

**A FORTALEZA FANTASMAL:
UMA LEITURA DOS ESPAÇOS EM
A VARANDA DO FRANGIPANI DE MIA COUTO**

Juliana Lannes

Este trabalho baseia-se nos estudos interdisciplinares da geografia cultural e da teoria literária, tomando como base os conceitos de paisagem e de espaço. A obra eleita para realização da pesquisa é *A Varanda do Frangipani*, do autor moçambicano Mia Couto.

Para essa análise é importante aclarar os conceitos de paisagem, que é aquela que sofrendo a interferência da ação humana está carregada de sentidos, possuindo diversas camadas de compreensão; e o conceito de espaço, que é mais abrangente, engloba as paisagens e os locais intocados pelo homem. Esses espaços são latentes de significância, e muito mais complexos do que se pensa durante uma leitura superficial, necessitando de novas formas de leitura e interpretação.

Observa-se isso na obra de Entrikin (1991), descrita em Brosseau (1999), que busca articular os pontos de vista: objetivo (sujeito neutro, vazio) e o subjetivo (concepção do sujeito). Com isso os espaços literários passam a estar embebidos em história e cultura.

Entrikin elabora um retrato sócio-geográfico de seu bairro, com isso o narrador é simultaneamente cronista/analista; autor/cidadão. E é justamente por esta dicotomia que a narrativa possui idas e vindas entre a descrição e análise.

O autor da obra analisada nesse trabalho, Mia Couto, se enquadra nessa teoria. Este moçambicano, nascido em 1955, presenciou todo o processo histórico recente daquele país; a Guerra Anticolonial (1965-1975), a Guerra Civil (1976-1992) e o Pós-Guerra. Sua escrita é por isso relato verídico e narrativa ficcional. Como ele próprio relatou em seu texto *Três fantasmas mudos para um orador luso-afônico*:

Sou moçambicano, filho de portugueses, vivi o sistema colonial, combati pela Independência, vivi mudanças sociais do socialismo ao capitalismo, da revolução a uma guerra civil que demorou 16 anos e um milhão de mortos. Nasci em um tempo de charneira, entre um mundo

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04

que nascia e outro que morria. Entre uma pátria que nunca houve e outra que ainda está sendo. (COUTO, 2007, p. 17)

Em *A varanda do frangipani* tem-se superficialmente o tema de um crime a ser desvendado em um asilo que se situa em uma antiga fortaleza de guerra; porém, durante a leitura observa-se que o verdadeiro crime que deve ser resolvido é: o que foi feito com a cultura e as origens de Moçambique, que se perderam durante o processo de colonização e independência?

A narrativa é polifônica, os narradores: o fantasma de Ermelindo Mucanga; Domingos Mourão, um velho português; Nhonhoso, um menino-velho; Nãozinha, uma feiticeira que não é feiticeira; Marta Gimo, a enfermeira do asilo. Essas personagens constroem uma narrativa extremamente nostálgica acerca da colonização, da guerra, do pós-guerra, das tradições e costumes do povo moçambicano.

Destacam-se nessas narrativas os espaços da fortaleza/asilo/prisão, que possuem em comum a varanda da árvore de frangipani, que dá para o mar. Essas paisagens estão imbuídas de um forte valor simbólico que remete diretamente a cultura e as tradições daquele país.

Outro ponto importante na obra são as fantasmagorias, essas, apresentam-se tanto no plano real, quanto no imaginário. No real, Ermelindo Mucanga é o grande exemplo, esse fantasma é personagem, narrador e ponto essencial na ação para o desfecho da obra; no imaginário, temos o fantasma da própria cultura que permeia a atual Moçambique.

1. Espaço e simbologia

Os espaços representados na obra de Mia Couto vão muito além dos estereótipos criados no imaginário humano. Eles possuem uma identidade enquanto paisagem. Há ali uma resistência aos lugares comuns, ao engessamento da identidade. Os sentidos dessas paisagens são emissários de uma mensagem fenomenológica ou ontológica, observa-se isso, através das inserções culturais daquele local.

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

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

Na obra analisada o local onde ocorre a trama multifaceta-se adquirindo vários significados. No período da guerra, era a fortaleza que 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 foram 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 do asilo. Ademais, há também a prisão das circunstâncias, já que geograficamente, o local configurava uma prisão, pois só se tinha acesso através do ar, o mar era muito revoltado e o solo estava repleto de minas terrestres ocultas no período da guerra.

Diante dessa mutabilidade de espaços. A proposta dessa pesquisa é seguindo as modificações da obra e analisar: a fortaleza, que se torna um asilo, e por sua vez o asilo que é uma prisão.

1.1. A Fortaleza

A origem da palavra fortaleza vem do latim “*fortis*” = forte, e “*facere*” = fazer, fazer-se forte, tornar-se forte. É uma construção arquitetônica de finalidade militar, projetada visando a guerra defensiva. Esse tipo de estrutura vem sendo erguida a séculos pela humanidade, com uma grande variedade de usos, todos, porém ligados a guerra.

Na obra analisada a fortaleza é o grande espaço narrativo, este local viveu ativamente as modificações históricas daquele país, sendo testemunha das modificações ocorridas:

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

A árvore do frangipani ocupa uma varanda de uma fortaleza colonial. Aquela varanda já assistiu a muita história. Por aquele terraço escoaram escravos, marfins e panos. Naquela pedra deflagraram canhões lusitanos sobre navios holandeses. (COUTO, 1996, p. 11)

Segundo Chevalier a fortaleza é quase o símbolo universal do refúgio interior do homem, da caverna, do coração, do lugar privilegiado da comunicação entre a alma e a divindade. Ela é acima de tudo símbolo da proteção, de segurança, daquilo que está resguardado.

Desde o período medieval, ela já carregava esse significado, as fortalezas eram um dos tipos de edificações mais difundidos desse período, os próprios feudos carregavam um pouco dessa característica, com suas muralhas altas, que buscavam a proteção de quem ali habitava contra os ataques externos.

Com o passar dos séculos, sua arquitetura básica sofreu algumas modificações, mas a sua aplicabilidade continuou a mesma. Garantir a integridade de quem ali estivesse contra os ferozes ataques exteriores.

A fortaleza da obra foi erguida pelos portugueses, em São Nicolau, no período da colonização, e durante a guerra da independência estava sendo restaurada pelos moçambicanos. Ela simbolizava o poderio do estrangeiro, a dominação do europeu “Nos fins do tempo colonial, se entendeu construir uma prisão para encerrar os revolucionários que combatiam contra os portugueses.” (1996, p. 11). Com a independência, o local foi transformado em um asilo. A guerra civil estorou, porém não chegou as proximidades da fortaleza, que agora possuía a função de resguardar os idosos ali alocados. Com a falta de contato com o mundo e o abandono do país a construção foi perdendo sua magnitude e deteriorando-se:

A Fortaleza de São Nicolau é uma pequenita mancha que cabe num pedacito de mundo. Minha campá, essa nem se distingue. Vista do alto, a fortaleza é, antes, uma fraqueza. Se notam os escombros como costelas descaindo sobre o barranco, frente à praia rochosa. Esse mesmo monumento que os colonos queriam eternizar em belezas estava agora definhando. Minhas madeirinhas, aquelas que eu ajeitara, agoniavam podres, sem remédio contra o tempo e a maresia.

Ao realizar o neologismo “*Fracaleza*”, Mia Couto revela a verdadeira condição daquele espaço. Ele perde sua função primeira de proteção contra guerras e ataques, ou seja, sua condição de forta-

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

leza. Para assumir-se fracaleza, já decadente e abandonada; quase como se assumisse o estado de seus novos habitantes, fracos, velhos e abandonados pela sociedade.

1.2. O asilo e a prisão

O asilo simboliza a rejeição a velhice, quando o indivíduo chega a determinada idade é dissocializado e é direcionado para uma morada com outros iguais. Para Foucault (2005, p. 318):

O asilo é talvez sempre internamento e exclusão; mas agora ele é, além disso, ingestão. Como se, às velhas leis tradicionais do hospital: “Tu não mexerás, tu não gritarás”, se acrescentasse esta: “Tu engolirás”. Tu engolirás teus medicamentos, tu engolirás tuas refeições, tu engolirás nossos cuidados, nossas promessas e nossas ameaças, tu engolirás a visita de teus parentes.

Para o filósofo, asilo e loucura estão intimamente ligados, pois o asilo é um tipo de internamento para doentes mentais, não apenas para pessoas de idade avançada. Ele comenta que desde a Revolução Francesa esse é um hábito comum: os doentes mentais, internados no asilo; os jovens, internados nos reformatórios educacionais; e os delinquentes internados nas prisões. Porém, com o passar do tempo essa distinção desfez-se. Há relatos de diversos advogados que pedem como punição de seus clientes a internação em asilo, mesmo quando esses eram criminosos cruéis. Nota-se nesse ponto, uma aproximação entre as ideias de asilo, hospício e prisão.

Todas partem do cárcere de indivíduos, que por diferentes motivos são retirados do convívio social. Essas pessoas são expostas a degradantes condições de vida e submetidas a um tratamento cruel e desumano em diversos casos. A agressão e a tortura são uma constante nesses três estabelecimentos. A condição humana é reduzida a nada, os seres são constantemente humilhados, para que se sintam a escória dos homens.

Para Foucault as prisões estão em toda parte e degradam o homem, lá está exposto a fome, ao frio, e a uma dupla solidão: enclausurados do mundo e enclausurados entre si, já que o contato humano é mínimo. Acima de tudo a prisão representa um instrumento de repressão social.

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

Durante os longos anos da guerra, o asilo esteve isolado do resto do país. O lugar cortara relações com o universo. As rochas, junto à praia, dificultavam o acesso por mar. As minas, do lado interior, fechavam o cerco. Apenas pelo ar se alcançava São Nicolau. De helicóptero iam chegando mantimentos e visitantes.

A paz se instalara, recente, em todo país. No asilo, porém, pouco mudara. A fortaleza permanecia ainda rodeada de minas e ninguém ou-sava sair ou entrar. (1996, p. 20)

O asilo da obra configura-se como uma prisão. Os idosos estavam sem nenhum contato com o mundo, cercados pelo mar feroz e pela terra minada de bombas. Ninguém ultrapassava mais aquela fronteira, nem para sair, nem para entrar. Não havia contato entre velhos, prisioneiros e “asilados” na fortaleza/prisão/asilo.

1.3. A varanda do Frangipani

Esse espaço que nomeia o livro é a paisagem dos principis acontecimentos, pois é dessa varanda que são observadas e / ou vividas as mudanças naquele local, e é o frangipani a grande testemunha desse romance policial.

A varanda é, normalmente, a parte da casa que estabelece a transição gradual entre os espaços internos e os espaços externos. Essas construções são muito comuns na arquitetura vernacular, que utiliza materiais e recursos do próprio ambiente onde a construção é erguida.

Por situar-se na fachada das edificações, esta sempre voltada para a parte externa, ou seja, ela funciona como o elemento de transição de dois mundos, duas esferas sociais diferentes: a casa, que é o espaço do que é privado e das relações pessoais; e a rua, o espaço do que é público e das relações impessoais. A varanda seria a zona fronteira, a interseção entre esses dois mundos, a união daquilo que é externo e do que interno, do estranho e do familiar. Por isso, carrega em si a antítese e a ambivalência desses espaços.

Segundo Jean Pierra Vernant, a varanda comporta-se como Héstia e Hermes, par de deuses que habitavam a entrada das residências. Héstia é o pólo feminino, que representa o espaço familiar, o interior, o doméstico. Já Hermes, o pólo masculino, simboliza o exte-

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

rior, o estranho, o comércio, o contato com o outro. A varanda simboliza o comportamento cultural de seu usuário, revelando suas práticas particulares, assim como as características do povo ao redor.

Porém, é importante ressaltar que a varanda da obra analisada não é uma varanda qualquer. Ela possui duas peculiaridades: a primeira, é uma varanda em uma fortaleza; em geral esse gênero arquitetônico não possui esse espaço ou qualquer outro similar. E a segunda, é que a varanda é do frangipani; esse “do frangipani” define e especifica a varanda, essa árvore passa a ser símbolo marcante daquele espaço.

A árvore simboliza o aspecto cíclico da evolução cósmica, a morte e a regeneração. Principalmente as árvores frondosas, já que estas perdem e ganham as folhas com o passar das estações; isso evoca mais fortemente a ideia de ciclo.

O frangipani, em especial, é uma árvore extremamente significativa em diversas culturas africanas e asiáticas. É símbolo da imortalidade e do renascimento devido ao seu vigor físico e tempo de vida. Além disso, suas flores possuem um forte odor doce que se propagam em todos os locais próximos por um longo tempo. É também, a única árvore da savana africana que sofre significativas transformações durante as estações do ano:

É que aqui, na vossa terra, não há outras árvores que fiquem sem folhas. Só esta fica despida, faz conta está para chegar um Inverno. 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 devolvevia esse sentimento do passar do tempo. (1996, p. 45)

Há na obra uma profunda relação entre a simbologia do frangipani e os acontecimentos que o circundam. Ao pé da árvore jaz o túmulo do fantasma Ermelindo Mucanga; ele é um xipoco, fantasma que continua habitando a terra, como uma alma imortal. E ao final do livro, após o frangipani renascer das cinzas como a fênix, essa árvore torna-se o caminho para a outra vida.

Era a árvore do frangipani. Dela restava um tosco esqueleto, dedos de carvão abraçando o nada. Tronco, folhas, flores: tudo se vertera em cinzas. Os velhos foram chegando à varanda e cuidaram de não pisar os restos ardidos. (...) Recordei ensinamentos do pangolim. A árvore era o lugar de milagre. Então, descí do meu corpo, toquei a cinza e ela se converteu em pétala. Remexi a réstia do tronco e a seiva refluíu, como sé-

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

men da terra. A cada gesto meu o frangipani renascia. E quando a árvore toda se reconstituiu, natalícia, me cobri com a mesma cinza em que a planta se desintactara. Me habilitava assim a vegetal, arborizado. (1996, p. 142)

2. Presença fantasmal

Na escrita de Mía Couto entramos o campo do fantasmal primeiramente através da luz e das sombras que permeiam a sua obra, esses são os fantasmas na paisagem do autor. Sua narrativa é uma constante passagem entre o dia e a noite, a morte e a vida, a guerra e a paz.

Nessa obra entramos incontestavelmente no campo do fantasmagórico. O fantasma é aquele que desvela ocultando; ele é sombra, porém simultaneamente luz.

Seja pela atmosfera sombria da paisagem pós-guerra ou pela presença “física” do xipoco Ermelindo Mucanga, que eterniza a sua presença através de sua narrativa. Os fantasmas são uma constante na obra; ademais dos citados, a guerra, a cultura e a língua portuguesa, assim como também a cultura e a tradição moçambicana, são presenças fantasmais nessa obra.

O fantasma é a presença na ausência, a presença de um ser na ausência de uma vida, para Lacan ele está intimamente ligado ao desejo. Já Derrida, procura ver o fantasma como a desarticulação na presença do presente, ou seja, a permanência na transição do que foi e do que vem, articulando o que se ausenta e o que se apresenta.

Para facilitar a análise, esse capítulo se dividirá entre os fantasmas reais e os imaginários, os que se apresentam e os que de certa forma apresentam-se em sua ausência.

2.1. Fantasmas Reais

“Sou o morto” (1996, p. 9). Essa é a primeira oração do livro, nela já está explícita a existência de um fantasma na obra, com o decorrer da narrativa essa situação de aclara:

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

Ermelindo Mucanga. Mas eu faleci junto com meu nome faz quase duas décadas. Durante anos fui um vivo de patente, gente de autorizada raça. Se vivi com direiteza, desglorifiquei-me foi no falecimento. Me faltou cerimônia e tradição quando me enterraram. (...) Como não me apropriaram funeral fiquei em estado de xipoco, essas almas que vagueiam de paradeiro em desapareido. Sem ter sido cerimoniado acabei um morto desencontrado da sua morte. (1996, p. 9)

Ser um xipoco é antes de tudo ser um fantasma, uma alma, que devido a situações não resolvidas não ganha o direito do descanso eterno. Ermelindo não recebeu as honras necessárias de sua cultura, e ainda foi enterrado com um martelo; o que é uma afronta a sua tradição e ao trato com o morto.

Durante a narrativa o xipoco busca “remorrer”, para isso ocupa o corpo do detetive Izidine Naíta que estava com seus dias contados, a narrativa é feita com base nas experiências de Ermelindo como morto e como ocupante do corpo do detetive.

Outra presença ausente 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, só traz atona as recordações da Moçambique sem essa violação:

O culpado que você procura, caro Izidine, não é uma pessoa. É a guerra. Todas as culpas são da guerra. Foi ela que matou Vasto. Foi ela que rasgou o mundo onde a gente idosa tinha brilho e cabimento. Estes velhos que aqui apodrecem, antes do conflito eram amados. Havia um mundo que os recebia, as famílias se arrumavam para os idosos. Depois, a violência trouxe outras razões. E os velhos foram expulsos do mundo, expulsos de nós mesmos.

Não importa se são as minas terrestres que ainda circundam a paisagem, ou se é a cultura que ainda está sufocada. Essas fantasmagorias propagam-se por toda a narrativa.

2.2. Fantasmas Imaginários

Nesse ponto, destacam-se como os principais fantasmas da imaginação moçambicana a sua cultura e tradição, que fazem parte de seu imaginário. Moçambique é um país que possui uma veia cul-

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

tural muito forte e tradicional. Porém, a obra narra a perda da cultura desse país e a sua assimilação da cultura do outro, do europeu.

O livro é, em primeira instância, uma narrativa policial. Mas esse gênero literário é somente um pretexto para algo maior. Levando em conta a classificação Tzvetan Todorov, o que se há nessa obra é uma desconstrução do gênero policial.

– Escute, senhor inspector: o crime que está sendo cometido aqui não é esse que o senhor anda à procurar. (...)Estes velhos não são apenas pessoas. (...)São guardiões de um mundo. É todo esse mundo que está sendo morto. (...) O verdadeiro crime que está a ser cometido aqui é que estão a matar o antigamente... (...) Estão a matar as últimas raízes que poderão impedir que fiquemos como o senhor... (...)Gente sem história, gente que existe por imitação.

– Conversa. A verdade é que o tempo muda, esses velhos são uma geração do passado. (1996, p. 57)

O grande crime a ser desvendado é: Como preservar a cultura de Moçambique? Em meio a essa narrativa polifônica, cada um daqueles velhos testemunha representando um pedaço de um país repleto de tradições e culturas, consideradas hoje ultrapassadas.

Cada uma daquelas confissões é a transmissão de parte de uma cultura dada como perdida, e é transmitida como a principal narrativa de cada povo nos seus primórdios, o mito. Esses eram prioritariamente orais, assim também são as confissões de resgate daqueles idosos. Os idosos são o símbolo da resistência cultural, daquilo que deve ser resgatado, respeitado, valorizado:

O mundo, lá fora, tinha mudado. Já ninguém respeitava os velhos. Dentro e fora dos asilos era a mesma coisa. Nos outros lares de velhos a situação ainda era pior que em São Nicolau. De fora vinham familiares e soldados roubar comida. Os velhos que, antes, ansiavam por companhia já não queriam receber visitantes. (1996, p. 107)

Os testemunhos deles estão permeados de sabedoria, crenças, história folclóricas que estão sendo abandonadas por Moçambique por serem consideradas inferiores pela população que está sendo sufocada pela cultura estrangeira.

Digo-lhe com tristeza: o Moçambique que amei está morrendo. Nunca mais voltará. Resta-me só este espaçozinho em que me sombreio de mar. Minha nação é uma varanda. (1996, p. 47)

Os moçambicanos estão sendo assimilados, é nesse aspecto

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

que duas importantes personagens da obra se contrapõem: Izidine, o assimilado, que ignora a sua cultura e sua origem, “Estes velhos são o passado que você recalca no fundo da sua cabeça. Esses velhos lhe fazem lembrar de onde vem...” (1996, p. 75). Todas as suas tradições são como fantasmas do passado, como a longínqua canção de ninar que Marta solfejava na fortaleza; a outra personagem é a própria Marta, que confessa ter sido assimilada, mas que compreende e luta para que sua cultura renasça e deixe de ser uma breve fantasmagoria.

Para ela o que estava acontecendo com as tradições de seu país eram um golpe de estado: “O que se está a passar aqui é um golpe de Estado. (...) Não é só aqui na fortaleza. É no país inteiro. Sim, é um golpe contra o antigamente. (...) Há que guardar este passado. Senão o país fica sem chão. (1996, p. 118)

Esses fantasmas, físicos ou imaginários, luz ou sombras, caracterizam a paisagem da obra, dando a ela mais uma camada de significação e compreensão.

Após toda a análise, conclui-se que os idosos da obra são a cultura moçambicana. Ela marginalizada, abandonada deixada de lado pela população que após a guerra deixou-se assimilar pela cultura da Europa. Ao final do livro, quando todos os idosos, juntamente com o xipoco retornam ao frangipani, tem-se a simbologia da busca pela propagação e imortalidade, características marcantes dessa árvore.

Todos os idosos que durante a narrativa produziram um resgate confessional de sua cultura, agora rumam para a imortalidade, essa que deverá ser exercida pelos que ficam. Os jovens Izidine e Marta tornam-se os responsáveis pela divulgação e divisão de tudo que foi ouvido e aprendido.

A paisagem do livro é a testemunha e o símbolo do que o autor queria dizer. A fortaleza que guarda, mantinha aqueles idosos protegidos do descaso externo. Porém, devido à guerra eles estavam ali aprisionados, contidos. Era a varanda, que os aproximava do mundo; varanda essa que possuía uma árvore de frangipani, símbolo da imortalidade. Imortalidade essa buscada pelos idosos para a cultura de Moçambique tão desrespeitada.

A obra apresenta várias versões para o mesmo crime. O mes-

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

mo espaço é pluralizado pelas diversas simbologias utilizadas por aqueles idosos para justificar a morte de Vasto Excelêncio. Através das narrativas do crime, que é apenas um pretexto, suscita do texto o que realmente interessa.

O confessional ou testemunhal, pretende através da oralidade a construção de uma verdade suprema e incontestável. Porém, na narrativa, o que surge é a verdade que é considerada importante e não a real.

A verdade que se apresenta é a “aletheia” do salvamento de uma cultura que degingolou com os atuais processos de globalização e anexação cultural dos países ricos sobre os países pobres.

O que o texto resgata é a importância dessa cultura, é o ouvir o compreender suas origens, sua antiguidade, as tradições. Que assim como no passado tentam ser transmitidas através da fala.

O espaço da fortaleza é a cultura moçambicana guardada a sete chaves, envelhecendo no asilo da memória de poucos, mas que deve ser libertada e mostrar para o país todo o seu vigor, importância e imortalidade, assim como a árvore do frangipani.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BROSSEAU, Marc. Geografia, práticas discursivas e ambiência pós-moderna. In: CASTRO, Iná Elias de; MIRANDA, Mariana e EGLER, Claudio A. G. (Orgs.). *Redescobrimdo o Brasil, 500 anos depois*. Rio de Janeiro: BCD União de Editoras, 1999, p. 323-334.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano 2 – morar e cozinhar*. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2007.

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

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

COSGROVE, Denis. Mundos de Significados: geografia cultural e imaginação. In: CORRÊA, Roberto Lobato e ROSENDAHL, Zeny (Eds.). *Geografia cultural: um século* (2). Rio de Janeiro: Eduerj, 2000, p. 33-60.

COUTO, Mia. *A varanda do Frangipani*. São Paulo: Cia. das Letras, 2006.

_____. Três fantasmas mudos para um orador luso-afônico. In: André Valente (Org.). *Língua portuguesa e identidade: Marcas culturais*. Rio de Janeiro: Caetés. 2007, p. 11-22.

DERRIDA, Jacques. *Espectros de Marx*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 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. III) p. 411-422.

_____. Outros espaços. In: MOTTA, Manoel Barros. (Org.). *Problematização do sujeito: psicologia e psicanálise*. Trad. Vera Lúcia Avelar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. (Ditos & Escritos, v. I)

_____. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

LACAN, Jacques: *Seminário "A Lógica do Fantasma"*. Classe 10.5.67. Site: <http://www.tellesdasilva.com/fantasma.html> .Acessado em: 05/10/2008.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos: estudos de psicologia histórica*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2002.