuguesa. A única característica que une Ludo aos luandenses é o português. No entanto, essa característica que a liga é a mesma que abre entre Ludovica e Luanda um espantoso vazio. A língua é a questão da hospitalidade, é o que permite a hospitalidade, mas no romance é a língua aquilo que impede a hospitalidade, que cria a impossibilidade de hospedar Ludo sob o céu angolano.

A língua, ou a palavra, carrega em si a promessa de um lugar, da possibilidade de encontrar um lugar, uma morada para o estrangeiro deslocado de sua origem. A língua também é habitada pela memória, pela cegueira, pela loucura e pela morte. A língua é a morada do estranho. É a *palavra* que habita a morada de Ludo, as palavras que saltam dela e se inscrevem nas paredes do apartamento que se mostra o próprio exílio. Palavras em uma língua que ela só reconhece partindo de si. Mesma língua que do outro é estranha.

Falar de hospitalidade é antes de mais nada falar sobre a língua, compreender como a língua limita e possibilita as relações entre hóspede e hospedeiro. Aquele que está fora se vê como estrangeiro a partir da língua, dos direitos trazidos com a língua, assim como aquele que está dentro enxerga o outro por meio da língua. É a língua a latência da memória estrangeira.

Há na obra de Derrida uma aproximação entre as memórias por meio da língua quando ele afirma que “[...]os exilados, os deportados, os expulsos, os desenraizados, os apátridas, os

nômades, os estrangeiros absolutos, continuam muitas vezes a reconhecer a língua dita materna como sua última pátria, mesmo a sua última morada.” (2003, p.81).. O estrangeiro carrega em si a língua e carregando-a transporta consigo o lugar que lhe é próprio. A língua com todas as suas implicações, políticas e coletivas é ela própria um lugar, um lugar que habita o sujeito. No entanto, ao fazer uso desse lugar inteiro, o sujeito torna-se hóspede da língua. Firma com ela um pacto. A língua é a morada que se desloca com o sujeito. A memória da língua permite que o estrangeiro se reconheça como parte de um todo mesmo que distante. Mas se reconhecer como parte de um todo, ver-se no outro ou receber a presença do outro é a impossibilidade do romance de *Agualusa*.

Falar o mesmo idioma, compartilhar a mesma língua materna não é apenas uma questão linguística ou cultural. Partilhar a mesma língua é ceder ao outro um pouco de si e permitir que cedam partes a você. Dividir a mesma língua é mostrar cuidado com o outro, uma abertura ao outro. É exatamente isso que está ausente em *Ludo*, o caráter ético da língua. Ela enxerga apenas um idioma que foge aquele que ela reconhece como sendo seu. À língua cabe separar o que pertence ao dentro e ao fora e estabelecer relações de identidade, mas a quem caberia a tarefa que agregar fora e dentro a partir da língua? Talvez esse seja o papel da literatura enquanto manifestação maior da hospitalidade.

Voltemo-nos novamente ao trecho do romance: “Não compreendo as línguas que me chegam lá de fora, que o rádio traz para dentro de casa, não compreendo o que dizem, nem sequer quando parecem falar português, porque esse português que falam já não é o meu” (*AGUALUSA*, 2012, p.31). Embora o rádio faça habitar no apartamento de *Ludo* um pedaço do seu lugar, ela não o reconhece como tal. A língua aqui estanca no idioma, mas não estabelece relação com o outro. Ela se sente estanha até diante daquilo que é naturalmente seu. A língua não funciona para *Ludo* como meio de estabelecer os contratos de hospitalidade, ela enquanto hóspede de um apartamento sem hospedeiro e de um país que negava qualquer hospitalidade se encontra ao negar a língua também negando qualquer vontade ou desejo de ser recebida por aquele lugar, por aquele céu que a demovia por inteiro.

No decorrer do romance, a palavra não se mostra apenas como negação do lugar, mostra-se também como formadora de memórias encrustadas em paredes, mostra-se como esperança no céu luandense. Durante os 35 anos em que *Ludo* permaneceu exilada no último andar do Prédio dos Invejados, foi do céu que brotou seu sustento e quando esse se mostrou quase extinguir, foi por meio das palavras que *Ludo* tentou perpetuar sua existência:

Ganhara o hábito de falar sozinha, repetindo as mesmas palavras horas a fio: Gorjeio. Pipilar. Revoada. Asa. Adejar. Gorjeio. Pipilar. Revoada. Asa. Adejar.

Gorjeio. Pipilar. Revoada. Asa. Adejar. Gorjeio. Pipilar. Revoada. Asa. Adejar. Gorjeio. Pipilar. Revoada. Asa. Adejar. Gorjeio. Pipilar. Revoada. Asa. Adejar. Gorjeio. Pipilar. Revoada. Asa. Adejar. Vocábulos bons, que se desfaziam como chocolate no céu da boca e lhe traziam à memória imagens felizes. Acreditava que ao dizê-las, ao evocá-las, regressassem aves aos céus de Luanda. (AGUALUSA, 2012, p. 62)

A língua é também a possibilidade de ser, de fazer existir. Além de a língua permitir ao sujeito enxergar o outro, é também responsável por dar margens às existências. No recorte literário acima, Agualusa mistura, mais uma vez, possibilidades de compreensão. Ao ler o trecho, logo o pensamento se abre para a possibilidade de enxergar nele a oralidade que se encontra fincada nas literaturas africanas, mas o que ele faz é o oposto: ele usa a estrutura da língua para trabalhar a escrita literária.

O único contato externo que a portuguesa enclausurada em um apartamento de luxo no centro de Luanda mantém é com um rádio que leva para si as línguas angolanas, muitas desconhecidas, mas dentre elas a língua portuguesa. Porém o português que chega aos seus ouvidos não a pertence. É uma língua estrangeira. É a língua que a torna estrangeira. É a língua do estrangeiro em seu lugar. Mas se a língua preexiste ao sujeito, como pode ela sendo a mesma pertencer a uns e não pertencer a outros? A língua não deveria ser um elemento de identificação? Aquilo que nos torna confortáveis em um lugar estranho a nós?

A questão da hospitalidade começa aqui: devemos pedir ao estrangeiro que nos compreenda, que fale a nossa língua em todos os sentidos do tempo, em todas as extensões possíveis, antes e a fim de poder acolhê-lo entre nós? Se ele já falasse a nossa língua, com tudo o que isso implica, se nós já compartilhássemos tudo o que se compartilha com uma outra língua, o estrangeiro continuaria sendo um estrangeiro e dir-se-ia a propósito dele, um asilo e em hospitalidade? (DERRIDA, 2003, p. 15)

O estrangeiro da língua se mostra de diferentes formas. Sobre o que Derrida afirma, vale pensar na quantidade de sujeitos que hoje vive sob uma língua que não é a sua de origem, que precisam desterritorializar sua língua e dar a ela um outro lugar de morada. Há ainda outros que não conhecem sua própria língua e muitos que não dominam – se é que essa possibilidade se faz real quando tratamos desse assunto – a língua em que são obrigados a demorar. O problema do estrangeiro se estende para os filhos dos estrangeiros. Problema de minorias que por sua vez se faz problema de uma literatura menor. Quando o estrangeiro se vê no seio de outra língua, cabe a ele extrair dela uma possibilidade revolucionária de fazer existir outra. Ao estrangeiro cabe a tarefa de pensar a linguagem.

Ao tecer a linguagem pela desterritorialização da língua, a literatura cede lugar ao lugar. A hospitalidade literária, e vista na obra de Agualusa, é a possibilidade de criar um

lugar que possa receber outras línguas e que possa também gerar outras línguas numa relação rizomática. Uma cadeia infinita de lugares e remetimentos.

A inquietude que permeia o romance e sobretudo a inquietude de Ludo, é a palavra. É a palavra que ela esconde no início do romance sob a designação de *acidente*, as palavras que ela faz habitar nas paredes do apartamento, a palavra estranha vinda do rádio que ela hospeda junto a si, as palavras que estão na mulemba que ela vê fora do lugar de onde se esconde. A inquietude muitas vezes se faz silêncio e nesse silêncio ela recusa toda identidade, toda hospitalidade. A palavra inquieta que invade a estrutura narrativa de Teoria Geral do Esquecimento. A voz de Ludo irrompe sulcos no romance, causa rupturas, ela parte a narrativa e o fazer literário.

Os testemunhos de Ludo colocam sob um olhar estranho a literatura agualusiana, esses testemunhos registrados em diários e postos na obra fazem com que a ficção seja invadida de uma possibilidade de real. Essa possibilidade de fundir os gêneros e dialogar literaturas está presente na reflexão que Derrida faz em *Morada Maurice Blanchot*. Sobre ela se faz necessário muito mais tempo do que aqui é possível, mas mencioná-la faz crescer aqui uma possibilidade de continuação.

A presença da palavra de Ludo quase finaliza o romance e anuncia as suas Últimas Palavras:

Escrevo tateando letras. Experiência curiosa, pois não posso ler o que escrevi. Portanto, não escrevo para mim.

Para quem escrevo?

Escrevo para quem fui. Talvez aquela que deixei um dia persista ainda, em pé e parada e fúnebre, num desvão do tempo – numa curva, numa encruzilhada – e de alguma forma misteriosa consiga ler as linhas que aqui vou traçando, sem as ver. [...] (AGUALUSA, 2012, p. 169)

Ainda aqui a palavra se mostra inquieta, desprovida da presença do outro e negando uma identidade que ao mesmo tempo ela reconhece. A palavra se faz presente e ausente pela cegueira. Esse é o próprio fazer literário. É nesse sentido que Derrida afirma na *Gramatologia* que “o advento da escritura é o advento do jogo” (2011, p. 8). Velar a palavra pela impossibilidade de conhecer, de reconhecer aquilo que se demora em si. Tal é a maior recusa de identidade.

## 5. Memória e esquecimento, uma possível conclusão:

*Escrevo para quem fui. Talvez aquela que deixei um dia persista ainda, em pé e parada e  
fúnebre, num desvão do tempo.  
Agualusa, Teoria Geral do Esquecimento*

Não é possível passar por *Teoria Geral do Esquecimento* e não pensar sobre a memória. A memória do estrangeiro. Uma memória que o tempo faz diluir em esquecimento. Ou melhor, não é possível passar pelo romance sem perceber o processo de esquecimento pelo qual Ludovica insiste passar. Ela, vendo-se estranha, desprovida de sua identidade e sob um céu esmagador, começa por lançar-se em um desprendimento de si, de suas memórias portuguesas.

Já em *O Vendedor de Passados*, Agualusa nos faz compreender que “a memória é uma paisagem contemplada de um comboio em movimento” (2011, p. 153). Nesse romance, embora a memória se faça presente em todas as páginas, ela só é possível pelo esquecimento. Esquecimento teorizado em seu último romance e tratado nesse trabalho. A memória só é possível pela transição dos tempos, quando o presente se faz passado a memória transforma-se em esquecimento.

O encadeamento de todos os conceitos aqui explorados, a saber, a identidade, o estrangeiro, a hospitalidade, o lugar, a língua são também intrínsecos à memória. À memória superficial ou à memória preservada no inconsciente. Há que se lembrar do conceito de memória como sendo aquilo que é fruto da relação com o outro ou produzida totalmente pelo outro. Quando se pensa a memória como um fator modificador do *eu*, que desloca consciente ou inconscientemente todas as verdades anteriormente adquiridas e reorganiza o processo de significação de si, temos então um descentramento de identidade. A reorganização de memórias pode também ser chamada de esquecimento.

Segundo o médico argentino Ivan Izquierdo (1937), em *Questões sobre a memória*, “a memória é a aquisição, conservação e evocação das informações, dos fatos vividos por cada indivíduo, e que tanto a formação quanto sua extinção - os esquecimentos - estão vinculados a um sistema complexo” (2004, p.21), Izquierdo toma aqui o esquecimento como uma extinção da memória, mas em *Teoria Geral do Esquecimento*, os esquecimentos devem ser tomados apenas como uma suspensão temporária de memórias. As inúmeras recusas de Ludo são maneiras de esquecer memórias que não possibilitam esquecimentos. O romance não permite extinções. Tudo se mantém suspenso.

O penúltimo capítulo do romance é um rememoração daquilo que foi esquecido ou

recusado, e então conservado no inconsciente. É válido trazer para aqui novamente, agora completo, o trecho a fim de se evidenciar a tentativa inconsistente de tornar a vida de Ludo uma desenrolar de ausências.

Escrevo tateando letras. Experiência curiosa, pois não posso ler o que escrevi.  
Portanto, não escrevo para mim.  
Para quem escrevo?  
Escrevo para quem fui. Talvez aquela que deixei um dia persista ainda, em pé e parada e fúnebre, num desvão do tempo – numa curva, numa encruzilhada – e de alguma forma misteriosa consiga ler as linhas que aqui vou traçando, sem os ver.

Ludo, querida: sou feliz agora.

Cega, vejo melhor do que tu. Choro pela tua cegueira, pela tua infinita estupidez. Teria sido tão fácil abrires a porta, tão fácil saíres para a rua e abraçares a vida. Vejo-te a espreitar pelas janelas, aterrorizada, como uma criança que se debruça sobre a cama, na expectativa de monstros.  
Monstros, mostra-me os monstros: essas pessoas nas ruas.  
A minha gente.

Lamento tanto o tanto que perdeste.  
Lamento tanto.

Mas não é idêntica a ti a infeliz humanidade? (AGUALUSA, 2012, p. 169)

Esse trecho carrega em si o gosto amargo do arrependimento, a memória do medo, a dupla identidade, *um outro eu*. O trecho faz brotar ausências e presenças que se embatem na memória de Ludo, um enfrentamento de lembranças. A tentativa de esquecer que ao mesmo tempo se faz tentativa de relembrar. Ludo escreve sem poder ver o que suas mãos fazem inscrever em folha, escreve para aquilo que foi no passado numa tentativa de resgatar um eu perdido em meio a *gentes* com as quais mantêm uma relação de afastamento e terror.

No entanto, entre memória e esquecimento, o trecho revela um fio de identidade. De quebra na relação de hospitalidade e faz inexistir a condição de estrangeira. Ludo afirma “A minha gente” (AGUALUSA, 2012, p. 170). Depois de recusar a língua, o céu e terra luandenses, e se manter suspensa entre eles para não ser tomada pela presença de outros, ela enfim se lança na margem entre aquilo que a constituiu e com aquilo que a constitui no instante presente. É possível afirmar que a recusa de identidade, grande problema enfrentando por ela no romance e por nós nesse desenrolar de pensamento seja finalmente posto para a margem, para um possível resguardo.

A hospitalidade se faz no romance como se faz na literatura. Ela acaba por exigir um nome, uma origem e depois finca o pacto entre hóspede e hospedeiro. Ela deslocada identidades e crava sobre a língua sua maior condição. A hospitalidade exige que memória e esquecimento não se anulem, mas antes permaneçam juntos numa relação de troca entre

presenças e ausências.

Não há como discutir a questão do estrangeiro, feito pelo estrangeiro ou vindo do estrangeiro, sem considerar a memória desse estrangeiro. Aquilo que ele sabe sobre si e que o diferencia de outros em um lugar exterior. As discussões traçadas aqui sobre a língua se fundam também sobre a memória. A língua está presente na memória e é por ela que essa morada é passível de deslocamento. Não há como o sujeito carregar em si a língua se antes não estiver munido de uma memória de si, daqui que constitui sua ipseidade.

A possibilidade de memória faz com que o sujeito seja sempre hospedeiro. Carrega-se em si presenças que são reunidas ao longo de experiências. Essas presenças se ajustam na memória conforme a visão que temos do outro e que o outro tem de nós próprios. O sujeito hospeda identidades.

Agualusa nos permite pensar a hospitalidade a partir do estranho, um estranho que emerge à memória através de imensidões (o céu e a língua). Pensar a hospitalidade pela memória é aceitar que ela seja aquilo que guarda e vela o estranho. O estranho nada mais é algo anteriormente familiar. Essa é a questão da literatura. A literatura como hospitalidade é o que faz renascer memórias do estranho ou sentimentos do estranho. A memória do estrangeiro é a própria língua, assim a literatura é hóspede da língua. Qualquer relação de hospitalidade deve partir da língua e ir de encontro a ela.

O estrangeiro se faz presença e ausência, ele evoca um desmembramento de almas. A condição de estrangeiridade no romance é inegável, a ausência de hospitalidade se faz possível desde as primeiras páginas da narrativa. E o sentimento de pertencimento do lugar se ausenta na demora de Ludo ante ao céu. *Teoria Geral do Esquecimento* faz pensar sobre a hospitalidade do sujeito para com ele próprio. Que condições fazem possíveis uma relação puramente individual.

O esquecimento é crucial no romance. Os personagens se esquecem e são esquecidos. O último andar do Prédio dos Invejados é esquecido. Ludo esquece-se de si. Esquecer é deslocar lembranças, é tornar ausente uma presença que insiste em aparecer. Esquecer é ocultar. Esse ocultamento não seria também uma questão literária? Velar o outro, uma significação. Esquecer é jogar com ausências e esse jogo não é a própria literatura?

A obra de Agualusa respira esquecimentos que partem de memórias recém-construídas. Isso fica muito evidente em *O vendedor de passados*, romance de 2004, e reaparece em 2012 com *Teoria Geral do Esquecimento*. As obras agualusianas permitem sempre pensar a própria literatura como sistema que tem como base a relação com o outro, a relação que há entre o dentro e o fora. Assim como memória e esquecimento são essências



desses romances, a questão da identidade também se lança junto deles. A identidade é uma questão universal, por isso não se faz necessário juntar a ela qualquer menção à história angolana. Não há motivos para incorrer no risco de fazer do romance um documento histórico. A identidade é antes de tudo uma questão literária. Identidade é saber do outro, sempre outro e esse saber pertence a linguagem, mais ainda à linguagem literária.

### **Referências bibliográficas:**

AGUALUSA, José Eduardo. *Teoria Geral do Esquecimento*. Rio de Janeiro: Foz, 2012.

AGUALUSA, José Eduardo. *O Vendedor de Passados*. 2.ed. Rio de Janeiro: Gryphus, 2011.

CABAÇO, José Luis. *A Questão da Diferença na Literatura Moçambicana*. Universidade de São Paulo: Via Atlântica n ° 7. outubro de 2007.

COUTO, Mia. **Que África escreve o autor africano?** In: *Pensatempos: textos de opinião*. Lisboa: Caminho, 2005.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka para uma literatura menor*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.

DERRIDA, Jacques. *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da hospitalidade*. São Paulo: Escuta, 2003.

DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

DERRIDA, Jacques. *Morada Maurice Blanchot*. Portugal: Vendaval, 2004.

IZQUIERDO, Ivan. *A arte de esquecer. Cérebro, memória e esquecimento*. Rio de Janeiro: Vieira & Lent, 2004.

RUI, Manuel. **Comunicação**. In: *Teses angolanas*. Lisboa: Edições 70, UEA, 1981, v.1.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Linguística Geral*. 27. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.