

**O LUTO CONTINUA: AS RECONSTRUÇÕES DA MEMÓRIA EM *TEORIA GERAL DO ESQUECIMENTO*, DE JOSÉ EDUARDO AGUALUSA**

Gabriel Domício Medeiros Moura Freitas (GELISC/UFPB)

Monte regressou ao carro. Os soldados empurraram os portugueses até ao muro. Afastaram-se alguns metros. Um deles tirou uma pistola da cintura e, num gesto quase distraído, quase de enfado, apontou-a e disparou três vezes. Jeremias Carrasco ficou estendido de costas. Viu aves a voarem no céu alto. Reparou numa inscrição, a tinta vermelha, no muro manchado de sangue, picado de balas:

*O luto continua.*

(José Eduardo Agualusa, *Teoria Geral do Esquecimento*)

Para Vanessa Riambau Pinheiro

O romance *Teoria Geral do Esquecimento* já representa, irônica e sinteticamente, em seu título a impossibilidade de se alcançar o esquecimento de certas memórias, seja individual ou coletivamente. Por outro lado, uma narrativa literária ser intitulada como uma espécie de tratado filosófico também é uma provocação. Tradicionalmente, à exceção das propostas de arte conceitual surgidas na década de 60 do século XX, as obras artísticas não tratam de questões conceituais, ficando estas reservadas aos trabalhos filosóficos ou científicos.

Assim, a solenidade do título desta obra romanesca indicaria ainda o seguinte sentido: incapacidade ou impotência evidenciada pela respectiva composição artística em alcançar qualquer representação estética geral, coesa, total de determinado aspecto da realidade. Neste caso, ao contrário da concepção de conceito tradicionalmente consagrada, qualquer tentativa de se alcançar uma totalidade (e, principalmente, de ultrapassá-la) recai no fragmentário, para comentarmos ao modo de Adorno (1982) na *Teoria estética*.

Além disto, o ato de esquecer destacado naquela parte da obra literária remeteria, paralelamente, ao isolamento e à obscuridade da própria protagonista, a portuguesa Ludovica Fernandes Mano. No contexto tumultuado dos momentos que

antecedem a independência angolana, Ludo constata o desaparecimento de sua irmã Odete e de seu cunhado Orlando. Sem ter qualquer ideia do que teria provocado este episódio, atordoada pelas convulsões sociais aparentemente intermináveis na rua, ela se encontra sozinha em seu apartamento no Prédio dos Invejados.

A denominação cínica e irônica deste edifício é simbólica: os colonos portugueses, representantes de uma elite colonial, eram seus habitantes até pouco tempo antes de a independência ocorrer em Angola, no dia 11 de novembro de 1975. Neste contexto, aqueles moradores resolvem abandonar seus apartamentos às pressas, regressando a Portugal. Esta fuga é uma representação no romance do retorno de mais de meio milhão de portugueses e seus descendentes, oriundos das então colônias portuguesas tornadas independentes, para este país. Tais viajantes acabaram se tornando conhecidos, pejorativamente, como “retornados”.

Para se defender de dois revolucionários angolanos que resolvem tomar seu apartamento, Ludo acaba matando um deles. Após este episódio, ela decide construir um muro em frente à porta de sua residência. A partir de então, inicia-se sua reclusão naquele lugar durante 28 anos, contados desde a eclosão da independência de Angola em 1975. Deste modo, Ludovica não retorna a Portugal, assim como seus compatriotas o fizeram naquele período.

Durante os anos de sua reclusão, Ludo escreve diários, poemas e desenha a carvão nas paredes de seu apartamento; aliás, o próprio apelido dela parece remeter, ironicamente, ao sentido de lúdico, criativo (em latim, *ludus* significa ‘jogo’, ‘divertimento’). Assim, mesmo tendo buscado a morte social e chegado a cogitar o suicídio em certo momento, ela busca preservar sua subjetividade e o sentido da existência por meio da escrita e da criação artística. Neste contexto, estas iniciativas dela nos parecem remeter a algumas reflexões fundamentais de Ricouer (2010) em *Tempo e narrativa*.

Segundo o filósofo francês, o ser humano elabora narrativas como forma de tentar construir sentidos diante da natureza abstrata, inescrutável e fugaz do tempo. Dito de outro modo, parafraseando Marx (1985), tais elaborações humanas (dentre elas, a história e as criações artísticas) são constitutivas da espécie humana, seu fundamento ontológico.

Tais elaborações narrativas e artísticas de Ludo surgem como alguns exemplos da irônica contradição em suas tentativas de esquecer e ser esquecida. Deste modo, sua insistência no sentido de alcançar o esquecimento somente a conduz para a direção oposta: o encontro com o passado, seus traumas, a realidade sócio-política de Angola da qual tenta fugir. Neste sentido, tentar esquecer é uma forma de lembrar.

Mesmo estando reclusa, supostamente protegida, apartada da realidade exterior de Luanda, Ludovica se depara com as constantes faltas de água e de eletricidade no seu apartamento, motivadas por causas exteriores e, portanto, sociais. Além disto, descobre que os apartamentos do Prédio dos Invejados foram ocupados pelos camponeses, trabalhadores e despossuídos depois da independência de Angola. Em outros momentos, escuta músicas de seu acervo de discos ou fragmentos de notícias estrangeiras emitidos pelo rádio.

O primeiro fragmento de um dos diários de Ludo encontrado no romance é representativo desta dificuldade dela diante da hostilidade “do mundo lá fora”. Além do seu apartamento, tudo lhe é estranho: o ar; os ruídos; os mosquitos; as diferentes línguas que chegam da janela ou do rádio; a língua portuguesa irreconhecível; mesmo a luz surge estranha e excessiva. A propósito, este pequeno inventário é uma amostra da “Substância do Medo”, título do capítulo no qual é apresentada esta passagem do diário de Ludovica:

*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 do 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, grifos do autor)

No capítulo seguinte, intitulado “Depois do fim”, a mudança da percepção de Ludo sobre o tempo é mencionada pela primeira vez, brevemente, logo em sua abertura. Esta alteração é consequência do início de seu período de reclusão. Logo a seguir, outro fragmento de um dos diários de Ludovica aparece. Nele, encontramos o relato de um sonho da portuguesa, cujo sentido parece ser diametralmente oposto ao anterior. Assim, ela relata que dormia e sonhava dentro daquele universo onírico. Neste *mise en abyme*, a protagonista se considera aparentemente integrada a uma totalidade, composta por árvores, bichos e insetos, todos sonhando conjuntamente, como uma multidão em um “quarto minúsculo”, permutando pensamentos e sensações:

*Hoje não aconteceu nada. Dormi. Dormindo sonhei que dormia. Árvores, bichos, uma profusão de insetos partilhava os seus sonhos comigo. Ali estávamos todos, sonhando em coro, como uma multidão, num quarto minúsculo, trocando ideias e cheiros e carícias. Lembrome que fui uma aranha avançando contra a presa e a mosca presa na teia dessa aranha. Senti-me flores desabrochando ao sol, brisas carregando pólenes. Acordei e estava sozinha. Se, dormindo, sonhamos dormir, podemos, despertos, acordar dentro de uma realidade mais lúcida? (AGUALUSA, 2012, p. 33)*

Neste contexto, a integração de Ludo ao mundo se revela aparente, provisória e problemática. Ao despertar deste sonho dentro de outro, Ludovica se percebe novamente sozinha em seu apartamento. Logo depois, ela reflete sobre a possibilidade de despertarmos desta realidade de vigília em outra mais “lúcida”. Assim, se a luz surgia como uma aversão no relato anterior, aqui a “lucidez” (palavra derivada do termo latino *lux*, que significa “luz”) é uma aspiração. Deste modo, a esperança de Ludo por alcançar alguma dimensão “esclarecida” revela-se irônica, pois a protagonista não nos parece conquistar, efetivamente, nenhuma outra realidade mais “iluminada” e, portanto, redentora.

A propósito, mesmo o controverso epílogo do romance pode ser entendido como uma aparente redenção desta personagem. Aqui a cena ocorreria também em um sonho, no qual Ludovica é apresentada como uma menina. Neste contexto, ela aparece ao lado de Sabalu, menino que morava nas ruas de Luanda e se torna uma espécie de filho adotivo dela. Ambos surgem em uma praia de areia branca, estando o garoto com a cabeça pousada no colo da portuguesa. Eles conversam sobre o passado, o futuro, trocam recordações, riem da inusitada forma como se conheceram.

Ao final deste breve epílogo, Sabalu se levanta e anuncia que o dia está nascendo. Imediatamente, ele convida Ludo a acompanhá-lo. A seguir, eles caminham na direção da luz, alegres, rindo e conversando, como se estivessem entrando em um barco. Esta última parte do romance pode ser entendida como mero *happy end*, desfecho cuja finalidade parece ser conceder algum sentido supostamente conciliatório para uma trama mais complexa.

Neste caso, entendemos que a narrativa poderia ter sido formalmente encerrada no penúltimo capítulo, denominado “Últimas palavras”. No último fragmento dos diários da protagonista apresentado no romance, a confrontação entre as duas Ludos (a do passado e a do presente, encontrando-se a última já idosa e cega) resulta em uma pretensa reconciliação simbolicamente mais problemática e irônica. Este aspecto é evidenciado pelo comentário final da narradora dirigido a uma jovem Ludovica perdida no passado: “(...) Lamento tanto o que perdeste. / Lamento tanto. / Mas não é idêntica a ti a infeliz humanidade?” (AGUALUSA, 2014, p. 170).

Aquela Ludo do passado é, afinal, constitutiva da Ludo do presente. Entretanto, a segunda considera a primeira como perdida em algum “desvão do tempo”. Logo, a narradora alega estar feliz agora, argumentando de modo a se considerar desvencilhada da Ludovica anterior. Esta alegação de libertação relativa ao passado, contudo, pode ser resultado de uma tentativa de autoengano. Perto do fim da vida, Ludovica preferiria acreditar ter vencido seus fantasmas, triunfando soberanamente sobre eles. Esta crença, todavia, pode ser resultado da resignação e do cansaço decorrentes da idade avançada. Assim, mais conveniente acreditar ter triunfado do que capitulado perante eles.

Por outro lado, mesmo o epílogo de *Teoria Geral do Esquecimento* poderia ser entendido como uma ironia no fim das contas. O próprio título desta última parte (“É nos sonhos que tudo começa”) indicaria, mais uma vez, que Ludo não alcançou sua redenção sequer em sonho. Aliás, o surgimento de Ludovica como uma menina neste contexto, caminhando na direção da luz juntamente com o garoto Sabalu, parece indicar uma espécie de renascimento para outra realidade. Esta cena significaria, portanto, uma representação simbólica pretensamente consagradora da protagonista frente à morte: uma espécie de réquiem patético *post-mortem*.

Esta possível simbologia relativa ao epílogo do romance remeteria a “Nota Prévia” que o inicia. Neste primeiro momento da obra, encontramos o comentário de quem teria sido responsável por sua composição (possível e supostamente, um enunciador narrativo baseado no próprio Agualusa). Após a morte de Ludo, aos 85 anos de idade, esta *persona* narrativa teria recebido de Sabalu os diários da portuguesa, seus poemas e reflexões. Além deste material, tal autor implícito teria recebido a vasta coleção de fotos produzida pelo artista plástico Sacramento Neto (Sakro). Tais fotografias são relativas aos textos e desenhos a carvão de Ludovica nas paredes de seu apartamento, no Prédio dos Invejados.

Ainda segundo a “Nota Prévia”, a história de Ludo em *Teoria Geral do Esquecimento* teria sido composta aproveitando-se os diversos testemunhos dela. Este excerto de abertura do romance nos apresenta uma questão fundamental: a Ludovica Fernandes Mano com quem nos deparamos nesta obra literária é resultado de diversas mediações relativas à sua caracterização. Neste contexto, esta figura é apresentada em um texto ficcional e, portanto, artístico.

Logo, como qualquer produção artística, esta narrativa literária, por natureza, não possui qualquer compromisso em buscar alcançar alguma correspondência empírica. Deste modo, procurar descobrir quem teria sido aquela portuguesa, se ela teria existido ou não, representa uma iniciativa labiríntica, dentro de um *mise en abyme*, semelhantemente ao sonho relatado no capítulo “Depois do fim”.

A realidade mesma nunca pode ser dita: a própria palavra é uma representação, uma simbolização em relação a ela (como afirma Saussure (2006), sua natureza é arbitrária diante dela). Neste sentido, as produções artísticas se apresentam como uma radicalização desta arbitrariedade, pois elas buscam um maior distanciamento frente à empiria da qual partem.

Mais acima, afirmamos que Ludo escrevia diários, poemas e desenhava a carvão nas paredes de seu apartamento como forma de preservar sua subjetividade e escapar da morte, seja social ou biológica. Por outro lado, suas criações também eram um modo de interagir com o mundo social do qual ela tentara se isolar. Para todos os efeitos, sua reclusão era socialmente construída. Assim, o meio social é inescapavelmente constitutivo de seus pensamentos, sonhos, desejos, angústias, sem

deixar de mencionar suas produções narrativas e artísticas neste contexto. Em outras palavras, como destaca Marx (1982), o indivíduo somente pode isolar-se em sociedade.

Por outro lado, ao elaborar seus textos e desenhos durante o período de reclusão, Ludo estava construindo, mesmo inconscientemente, memórias que representassem tentativas de sua permanência para além da existência física. Desta forma, Ludovica buscava não ser esquecida, mas sim conhecida, lembrada, rememorada posteriormente, transcendendo os limites de seu confinamento (físico e psíquico).

Este trabalho de elaboração de suas vivências e lembranças durante o período de reclusão pode ser entendido à luz do método de construção da história de Benjamin (1994): a constituição de uma totalidade formada pela articulação de mosaicos, fragmentos ou ruínas. Tal unidade somente pode ser concebida como insuscetível de qualquer apreensão harmônica, coesa, decorrente das relações entre suas partes. Elas, portanto, são insuscetíveis a qualquer conciliação em suas possibilidades de combinação.

Após a morte de Ludo, pelo menos Sabalu Estevão Capitango e Sacramento Neto realizaram algum tipo de mediação em relação ao conjunto dos fragmentos deixados pela portuguesa. Assim, já podemos indagar em que medida ambos teriam preservado a integridade e integralidade deste material. No caso do artista plástico, este trabalho de reelaboração seria evidente, pois ele teria produzido obras artísticas (fotografias) partindo de um recorte das criações de Ludovica (os textos e desenhos a carvão da protagonista nas paredes do apartamento dela).

Assim, o princípio organizador do romance, inscrito na “Nota Prévia”, pode ser entendido como uma estilização artística da figura do historiador no sentido benjaminiano. A partir do material recebido, ele reconstrói a história de Ludo por meio da recriação artística, buscando alcançar com isto algum tipo de compreensão sobre quem teria sido esta mulher.

Neste sentido, parafraseando Benjamin (1994), mesmo a tentativa de apreensão de alguma totalidade em uma obra artística recai em ruína. Deste modo, a composição do romance é entremeada por alguns fragmentos dos diários de Ludo e poemas a ela atribuídos, os quais aparecem interrompendo o desenvolvimento da trama. A aparição

destes textos, por sua vez, conferiria efeitos de dissonância simbólica para a narrativa considerada em seu conjunto.

Neste contexto, tais excertos poderiam ser retirados do texto literário sem que sua compreensão ficasse comprometida. Entretanto, um procedimento deste tipo empobreceria a qualidade da produção artística, pois a presença deles realça ou potencializa alguns aspectos problemáticos configurados na diegese. Logo, o título *Teoria Geral do Esquecimento* seria também irônico pela seguinte perspectiva: o respectivo romance não evidencia o caráter identificador e uniformizador do conceito. Deste modo, ele não pode se constituir em uma teoria.

Mesmo estando reclusa, a história de Ludo se relaciona com os desdobramentos políticos do processo de independência de Angola; mais especificamente, o isolamento da protagonista não impede que ocorra uma convergência entre as trajetórias de outros personagens e a dela. Neste sentido, o colapso dos ideais revolucionários representados pelo MPLA é, simbolicamente, problematizado na figura do macaco Che Guevara. Assim apelidado pela protagonista, o símio aparece em uma mulemba próxima ao apartamento dela, sendo hostilizado por mulheres e crianças.

Ao conhecer o macaco, Ludo simpatiza com seu olhar ligeiramente trocista, rebelde, sua altivez de rei destronado diante da hostilidade das pessoas. Assim como este animal, ela se considera um “corpo estranho à cidade”. Deste modo, os ideais revolucionários de inspiração marxista surgem deslocados no contexto daquela sociedade angolana. A propósito, dois capítulos depois da aparição do macaco Che Guevara, a protagonista testemunha da janela da sala de seu apartamento uma perseguição.

Este episódio é relatado no capítulo “Maio, 27”, pois ocorre em 27 de maio de 1977. Nesta ocasião, o MPLA persegue brutalmente os ‘fraccionistas’ (dissidentes do partido e demais opositores políticos daquele período). Na manhã daquele dia, o macaco Che Guevara acorda agitado, gritando, pulando entre os ramos da mulemba. Tal agitação é o prenúncio do testemunho de Ludo naquela tarde: a perseguição a um homem por três soldados e populares. Encurralado, ele tenta pular um muro para escapar, mas uma pedrada o atinge, provocando sua queda. Em seguida, algumas



peessoas o alcançam, desferindo pontapés nele. Finalmente, os soldados as dispersam, detendo quem perseguiam.

Mais adiante, descobrimos que o homem perseguido nesta ocasião é Pequeno Soba, militante de esquerda insatisfeito com os encaminhamentos políticos promovidos pelo MPLA em Angola. Logo, podemos perceber a relação simbólica entre o macaco Che Guevara e aquele personagem. Cada qual ao seu modo, ambos representam utopias socialistas que foram violentamente perseguidas e massacradas na história.

Por outro lado, ironicamente, Pequeno Soba se tornará um empresário posteriormente, chegando a adquirir o Prédio dos Invejados. Após a aquisição, este edifício passa por uma reforma, tornando-se, novamente, um condomínio destinado a membros da elite angolana. Ao descobrir que Ludo era uma antiga moradora reclusa daquele lugar, aquele empresário permite que ela continue morando no mesmo apartamento. x

Dois capítulos após “Maio, 27”, Ludo esfaqueia o macaco Che Guevara, o que resulta em sua morte. Ela resolve eliminá-lo como forma de atender a uma de suas duas condições para se suicidar: determinada antena dentre três não estar mais em sentido contrário às demais; o símio estar morto. Nesta situação, entendemos que a morte física deste animal consolida, simbolicamente, a derrocada de qualquer utopia socialista na sociedade angolana.

Neste sentido, a perseguição relatada em “Maio, 27” permeia, simetricamente, a aparição e a morte daquele símio. Esta simetria estrutural nos parece bastante representativa desta falência das utopias socialistas em Angola. Ao final daquele capítulo, “a antena rebelde” aparece voltada para o Sul como as demais. Apesar disto, a protagonista desiste do suicídio alguns capítulos mais adiante (mais especificamente, no capítulo “A morte de Fantasma”).

Por sua vez, Magno Moreira Monte representa também, embora de modo mais cínico, a falência do projeto revolucionário em Angola. Durante anos, ele trabalhou como agente da Segurança de Estado do governo angolano. Após comandar uma operação pateticamente executada por um subordinado, o então agente de Estado resolve abandonar a função.

Para Monte, tal episódio havia sido a “gota d’água” em relação às suas insatisfações políticas. Alegadamente, elas estariam relacionadas às “novas orientações do partido” e ao inconformismo com “a rendição à economia de mercado”. Tais alegações nos parecem cínicas, mesmo porque sua nova profissão é como detetive particular, trabalhando para clientes ricos.

Quando a independência acontece em Angola, Monte prende Jeremias Carrasco e Benjamin, ambos soldados portugueses e traficantes de diamantes. Após a prisão, os dois são conduzidos a um descampado, empurrados contra um muro e alvejados por três tiros disparados da pistola de um soldado angolano.

Por sorte, aquele português escapa da morte e vive sua “segunda vida” junto à tribo dos kuvale. À semelhança de Ludo, Carrasco é considerado morto ou inexistente perante a sociedade angolana. Entretanto, aqueles dois personagens permanecem relacionados com o passado e o presente de Angola.

Ludo e Jeremias Carrasco pretendem alcançar o esquecimento e algum tipo de morte (social ou mesmo física, como no caso da protagonista); já Magno Moreira Monte padeceria do terror de não ser esquecido. Entretanto, nenhum deles consegue fugir do passado. As tentativas de se desvencilharem de seus fantasmas passados, ironicamente, contribuem para que as trajetórias destes personagens acabem convergindo.

Neste sentido, “a sutil arquitetura do acaso” promove tal convergência entre os três personagens: Carrasco e Monte se reencontram pouco tempo antes de acontecer o reencontro de todos eles em frente ao apartamento de Ludo. Pequeno Soba, aparentemente tranquilo em sua vida como empreendedor, também aparece nesta ocasião inesperada. Neste contexto, sua confrontação será com Monte, antigo agente da repressão política e torturador do período no qual esteve preso por oposição política ao MPLA.

Em sua “segunda vida” entre os kuvale, Jeremias Carrasco surge como um velho sábio naquela tribo. Mesmo convivendo com este povo há alguns anos, o passado permanece nele. Assim, ele revela a Ludo que teria sido responsável pelas mortes do cunhado e da irmã desta em um acidente de carro. A motivação disto fora o golpe que Orlando aplicara em Carrasco, não lhe entregando a parte dos diamantes combinada.

Como resultado, Carrasco resolve ir até Luanda para cobrar esta dívida. Dois dias depois de sua chegada, ele encontra Orlando e Odete em uma festa na Ilha. Após perceberem a presença dele naquele local, eles resolvem fugir. Em meio a esta perseguição, o carro do casal teria saído da pista e colidido com uma árvore.

Este acidente resulta na morte imediata da irmã de Ludo. Já o cunhado dela ainda sobrevive pelo tempo necessário para revelar onde estavam os diamantes. Jeremias Carrasco se dirige ao Prédio dos Invejados, encontrando o muro que barra a entrada do apartamento de Ludovica. Ao buscar material para derrubar esta parede, ele é detido por Monte.

Em sua confissão, Jeremias Carrasco contesta a súplica de Ludo sobre a necessidade da prática do esquecimento. Para ele, esquecer seria a própria morte, uma espécie de rendição. Deste modo, Carrasco parece indicar a importância de o passado não somente ser reconhecido, lembrado, mas, principalmente, encarado e enfrentado.

Além disto, poderíamos mesmo perguntar se o *esquecimento* indicado no título do romance seria possível. Afinal, considerando-se os percursos desenvolvidos pelos personagens desta obra, tais tentativas resultam em uma ironia que constitui estruturalmente a trama.

Assim, por mais que se tente esquecer, denegar ou mesmo apagar a história, ela parece sempre retornar, ainda que seja, como destacam Benjamin (1994) e Gagnebin (2006), sob a forma de ruína. A propósito, a morte do personagem homônimo a este filósofo alemão no início da narrativa simbolizaria o retorno daquilo que se tenta destruir. Nestes “encontros secretos” com o passado, ele continua a denunciar que *O luto continua*.

## REFERÊNCIAS

AGUALUSA, José Eduardo. *Teoria Geral do Esquecimento*. Rio de Janeiro: Foz, 2002.

\_\_\_\_\_. Aquele Terrível Mês de Maio. Disponível em: <<http://www.redeangola.info/opiniaio/aquele-terrivel-mes-de-maio/>>. Acesso em: 22 mai. 2014.

ADORNO, Theodor W.. *Teoria Estética*. Lisboa: Edições 70, 1982.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 222-232. v. 1 (Obras escolhidas).

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

MARX, Karl. *Para a Crítica da Economia Política*. Trad. Edgar Malagodi. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

MARX, Karl. *O Capital*. Trad. Regis Barbosa e Flávio R. Kothe. São Paulo: Nova Cultural, 1985, vol. I, tomo I (Coleção “Os Economistas”).

RICOUER, Paul. *Tempo e narrativa*. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2010. 3 v.

SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de Linguística Geral*. Trad. Antônio Chelini, José Paulo Paes, Izidoro Blikstein. 27. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.