

A VARANDA DO FRANGIPANI: METÁFORAS INSÓLITAS NA NARRATIVA

Juliana Lannes (CPII- NUPELL)

Nosso objeto de estudo é a obra *A Varanda do Frangipani*, de Mia Couto, importante autor moçambicano. Temos retratados nesse livro a história de uma pátria espoliada pela colonização e pela guerra civil. Contudo, a narrativa, mesmo que retratando um momento real da história, ganha ares de realismo fantástico graças à forma como é contada. As metáforas absolutas (Hans Blumenberg) como a água, o sal, o buraco e os símbolos permeiam toda a narração, a linguagem de tão metafórica torna-se nublada, complexa e plena de plurissignificação. Além disso, há na obra a construção da paisagem desse país através também da metáfora da fortaleza que representa a degradação total de Moçambique. Analisamos aqui a linguagem presente nas metáforas e na simbologia (Chevalier e Bachelard) que circundam a obra e a história verdadeira que permeia realidade narrada pelo autor. Estudaremos aqui, também, a paisagem heterotópica da fortaleza e baseamo-nos nas teorias de Foucault e de Denis Cosgrove para tal.

Palavras chave: *A varanda do Franfipani*. Metáfora. Geografia Cultural. Cultura. Simbologia.

A escrita de Mia Couto é conhecida por sua poeticidade. O escritor moçambicano narra períodos duros e acontecimentos cruéis da história de seu país com incomum sensibilidade. Durante a leitura da obra *A Varanda do Frangipani*, observa-se que a história factual de Moçambique é transferida para o romance e, além disso, que a história real, a qual está sendo narrada, não pertence aos campos da Geografia ou da História, mas identifica-se diretamente com o mito e a linguagem, pois o livro foi construído metaforicamente.

É importante ressaltar, que suas histórias estão sempre envolvidas por essa realidade, como se através das páginas de Mia essa terra ganhasse vida, voz e finalmente fosse ouvida pelo mundo:

...o Moçambique que amei está morrendo. Nunca mais voltará. Resta-me só este espaçozito em que me sombreio de mar. Minha nação é uma varanda. Nesta pequena pátria me venho espraiando todos estes anos, feito um estuário: vou fluindo, ensonado, meandrando sem atrito. Na sombra, me reiquintei, encostado àquele murmurinho como se fosse meu embalo de nascença. Apenas as cansadas pernas, certas vezes, me inconvinham. Mas os olhos andorinhavam o horizonte, compensando as dores da idade (COUTO, 2007, p.47).

O trecho em destaque pertence à obra sobre a qual versa a pesquisa, *A varanda do Frangipani* (2007). Ele é proferido por Domingos Mourão, o velho português, em sua confissão para o investigador Izidine Naíta, em razão de um evento surpreendente, um crime. Em primeira instância pode-se pensar que o trecho acima

suplanta poeticidade e se distância do insólito. Todavia isso é um breve engano. Ao lermos a obra por inteiro, percebemos que sua construção, mas principalmente, seu desfecho, permite-nos a “dúvida”, explicada por Todorov, em suas teorias acerca do fantástico. Mas, outra questão que deve ser apreciada com cuidado e atenção é a questão de que como a porticidade, os neologismos e , principalmente, as metáforas colaboram na percepção do insólito na narrativa.

Ao lermos o trecho, é impossível escapar ao encantamento da narrativa. A escolha e criação de palavras (*andorinhavam* – COUTO, 2007, p.47), a força das metáforas (*Minha nação é uma varanda* – id.,ib., p.47), a projeção do espaço geopolítico de Moçambique (*o Moçambique que amei está morrendo* id.,ib., p.47) concorrem para o traçado firme do contador de histórias que alcança historiografar fatos recentes e a longeva cultura da África portuguesa. Os dois últimos aspectos destacados desse pequeno trecho constituíram a força motriz de nossa pesquisa: as metáforas e as heterotopias, que unidas irão fomentar o fantástico.

As metáforas possuem um poder profundo. São sugestivas, didáticas, filosóficas e pragmáticas, desencadeando o pensamento e a expressividade. Elas auxiliam a verbalização, assim como o encontro do núcleo expressivo de uma reflexão. No caso da obra analisada, a vida e a morte.

Para cada um dos personagens d’ *A Varanda do Frangipani*, a ida para a fortaleza é um divisor de histórias pessoais, anteriores e posteriores àquilo que passa a ser o marco divisório de uma vida-livro.

Nesse repertório de contos, em que cada um constitui o eixo em torno do qual todos os indivíduos giram e as respectivas histórias se criam, é a fortaleza que representa o centro desses mini cosmos. Com suas verdades metafóricas e suas micronarrativas. A centralidade desse espaço, assim como a potência desses relatos, provoca a necessidade de serem contados e divididos pelos habitantes daquele local com o recém-chegado, Izidine Naíta. É pelas narrativas proferidas que as personagens-histórias se conectam à terra. Isso graças às suas muitas metáforas e aos elementos mítico-simbólicos, que remetem à tradição da cultura moçambicana.

Além disso, a obra tem pretensões a romance policial, mas não o é: ao nos fixarmos na figura de um investigador que busca solucionar um crime, redirecionamos automaticamente o texto lido para o romance policial. Mas Mia Couto se aproxima desse gênero apenas como um pretexto, superando-o. Segundo Tzvetan Todorov , em *As estruturas narrativas*, de 1970, o gênero policial expõe uma investigação que segue

uma metodologia para identificar um fato ou uma pessoa. Além disso, segundo ele, deve-se articular a narrativa adequadamente ao gênero. É preciso haver uma relação entre o detetive, o crime e a narração. Devemos ter duas histórias distintas: a do crime, finalizada antes mesmo do início da narração; e a da investigação para resolução do mistério, baseando-se nos indícios que são deixados pelo criminoso.

No romance em tela, não temos um suspeito, e sim diversos réus confessos. Não há indícios, pistas ou subsídios lógicos para a investigação, mas confissões. E existe um crime que serve de trilha para a narrativa do verdadeiro crime. O grande crime a ser desvendado é a ameaça à cultura de Moçambique. Há várias confissões e nenhum assassino, não há corpo, não há evidência, não há arma do crime, existem muitas vítimas das malfetorias do morto, vários motivos que tornam os idosos suspeitos, ainda que não haja possibilidade destes serem os assassinos. A estrutura da narrativa, apesar da premissa de suspense, fragmenta e reformula todas as características tradicionais dessa tipologia.

Houve um assassinato em um asilo moçambicano que está isolado do restante do país por ser de acesso extremamente difícil. Está cercado pelo mar revolto, que impede a chegada de embarcações marítimas; e, por terra de minas terrestres do período da guerra. Um detetive, de nome Izidine, é mandado para solucionar o mistério, mas, paralelamente a isso, desenvolve-se a história de um morto, que não quer se tornar herói, embora o governo o tenha escolhido para esse destino. Todavia, para evitar tal desagrado, ele passa a dividir o corpo com o investigador, que está marcado para morrer em sete dias, sem que saiba de seu cruel destino. Durante a estada no asilo, o investigador se reencontra com as raízes de sua origem e cultura, e compreende um pouco mais a história dos moradores dali, que são cheios de mistérios, tradições e metáforas.

Ao chegar ao asilo, o investigador estabelece uma diretriz para a sua pesquisa criminal: procuraria indícios durante o dia e interrogaria os habitantes do local durante a noite. A narrativa segue exatamente a organização estabelecida.

Iniciemos por Ermelindo Mucanga, o morto. Não recebeu as devidas honras ao falecer, por isso tornou-se um fantasma. Sua única alegria foi ser enterrado ao pé da árvore de frangipani, já que são as suas flores que o perfumam. Porém, um dia, ao ouvir barulho de escavação, descobriu que o governo queria desenterrá-lo e condecorá-lo como herói de guerra por ter combatido contra o ocupante colonial, o que era uma grande falácia.

Ermelindo não queria ser transformado em herói e, com a ajuda do seu Pangolim (ser que mora com os falecidos), resolve voltar ao mundo dos vivos para “remorrer” e se libertar dessa situação que tanto o desagradava.

Ao longo da narrativa. Ermelindo Mucanga, após aceitar o seu destino e ser condecorado como herói, decide fazer algo para salvar o detetive de seu inexorável destino, voltando como fantasma para salvar Izidine da morte. Assim, muda o destino do homem com o qual dividia o corpo. E na hora de voltar para o mundo dos mortos vê sua querida árvore de frangipani destruída. Ele a traz de volta à vida e juntamente com os outros velhos vai através da árvore para o outro mundo. Após o frangipani retornar da morte, Ermelindo e os outros velhos são tragados para dentro do vegetal, e convertidos em partes dele. A frangipaneira passa a simbolizar a ressurreição, a esperança de retomada das tradições. O local onde ela se encontra torna-se o útero, onde está contida a esperança de uma sociedade que preza a importância de sua cultura e suas tradições.

Ermelindo tem a sua narrativa regida pelas metáforas do fantasma, da árvore e da ressurreição. Ao pensarmos em sua situação de fantasma, “xipoco”, vemos que não é somente Ermelindo que assume ares fantasmiais. Outros elementos da narrativa unem-se ao morto, nessa realidade paralela.

“Sou o morto” (COUTO, 2007, p.9). Essa é a primeira oração do livro. Nela, já está explícita a existência de um xipoco na obra. Com o decorrer da narrativa, essa situação se aclara, e a função do fantasma se torna mais evidente.

Outra presença ausente, diretamente ligada ao xipoco, é a guerra: seus dias já acabaram. Porém, o seu fantasma ainda está sobre aquele espaço e sobre toda Moçambique. A guerra é a grande criminosa da história, sua presença fantasmal traz à tona as recordações do período mais cruel e nefasto para os habitantes desse país. Não importa se são as minas terrestres, que ainda inundam a paisagem, ou se é a cultura, que ainda está sufocada. Essas fantasmagorias propagam-se por toda a narrativa.

Na obra, muitas vezes, o xipoco cita a árvore e a sua importância para a sua história. Ele comenta que são parecidos: “Eu e a árvore nos semelhávamos” (COUTO, 1996, p.17). E, após a sua morte, ressalta que ela é a sua companhia, pois suas folhas o perfumam, e a proximidade com aquele ser é uma de suas poucas alegrias. No final da obra, a árvore acaba morta, incinerada, e é o fantasma que, recordando os ensinamentos do Pangolim, a traz de volta à vida para, então, metamorfosear-se em vegetal, unindo-se a ela.

Percebemos muitas incorrências edípicas nas personagens, Marta, por exemplo, tem muito em comum com Tirésias. Ela, que em diversos momentos é diminuída pelo investigador pelo posto que ocupa, vê e sabe muito mais, porque lê/entende tudo o que ocorre naquele lugar. Ele escuta o que ela fala, mas não consegue/quer compreender. Os idosos aproximam-se da figura do oráculo, mas ao inverso. Ao invés do futuro, eles desvelam o passado. Porém, sem a compreensão verdadeira desse passado que está sendo contado por Marta e pelos demais depoentes, não há esperança de um futuro para aquela nação e seu povo.

A velhice simboliza a sabedoria e a virtude. Em várias tradições, os idosos são honrados por personificarem o dom da longevidade e o acúmulo de experiências e de discernimento. Para a cultura chinesa, os cabelos brancos simbolizam a eternidade, ser idoso é escapar das limitações temporais, existindo desde antes da origem e depois do fim do mundo. A metáfora dos velhos – chão do mundo – retrata a importância da consciência da imortalidade na cultura mágica de Moçambique, representada nas figuras desses indivíduos.

Outro personagem de grande relevância na narrativa é o investigador Izidine Nafta. Um investigador é aquele que busca respostas e verdades em meio a situações adversas. Está procurando sempre solucionar um caso de assassinato, mas as suas referências não são Holmes ou Poirot, senão Édipo. Da referência grega retrata-se a história de um homem extremamente sábio e perseguidor da verdade, sempre tentando saber o que havia ao seu redor. Mas, em um dado momento da tragédia, ele não consegue enxergar o mais importante, que ele era o parricida incestuoso, causador da desgraça de sua nação. A dureza desta revelação modificaria para sempre a sua relação com o mundo. Era tão culto, sabia de tantas coisas, tinha sede de enxergar/saber e não conseguiu ver o que era mais óbvio. A autoflagelação dos olhos está diretamente ligada à autopunição, ao desespero e à indignação pela inciência de si.

O primeiro depoimento colhido pelo detetive é do velho-criança, Navaia Caetano. Ao iniciarmos seu relato, estabelecemos correlação imediata com outro personagem da literatura mundial que se encontra na mesma situação: Benjamin Button, de *O Curioso caso de Benjamin Button* (1920) de F. Scott Fitzgerald. Esse personagem nasce com 70 anos de idade e, assim como Navaia, também mata a sua mãe, só que isso acontece mais cedo, durante o seu nascimento. Seu ciclo vital evolui retroativamente: em vez de envelhecer, rejuvenesce e sofre por ser um criança condenada a um corpo de

um velho cheio de doenças reumáticas, e impossibilitado de se locomover agilmente¹.

Navaia Caetano e Benjamin Button são personagens cuja idade temporal não se adequa à idade corporal. Todos os meninos-velhos denotam um desarranjo do tempo, uma “peça pregada” pela idade, que faz com que não se enquadrem em seu ambiente de convívio. Possuem a alma pueril e brincalhona, porém os corpos já estão velhos, cansados, pesados e desajeitados, e não acompanham seus desejos.

O menino-velho de nosso *corpus* já nasceu sob o peso de uma maldição, sofre da doença da idade antecipada. No trecho da confissão de Navaia, notamos a escolha de dois símbolos metafóricos correlacionados – a lua e o punhal. A lua seria para a humanidade o astro que simbolizaria a passagem da vida para a morte. Em muitas culturas, é considerada o local onde esse trânsito ocorre. O mesmo “serviço” pode ser desempenhado pelo punhal, com a diferença de que o punhal representa o elemento masculino, enquanto a lua representa o elemento feminino. Relacionam-se também pelo fato de o prateado da lâmina e o da superfície lunar exercerem uma relação de continuidade, como se um elemento fosse a extensão do outro.

É válido citar a proximidade do instrumento eleito para o assassinato com o próprio nome do personagem executor: Navaia é um vocábulo próximo de navalha que, por sua vez, é um elemento similar ao punhal, a faca e armas brancas, em geral.

Em seguida, temos o relato de Domingos Mourão, o velho português ou “xidimingo”, como era chamado pelos outros moradores do asilo. Sua narrativa inicia-se com um depoimento sobre a importância das flores da árvore de frangipani para a sua vida: “Quando vim para África, deixei de sentir o Outono. Era como se o tempo não andasse, como se fosse sempre a mesma estação. Só o frangipani me devolveia esse sentimento do passar do tempo” (COUTO, 2007, p.45).

No trecho destacado, observamos a presença da árvore como metáfora para o tempo. Na Savana africana, todas as árvores são desprovidas de folhagens. Logo, não acontece a mudança no aspecto da paisagem que demonstra a troca de estações. Esse momento só ocorre com o frangipani, que possui folhagens e flores e que funcionam como um relógio natural, diferenciando o tempo e o passar das estações naquele local. Ele assume o crime por amor à Ernestina, esposa de Vasto, ele se sujeita a assassinar

¹ Enredo semelhante se encontra em “Viagem às origens” (1944) do autor cubano Alejo Carpentier. Temos nessa obra um relato que se baseia na reversibilidade temporal dos fatos que compõem a vida do Marquês Dom Marcial de Capellanías. O relato inicia-se com a sua morte, depois com a sua grave doença, retornado à juventude até chegar ao útero materno como o último sêmem derramado na cavidade uterina.

com uma pedra o homem que a maltratava. A mesma solidez do objeto que ele soube manejar está nas respostas que ele fornece, quando inquirido.

Comparado com o assassinato cometido por Navaia, que foi passional, até mesmo pela arma escolhida, temos, em Mourão, a construção de um plano ardiloso e racional. Esse culminou na sua concretização, justamente, com uma pedra, símbolo de solidez e racionalização.

Aqueles idosos estão esquecidos, abandonados pela Sociedade moçambicana. A realidade se inverteu, os valores estão trocados. Há uma inversão do aprendizado tradicional, uma carnavalização das circunstâncias. Os idosos, que em diversas culturas são preservados e bem tratados por serem exemplo de sabedoria e de longividade, em Moçambique são massacrados, explorados e esquecidos. Essa crítica à atualidade de Moçambique reflete a situação de desrespeito. Mia Couto faz uma denúncia contra o descaso da população em relação à sabedoria e cultura popular. Há, por parte do autor, uma simpatia por esses indivíduos, que tanto colaboraram com a existência desde país, e que mesmo hoje ainda são os grandes heróis dessa narrativa. Não há espaço, muito menos função para eles na sociedade. Salufo costuma dizer que “são a casca da laranja onde já não há nem sobra de fruta. Os donos da nossa terra já espremeram tudo. Agora, estão espremendo a casca para ver se ainda sai sumo” (COUTO, 2007, p.108).

Ao analisar as metáforas que permeiam essa obra, percebemos que essas confissões funcionam como a imagem indireta das fragilidades, como um pedido de defesa para aquilo que ainda resta de um processo de expoliação cultural, relato que alguém quer deixar para a eternidade. Essas fragilidades estão imersas na obscuridade da noite, na qual ver torna-se difícil. A leitura da obra também é nublada pelo signo do noturno, ganhando forma através da metáfora. Eternidade. Essas fragilidades estão imersas na obscuridade da noite, na qual ver torna-se difícil. A leitura da obra também é nublada pelo signo do noturno, ganhando forma através da metáfora. E é justamente ela que possibilita uma expansão do ideário do insólito.

O conceito de heterotopia surgiu em 1966, em *A Palavra e as Coisas*, de Michel Foucault, como resultado da leitura do filósofo de um texto do autor argentino Jorge Luís Borges. Sua reflexão sobre a temática seria aprofundada na conferência *Outros Espaços* (1994), apresentada em 1967, em um congresso para geógrafos realizado na Tunísia:

As heterotopias são os locais que estão além de todos os espaços. Refletem diretamente a sociedade que o criou. Devido a sua complexidade, estimulam a reflexão.

Em seu ensaio, Foucault propõe a criação de uma “heterotopologia”, buscando analisar as manifestações sociais que ocorrem nesses espaços, sejam elas míticas ou reais. Uma tal teoria se encaixa perfeitamente à análise do nosso *corpus*.

Nesse estudo foucaultiano, outros pontos relevantes são as heterotopias de crise e as heterotopias de desvio. As primeiras são comuns às sociedades primitivas, e ocorreriam em geral com idosos e mulheres grávidas; as outras substituem as primeiras, e são aquelas que configuram os comportamentos desviantes da norma padrão imposta pela sociedade - são as prisões, os asilos.

Observamos, no *corpus* de nosso trabalho, a ocorrência desses dois tipos de heterotopias. O espaço da história é um local reservado para pessoas em crise, que retornam a rituais religiosos quase primitivos – a enfermeira Marta, a feiticeira Nãozinha, o menino-velho Navaia Caetano. Porém essa fortaleza também é uma heterotopia de desvio, já que ela se reconfigura em prisão e asilo.

A realidade utópica que Mia Couto cria mostra um país que está abandonando gradativamente a sua cultura. Todavia, durante a narrativa, o autor deixa claro a existência de uma esperança que resgatará a identidade daquela nação, simbolizada pelos idosos reclusos na fortaleza pela sociedade. A varanda que nomeia a obra e guarda a árvore – símbolo da vida, da força e da memória – propicia, com a sua localização, a vista do horizonte, como se permitisse um vislumbre de esperança em meio ao caos das transições políticas, econômicas, estruturais e culturais. A chave para isso é não esquecer. Buscar no resgate da memória a possibilidade da superação dos problemas, para confrontá-los com a consciência de sua verdadeira identidade cultural.

Entrando a fundo na narrativa, percebemos os aspectos heterotópicos nas contradições que estão sendo anunciadas na obra: as contradições familiares, políticas e religiosas.

Analisando a obra de Mia Couto, notamos que os espaços representados vão muito além dos arquétipos do imaginário humano. Eles possuem uma identidade quanto à paisagem. Há ali uma resistência aos lugares comuns, ao engessamento da identidade moçambicana. Os sentidos dessas paisagens são emissários de uma mensagem fenomenológica ou ontológica. Percebemos isso através das inserções culturais daquele local: tanto na fortaleza, que quebra todas as expectativas, ao ser tudo, menos um espaço de força e imponência, quanto à varanda, que nem mesmo é um espaço existente nesse tipo de construção histórica, e que se localiza muito mais no desejo daqueles que observam a árvore ali surgida.

Esses espaços, devido à sua competência relacional, preservam a identidade e a subjetividade; o real e o imaginário; o eu e o coletivo. Por outro lado, entretanto, cada indivíduo ali representado torna-se um arquivo de identidades múltiplas: as passadas, as presentes e até mesmo as futuras.

O principal espaço retratado no livro é a fortaleza. Essa é uma típica construção do período da ocupação portuguesa naquele país. Como um museu, onde as obras de arte são expostas para apresentar as manifestações culturais de um povo, cada uma das micronarrativas que pretendem contar/narrar as vivências de personagens, suas aventuras e desventuras (o menino-velho, a feiticeira que não é feiticeira, o português com alma de moçambicano), na verdade formam uma compilação identitária da cultura coletiva dessa nação, que busca através do espaço heterotópico da fortaleza resgatar/guardar a História de seu país.

Os idosos moradores daquele local expõem-se através de seu narrar, apresentando a cultura e as manifestações simbólicas de seu povo, buscando entronizar nos assimilados (indivíduos que assumiram a cultura do europeu em detrimento da sua originária) a cultura originária daquele país, então esquecida/ abandonada pela maioria. Afinal, aqueles idosos são arquivos vivos da história de Moçambique, que pretendem, com suas narrativas, impedir que, no futuro, toda a força cultural daquele país caia em total ostracismo.

Na obra analisada, o local onde ocorre a trama se multifaceta, adquirindo vários significados. No período da guerra, a fortaleza estava sendo construída para proteger os combatentes. Após a guerra, quando a fortaleza já estava deteriorada, ganha uma nova função: torna-se um asilo que abriga os mais diversos tipos de idosos, todos eles, de alguma forma, rejeitados no meio no qual viviam.

Porém, esse asilo, assim como muitos outros, torna-se uma prisão para aquelas pessoas. Lá eles eram reprimidos e controlados, até mesmo castigados, quando não respeitavam os mandos e desmandos de Vasto Excelência, diretor da instituição. Ademais, há também a prisão das circunstâncias, já que, geograficamente, o local era isolado, pois só se tinha acesso a ele através do ar - o mar era muito revolto, e o solo estava repleto de minas terrestres plantadas no período da guerra.

Diante dessa inconstância na configuração do espaço, a proposta dessa pesquisa é, seguindo as modificações da obra, analisar: a fortaleza, que se torna um asilo; e que, por sua vez, é uma prisão.

O discurso que produz os jogos de sentidos, efeitos de significância atribuídos, sonhados, simulados, aludidos em que a História se entretece à história. Moçambique, o país, se transforma em livro; a vida, uma decorrência da leitura que se faz da terra. O cidadão só pode nascer do/no indivíduo que se reconhece no espaço, no ambiente onde vive, em uma paisagem. É na paisagem centrada no símbolo do frangipani que a moçambicanidade pode dar flores e frutos. Onde as geograficidades moçambicanas estão ameaçadas, há o caos, lugar de nada, caverna devoradora, buraco negro, vazio absoluto, não-vida, morte.

Observamos esses elementos através da construção da linguagem existente na narrativa que é insólita, criativa e original, manifestando-se pela ocorrência das metáforas, assim como de neologismos criados pelo autor.

Ao contarem suas histórias, que se mesclam à História, retratam suas vidas através de metáforas, e colocam em prática a grande metáfora da obra: narrar é viver. Através das palavras proferidas para um homem descrente de tudo, os velhos, Moçambique, a fortaleza e principalmente a árvore de frangipani (grande metáfora de vida, morte e de imortalidade) ganham estatuto de imortais.

Essa obra se finca na força mimética das metáforas e na dimensão plurissignificativa desse tropo. Temos uma fortaleza que é asilo; uma árvore que é vida, morte e esperança; uma narrativa que é imortalidade, e uma nação que, mesmo enfrentando uma história caótica, é o mundo.

No caso de Moçambique, a nação que quer entrar para o mundo real, a nação que tanto se diferencia no contexto mundial, a nação que contém em si um mundo particular, a metáfora é o recurso mais seguro para compreender a realidade.

Em conclusão, e retomando as linhas de força desta análise, em *A Varanda do Frangipani*, o universo de fantasia rompe não só a norma unidimensional da escrita, como conjuga feérico e fantástico, num texto de literariedade pluridimensional, agravada por suas metáforas e heterotopias, em que realidade, sonho e maravilhoso entretecem, na malha da ficção, estórias vividas num lugar que a Árvore de Vida do Frangipani tornou sagrado.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes Editora Ltda., 1993.

BLUMENBERG, Hans. *Naufrágio com espectador*. Trad. Manuel Loureiro. Lisboa: Vega, 1990.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano 2: morar e cozinhar*. 2. ed. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1998.

_____. *A invenção do cotidiano*. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1996

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera C. Silva. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 2007.

CLAVAL, Paul. A paisagem dos geógrafos. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Ed.). *Geografia cultural: um século (2)*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2000. p. 13-74.

COUTO, Mia. *A varanda do Frangipani*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
_____. Três fantasmas mudos para um orador luso-afônico. IN: André Valente (Org.). *Língua portuguesa e identidade: marcas culturais*. Rio de Janeiro: Editora Caetés. 2007. p. 11-22.

DAVIDSON, Basil. *Os africanos: uma introdução à sua história cultural*. Lisboa: Edições 70, 1981

DERRIDA, Jacques. *Espectros de Marx*. Trad. Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume-Dumar, 1994.

FOUCAULT, Michel. Outros Espaços. In: MOTTA, Manoel Barros (Org). *Michel Foucault estética: literatura e pintura, música e cinema*. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. (Ditos & Escritos; v. 3). p. 411-422.

_____. *Microfísica do poder*. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FREUD, Sigmund. A dissolução do complexo de Édipo. Trad. C. M. Oiticica. In:

LACAN, Jacques. *Seminário "A Lógica do Fantasma"*. Classe 10.5.67. Disponível em: <<http://www.tellesdasilva.com/fantasma.html>>. Acesso em: 05 out. 2008 - A.

LACAN, Jacques. *Seminário "A Lógica do Fantasma"*. Classe 19.4.67. Site: <<http://www.tellesdasilva.com/fantasma-2.html>>. Acesso em: 05 out. 2008 - B.

NUÑEZ, Carlinda F. Pate. Uma odisséia no espaço: A geografia na literatura. In: ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato. *Temas e caminhos da geografia cultural*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010. p. 73-114.

RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*. Trad. Davi Dion Macedo. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1970.