

Dondo, Quanza, Cambambe: notas sobre a topografia simbólica na novela *A Feira dos Assombrados* de José Eduardo Agualusa

Silvie Špánková

Universidade Masaryk de Brno, CEL (Universidade de Évora)

PALAVRAS-CHAVE: ANGOLA, SIMBOLISMO ESPACIAL, VIOLÊNCIA.

KEYWORDS: ANGOLA, SPATIAL SYMBOLISM, VIOLENCE.

1. Na literatura angolana, tal como na escrita africana em geral, o processo de procura da identidade tem passado, necessariamente, pela demarcação territorial. A fase da celebração da natureza, percebida no seu telurismo simbólico que era tão marcante, embora de modos diferentes, na obra dos autores do início do século XX, bem como na escrita da geração de *Mensagem*¹, cede, nos fins do século XX, à fase de questionação que, continuando ainda na angustiante busca da identidade, propõe uma perspectiva transgressora do legado cultural. Uma de tais atitudes, assente na tradição que é simultaneamente desconstruída e recriada, evidencia-se na novela *A Feira dos Assombrados* (1992) de José Eduardo Agualusa.

Esta novela que, em comparação com outros livros do autor, não suscitou o interesse crítico que mereceria, pertence às obras iniciais, cujo enredo é na maioria localizado na

¹ Para o estudo desta problemática na literatura angolana recomenda-se em especial o estudo “A imagem da terra na literatura angolana: uma viagem ao rizoma da nação literária” de Inocência Mata (Mata, 2001: 86-108).

Luanda e seu *hinterland* dos fins do século XIX. Para além desta narrativa, temos ainda o romance *A Conjura* (1989), as prosas reunidas na coletânea *D. Nicolau Água-Rosada e Outras Estórias Verdadeiras e Inverosímeis* (1990) e o romance *Nação Crioula: Correspondência Secreta de Fradique Mendes* (1996). Sendo o denominador comum destas prosas o seu caráter histórico, as narrativas assentam numa proposta de interpretação do passado do ponto de vista atual(izado)², abrindo assim uma nova perspetiva a abordar na recente discussão sobre a identidade cultural angolana (no caso destas narrativas, o projeto lançado literariamente por Agualusa consiste, como é sabido, numa nova abordagem do conceito da *crioulidade* ou *crioulização*³).

A estória da novela em análise passa-se entre janeiro e março de 1899, na vila de Dondo, transformada num palco imaginário de tensões sócio-políticas da época. Simultaneamente, como é de esperar numa ficção histórica, assiste-se a uma fricção (e também a uma nova harmonia) entre o histórico e o ficcional. A estes registos é preciso juntar ainda um específico universo literário de Agualusa, em que as personagens migram de uma obra à outra (p. ex. o mágico Jácome Filho aparece, com as mesmas características, no conto “D. Nicolau Água-Rosada”, ou Severino de Sousa, vindo a Dondo com fins de ganhar apoio ao projeto autonomista, é uma das principais personagens de *A Conjura* e autor da epígrafe que introduz o conto “D. Nicolau Água-Rosada”). Contudo, não é o dialogismo histórico-ficcional ou autotextual que me interessa primordialmente neste momento. O alcance estético e ético da narrativa em questão é muito mais ambicioso, mais inquietante e perturbador, já que assenta numa dimensão simbólica que, de sua natureza, gera ambiguidades e desestabilização de certezas. Neste ensaio, portanto, proponho-me a refletir um pouco sobre o simbolismo espacial desta novela, patente em especial no tratamento dos *topoi* da vila e do rio.

² Agualusa aposta no trabalho de reivindicação da memória do passado que foi conscientemente deturpada pelo colonialismo. Curiosamente, uma personagem de *A Feira dos Assombrados* exprime-se ironicamente sobre tal problemática nos termos seguintes: “– O senhor não pode trair a nossa raça – gritou-lhe. – A História não lhe perdoará! O major fez com a mão um gesto oblíquo: – Raça? Qual raça? – ironizou. – Eu sou negro, você é mestiço, está visto que não somos da mesma raça. E no que respeita à História pode também estar descansado. Não haverá na História lugar para nenhum de nós” (FA: 36).

³ Vide VIEIRA, Maria Agripina Ferreira Carriço Lopes (2011). *Construção da Identidade na Ficção de Luandino, Pepetela e Agualusa*. Dissertação de doutoramento em Estudos Literários (Literatura Comparada). Lisboa: Universidade de Lisboa, p. 67. Disponível em: http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/6336/1/ulsd062771_td_tese.pdf (Cit. 20/11/2013)

2. A vila de Dondo, o espaço da novela, situada na margem do rio Quanza, fornece um cenário ao mesmo tempo pitoresco e atroz. A sua descrição na novela é fragmentada ao compasso do fluxo temporal. Se o narrador, por um lado, anima um sentimento nostálgico do passado, aproximando-se do tratamento mítico *in illo tempore* ao exprimir o seu *genius loci* na esteira dum Assis Júnior, por outro lado evidencia a ameaça do progresso que vem destruindo a imagem do paraíso perdido. Ou seja, trata-se de um local que no passado vivia da prosperidade, respirando sossegadamente na coexistência mais ou menos harmónica de figuras tão banais, como extravagantes (comerciantes, quitadeiras, artesãos, mas também loucos e místicos), numa amálgama de raças (negros, mestiços e brancos) e proveniências (na novela menciona-se uma figura de ascendência corsa). Tal imagem literária encontra um paralelo nos relatos de viagem. Como refere René Pélissier, “c’était une ville prospère qui, placée au point extrême de navigabilité du Cuanza, servait d’emporium vers l’Est, Cassange et la Lunda et également vers le Centre” (Pélissier *apud* Trigo, 1986 : 101). A descrição literária do seu carácter culturalmente mestiço, evidente por exemplo nos nomes das personagens (Nga Xixiquinha-riá-Cachongo, Quipangala, Mussoco, José Maria, Mariana), nos ritos fúnebres e no sincretismo religioso (fé cristã, crenças tradicionais no poder de ervas medicinais, na existência de matumbolas e quiandas), corresponde também às narrativas que versavam sobre a sociedade crioula dos fins do século XIX (recordem-se, a propósito, *Nga Muturi* de Alfredo Troni e *O Segredo da Morta* de Assis Júnior, as indubitáveis fontes de inspiração das prosas históricas agualusianas).

A degradação do sítio anuncia-se, semelhantemente ao conto “O largo” (de *O Fogo e as Cinzas*, 1951) de Manuel da Fonseca, o neorrealista português, pelo caminho de ferro. Ao contrário do interior alentejano, porém, que sofre, a nível simbólico da vida comunitária, com a chegada do comboio, a situação de Dondo é agravada pelo facto de ser desviada da via ferroviária e, assim, condenada ao êxodo maciço de todos os que acreditavam na força do progresso. Na vila ficaram só os mais velhos: “O Dondo é hoje apenas um sufocante morredouro de velhos, um lugar sem paradeiro no mundo, onde apenas arribam multívagos, quifumbes, homens sem nome, sem rosto e sem destino” (FA: 20). Aliás, o comentário de Pélissier acerca de Dondo no século XX condiz com a imagem da vila decaída na novela: Dondo não é mais que uma “ghost town” abandonada, uma vila-fantasma situada perto de uma outra vila-fantasma, Cambambe.

O carácter da vila moribunda é acentuado pelo narrador que imagina debaixo das águas do rio uma outra vila, exatamente igual mas submersa, inacessível, sepulcral, cujos habitantes imaginários – semi-homens, semimonstros – emergem à superfície, deixando-se flutuar à flor do rio. Por força desta imagem, o estatuto real da vila passa quase impercep-

tivelmente à esfera do onírico, desenhando-se como uma vila-simulacro, com um modelo inexistente na vila-atlântida. Num momento propício, o narrador explicitamente aponta para o caráter simbolicamente submerso e paralisado da própria vila de Dondo:

Mas então o comboio veio, de um futuro que nunca foi o nosso, e em mil oitocentos e oitenta e nove alcançou as margens do Lucala, desviando o comércio muitos quilómetros para o norte, apartando o Dondo do resto do mundo e afogando-nos no grande lago morto do esquecimento. (FA: 22)

Neste envolvimento, pode dizer-se que a vila (real e imaginada) com a vida mais ou menos convencional, mais ou menos regida por intrigas e boatos, se alinha ao paradigma literário da *urbe morta*⁴ e, devido ao seu verticalismo descendente, apoiado pelo motivo aquático e pela ideia da profundidade e antiguidade (alude-se às descobertas arqueológicas de urbes antigas na Europa), representa o arquétipo infernal, comparável à vila petrificada de *Húmus* (1917) de Raul Brandão, à vila soterrada pela cinza, imobilizada, que é ao mesmo tempo uma vila vulcânica, à espera da explosão (Viçoso, 1999: 252-253). O verticalismo, neste sentido, representa as forças interiores (a esfera dos instintos e impulsos), ascensionais, prestes a expandir-se.

É exatamente neste contexto que é possível ler os episódios catastróficos que abalam a vila de Dondo. Trata-se sobretudo de uns afogados que começam a ser trazidos pelo rio. Tal como explica o narrador, os primeiros afogados, denominados pelos dondenses Lázaro e Ofélia, ainda tinham certas formas humanas e, por isso, puderam ser enterrados. O problema surge no momento em que começam a aparecer no rio afogados que eram “cada vez mais desaparentados” com os seres humanos: “Pareciam trazidos de muito longe, de um país ignoto, de uma era perdida, de um confuso e obscuro pesadelo” (FA: 19). O certo é que estes afogados adotam uma configuração teriomorfa: há quem invoque tratar-se de quiandas (os corpos que afluem, perdem sucessivamente a pele lisa, ganhando escamas), outros ainda pensam que são demónios ou anjos anunciadores. Com o seu aparecimento, a vila se metamorfoseia, à maneira da vila brandoniana, num “labirinto mole” (Viçoso, 1999: 250), dominado pela viscosidade, associada a uma sensação olfativa negativa que

⁴ Como é sabido, trata-se de um topos especialmente predileto dos autores do *fim-de-século* (p. ex. de Georges Rodenbach em *Bruges-la-morte* ou de Maurice Barrès em *La mort de Venise*). Deste modo, o autor angolano acentua o específico imaginário finissecular, criando uma nova mitologia urbana, deslocada da Europa para o espaço africano (lembre-se, a propósito, que Agualusa cria algo semelhante no seu romance *Estação das Chuvas* (1996) ao referir um caso dum assassino de quiandas, comparado ao mito de *Jack o Estripador*).

aponta para a imagética de abjeção (“E no centro de tudo os afogados: a brisa de todas as tardes arrastando pelas ruas um fedor imenso; carregando às costas o espectro da morte” [FA: 67]). O mefitismo e viscosidade que acompanham a paulatina decomposição dos cadáveres, deixados à margem pela recusa do padre de os enterrar, bem como a chuva torrencial, esmagadora, reforçando a sensação de bloqueamento, paralisia e desagregação do universo, condizem com o arquétipo do caos, no qual confluem, fatalmente, dois espaços temporais:

Há muitos anos atrás chovera assim, ininterruptamente e durante mais de duas semanas, até que a natureza se começou a desagregar, o tempo perdeu o sentido e as noites e os dias se desprenderam do céu e se confundiram numa mesma bruma de sonhos. Durante esse interminável caos de sombras fiquei à janela, vendo girar diante de mim um cortejo de prodígios, e eram árvores inteiras e carcaças de mastodontes de outras eras e as larvas gigantes que se escondem no ventre da terra. E vi passar, levitando sobre uma corrente de lama e de lodo, o velho sapalalo de Correia Balduíno e muito me admirei porque seguia intacto, com o cristal das janelas iluminado pela luz dos relâmpagos, as largas varandas cobertas de estorvos palúdicos e a mortal serenidade de um navio fantasma. Desvairados por esta aparência de fim-do-mundo jacarés e hipopótamos subiram o rio e atacaram o povoado, rompendo as paliçadas que protegiam os currais, investindo contra as habitações mais frágeis e perseguindo desordenadamente homens e bichos. (*ibid.*: 15-16)

[...] no embarcadouro os corpos haviam começado a decompor-se e o ar enchera-se de um fedor perverso, que ao crepúsculo se concentrava na margem direita do rio e trepava depois pesadamente até ao coração da vila. Para contrariar a disseminação dos miasmas, a população começara a queimar pólvora pelas ruas, e sândalo e cedro no interior das casas, ao mesmo tempo que a Câmara Municipal fizera cobrir de petróleo todos os charcos e poças de águas mortas existentes nas imediações da vila. (*ibid.*: 43-44)

Instaura-se um mundo do pânico, um mundo em que as normas comuns e leis naturais são abolidas: a camada dos instintos interiores, intuída na verticalidade aquática, surge agora associada à imagem do inferno gelatinoso, do reino do lodo, lama e abjeção que vem à supuração, desocultando-se. A explosão da fábrica de pólvora, na outra margem do rio, constitui o auge do apocalipse: a vila parece assistir a um fim do mundo. Os vetores profundos do *eu* coletivo então subjugam a vida da vila: a comunidade entra numa “guerra” absurda. A população discute, debatendo-se e ferindo-se, acerca da necessidade de enterrar os mortos (o campo do major contra o campo do padre), geram-se uns con-

flitos de natureza íntima (os ciúmes do major imaginando que a mulher o engana levam à agressão inexplicável) ou até, a população entra num delírio fantasmático: na urgência de encontrar um potencial culpado pela situação crítica, a comunidade cede aos impulsos de violência absurda, acabando por crucificar o corpo morto do sapateiro José Maria, cujo cadáver – contra as leis naturais – não se decompõe, do seu filho Mussoco (que é na verdade o seu gémeo André, desconhecido na vila) e dum velho macaco (Mussoco, como consta na vila, cresceu com os macacos como se fosse a sua segunda família). A ironia, amarga e provocante, deste tipo de exorcismo consiste no facto de todos os sacrificados se assinalarem pela suprema inocência. André era desde nascença mudo e, sendo um forasteiro recentemente chegado aos arredores da vila, não percebia do que se tratava, muito menos o percebia o macaco e, naturalmente, o morto. As vítimas, portanto, representam todos os que não se podem defender, não tendo acesso à palavra, não podendo criticar, denegrir ou caluniar.

Na leitura simbólica, porém, o clímax violento do sacrifício pode ser aliado à erupção do sagrado: a vila que, no seu isolamento, atualiza o *topos* da ilha (i. é. um espaço de iniciação), corresponde a um útero fechado, de caos primordial em gestação, no qual o sangue redentor das vítimas possa garantir a purificação e um novo início. O verticalismo que se evidenciava primordialmente no seu vetor de profundidade, de descida, ganha neste momento altura, ligando a terra ao céu na sua dimensão transcendente. A comunidade da vila realmente começa a adotar outro estado de existência: os afogados são enterrados (com ajuda do sonho de Nga Xixiquinha-riá-Cachongo), Mussoco (um vivo tido por morto, chamado pelo narrador Jesus Mussoco) entra impecável na igreja e do rio começa a subir, finalmente, a brisa limpa do cheiro dos cadáveres. A ambiguidade que caracteriza toda a novela, no entanto, permanece: o oculto poder do corpo de José Maria, eternamente intato qual uma múmia, possa, pois, simbolizar tanto um invólucro (o sarcófago ou o ventre na aceção bachelardiana) que quisesse regressar à vida, quanto um poder diabólico, marcado por “um riso nos dentes como que a troçar dos vivos” (FA: 40), os quais nem sequer se dão conta do mal que dentro de si ocultam.

O fim de querelas é selado por mais um gesto profundamente sagrado e grotesco ao mesmo tempo: pelo digerir do bode Bernardo que funcionava como um mensageiro do sítio, trazendo e levando recados para todos os habitantes da vila e assim, inocentemente, disseminando pomos de discórdia. Sendo uma espécie híbrida, incerta (de facto, Bernardo é descrito como um ser animal com características humanas), este bode (de “idade venerável” que tinha “o porte pesado e grave de um soba antigo”, [ibid.: 34]) vem também carregado de significado simbólico, encarnando a memória da vila. Digerindo-o ritualmente, nas véspe-

ras de uma nova era, garantida pela construção de um ramal do caminho-de-ferro ligando Dondo a Cassoalala, os habitantes da vila afinal eliminam o passado, interiorizando-o.

3. Neste momento, convém ainda refletir um pouco sobre o caráter do próprio rio, outro *topos* importante na novela, que completa o significado simbólico da vila. Também este motivo ilustra a tensão temporal: antigamente, o rio cumpria o papel de ligar a vila ao mundo (todos os visitantes vinham pelo rio), garantindo a vida, “agora”, desprovido da sua função tradicional, traz o esquecimento, bloqueamento e agonia.

Na novela, a sua descrição não abunda em elementos eufóricos, reconfortantes, prevalecendo, ao contrário, os semas de devoração (“O Quanza, de tão gordo, tinha galgado as margens e corria sobre os campos de milho e massambala”, [*ibid.*: 15]), de peso, morte e escuridão, embora capazes de certa – mesmo que momentânea – metamorfose (“É um rio de águas escuras e pesadas, mas quando lhe toca o Sol – quando o Sol lhe toca de uma certa maneira – cintila como se fosse de prata”, [*ibid.*: 49]). O seu atributo de turvo (“E sempre os mesmos rostos sem olhos, voltados para as águas turvas do rio”, [*ibid.*: 51]), aponta também para os semas de escuridão/impenetrabilidade e ao mesmo tempo, para o seu caráter irrequieto, provado pela sua “gula” ao se derramar do seu leito e pelo seu mistério de cintilações prateadas lembrando o mítico reino de quiandas. Não é de esquecer, também, que as águas apresentam o vetor da verticalidade (a mencionada imagem onírica da vila submersa) que, em ligação à escuridão impenetrável, participa na já referida imagística das profundezas psíquicas, das trevas interiores pessoais e/ou coletivas. Neste sentido, o rio, tal como a vila, simboliza a camada dos impulsos que escapam ao controle da razão e vontade. Figurando como um duplo da comunidade, o rio – trazendo a morte, discórdias e violência – só pode constituir, simbolicamente, o mensageiro da catástrofe. Os afogados, assim, seriam a expressão do mal latente, ocultado nos homens, o qual em certas circunstâncias pode vir à superfície.

Um aspeto, porém, problematiza ainda mais este tipo de leitura: trata-se, pois, do rio Quanza, do rio com um papel incontornável na literatura angolana, do emblema da nação e da sua luta pela independência e identidade. Recorde-se, a este propósito, o tratamento do presente motivo na famosa novela *A Vida Verdadeira de Domingos Xavier* (1974, escrita em 1961) de José Luandino Vieira. Desde o início da novela luandina, o Quanza (Kuanza) apresenta os semas eufóricos e/ou dinâmicos em contraste com a imagem da estagnação agualusiana. Mesmo nas partes calmas do rio, o tratamento de Luandino nunca cede ao peso de negatividade, insistindo antes nos semas de preguiça e adormecimento, de emba-

lamento pela pujança tropical, exuberante e lânguida. Mas privilegiam-se, sem dúvida, os semas de força e fúria, nos sítios em que a construção da barragem impede o fluir das águas:

Lá em baixo o Kuanza rugia, zangado, adivinhando a bota de betão que esperava para lhe engolir, obrigando-lhe a furar o morro num caminho de poucas centenas de metros, substituindo o leito milenário que tinha cavado, por suas águas, na rocha dura ou nas areias quentes. As águas falavam suas fúrias, agora impotentes, recordando os rápidos para lá do muro, secos no sol, criando musgos nas poças de água parada, finalmente quieta. (VV: 71)

As águas então personificam-se: *falam fúrias, recordam-se do passado, suicidam-se, sobem desesperadas* etc. (*ibid.*: 71). Simultaneamente, o herói da novela, Domingos Xavier, torturado pela polícia, metamorfoseia-se em rio: os seus pensamentos e sonhos deslizam como águas, as suas lágrimas formam um rio. É inquestionável que a novela apresenta a única personagem Domingos/Quanza, alargada metonimicamente à personagem coletiva Quanza/povo angolano. Os laços de identificação que atam as duas partes contrastam assim com o rio agualusiano que, posto em relação de alteridade à vila, se assume como a face noturna da comunidade.

Ao escolher para a sua novela o motivo do rio Quanza, fortemente alegorizado e mitificado pelo trabalho de Luandino, Agualusa pretende dialogar com a tradição literária, revisitando-a e atualizando-a. Lembremos o que a este respeito diz Ana Mafalda Leite (num ensaio tematizando um semelhante mito na cultura moçambicana, a Ilha de Moçambique):

Os processos de actualização e reinvenção dos mitos são determinados necessariamente pelo contexto histórico-cultural. Cumpre à arte e à literatura, aos artistas e aos escritores, a criatividade de os renovar e acrescentar no processo de invenção da nação. (Leite, 2003: 136)

Nesta linha de reflexão, o motivo do Quanza na novela agualusiana deve ser lido como um palimpsesto: admite-se o significado simbólico do Quanza como emblema da nação, sendo este dotado, porém, de um aspeto atualizado, relacionado com a fase difícil em que a nação angolana se encontrava após a sonhada independência. Neste sentido, a leitura torna-se necessariamente alegórica: a vila de Dondo/o rio Quanza funcionam como um reflexo da situação política dos fins de novecentos, constituindo a metonímia do país atormentado pela guerra fratricida e absurda. O procedimento alegórico legível nesta novela, portanto, atualiza toda a carga mítica do Quanza como o símbolo do país, neste caso, de um país doloroso, mutilado, bestializado. Simultaneamente, porém, o investimento simbólico-psicanalítico na novela amplia o alcance do seu significado, convidando a uma leitura

de arquétipos universais. À base duma territorialidade deliciosamente concreta, Agualusa cria a imagem duma (qualquer) comunidade fechada, em processo de degradação, dominada pelos impulsos irreprimíveis do mal, a escória do terror e medo. Também o retrato do major Santoni, ligado a este tipo de representação literária, podia corresponder a qualquer impostor que pretendesse orientar as perspetivas e opiniões dos subjugados. Deste modo, o autor traça os contornos da problemática que o ocupará também nas obras posteriores: de crítica feroz a qualquer tipo de dogmatismo e despotismo (que, a meu ver, constitui o âmago de *Estação das Chuvas*).

Apesar da imagem apocalítica, no entanto, a novela não transmite uma visão deprimente, nem de horror. Como noutras obras deste autor, a representação do mundo fictício roça o grotesco, de tons expressionistas (salientem-se as marcas de abjeção e uma coloração que cede ao monocromatismo de escuridão). O ritmo da narração é rápido, pautado por curtos capítulos, cujos títulos – para além do título da novela – ecoam certa tradição folhetinesca (p. ex. *O segredo do capitão*, *O mistério desvendado*, *O avô corso de Albérico Santoni*, *O mágico*)⁵. De facto, a novela – como outras obras do autor – parodia o espírito aventureiro (lembre-se entre outros o motivo tarzânico), condimentado com uns ingredientes mágicos que positivamente apuram o sabor da narrativa, criada ao modo caleidoscópico de vários registos e discursos. Um certo teor moralista que está sempre presente em sua vertente alegórica, é deste modo aliviado (também graças à ironia e ao distanciamento emocional do narrador, livre de quaisquer patetismos e perto por vezes do humor), resultando numa estória inquietante mas reconciliadora. Para concluir, é possível mais uma vez evocar o simbolismo das águas, tão marcante na novela: é certo que as águas do rio agualusiano conotam a desordem e a catástrofe, mas como qualquer elemento aquático significam também a transgressão regeneradora e catártica (Eliade, 2006: 86-87), uma das possíveis mensagens da esperança no futuro.

⁵ É interessante observar que quase todos os títulos dos capítulos contêm uma carga disfórica, coincidindo assim com a temática sombria e um tanto macabra e grotesca (como exemplos de outros títulos podemos nomear: *Uma chuva melancólica*, *O pesadelo*, *Os macacos de Mussoco*, *A longa insónia do padre*, *O desastre*, *A ira do major*, *O fim do mundo*, *Os caixões*, *A prisão de Bernardo*, *A primeira morte de Jesus Mussoco*, *O último afogado* etc.). Certo estilo folhetinesco é também patente nalguns elementos estruturais da narrativa: na abdicação à psicologia das personagens, nos encontros e personagens fatais ou nas coincidências inverosímeis.

BIBLIOGRAFIA

- AGUALUSA, José Eduardo (2001, [1992]). *A Feira dos Assombrados e outras estórias inverosímeis*. Lisboa: Dom Quixote.
- ELIADE, Mircea (2006). *Posvátné a profánní*. Trad. de Filip Karfík. Praha: Oikoymenh.
- LEITE, Ana Mafalda (2003). *Literaturas Africanas e Formulações Pós-coloniais*. Lisboa: Colibri.
- MATA, Inocência (2001). *Literatura Angolana: Silêncios e Falas de Uma Voz Inquieta*. Lisboa: Mar além.
- TRIGO, Salvato (1986). *Ensaio de Literatura Comparada Afro-Luso-Brasileira*. Lisboa: Vega.
- VÍÇOSO, Vítor (1999). *A Máscara e o Sonho. Vozes, Imagens e Símbolos na Ficção de Raul Brandão*. Lisboa: Cosmos.
- VIEIRA, José LUANDINO (1988, [1974]). *A Vida Verdadeira de Domingos Xavier*. Lisboa: Edições 70.

RESUMO

O texto aborda a problemática do simbolismo espacial na novela *A Feira dos Assombrados* (1992) de José Eduardo Agualusa, sendo analisadas, em especial, as imagens simbólicas dos *topoi* da vila e do rio: a urbe morta, a vila-atlântida, o verticalismo das águas conotando as profundezas interiores, identidade/alteridade.

ABSTRACT

This text deals with the question of the spatial symbolism in *A Feira dos Assombrados* (1992) by José Eduardo Agualusa. The analyses focuses on the symbolic images of the *topoi* of town and river: dead (ghost) town, submerged town, the verticality of water as a symbol of the interior depth, identity/alterity.