

António Lobo Antunes Fado Alexandrino

Traducere din portugheză și note de
CRISTINA DĂSCĂLESCU DORDEA
și DINU FLĂMÂND

Prefață de
DINU FLĂMÂND

HUMANITAS
fiction

Redactor: Ștefania Nalbant
Coperta: Angela Rotaru
Tehnoredactor: Manuela Măxineanu
Corector: Cristina Jelescu
DTP: Dragoș Dumitrescu, Veronica Dinu

Tipărit la Bookart Printing

ANTÓNIO LOBO ANTUNES

FADO ALEXANDRINO

Copyright © António Lobo Antunes, 1983

All rights reserved.

© HUMANITAS FICTION, 2024, pentru prezenta versiune în limba română

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

LOBO ANTUNES, ANTÓNIO

Fado Alexandrino/ António Lobo Antunes; trad. din portugheză

și note de Cristina Dăscălescu Dordea și Dinu Flămând;

pref. de Dinu Flămând. – București: Humanitas Fiction, 2024

ISBN 978-606-097-431-4

I. Dăscălescu Dordea, Cristina (trad.; note)

II. Flămând, Dinu (trad.; note; pref.)

821.134.3

EDITURA HUMANITAS FICTION

Piața Presei Libere 1, 013701 București, România

tel. 021.408.83.50, fax 021.408.83.51

www.humanitas.ro

Comenzi online: www.libhumanitas.ro

Comenzi prin e-mail: vanzari@libhumanitas.ro

Comenzi telefonice: 0723.684.194

Această carte le este dedicată prietenilor mei
Helena Silva Araújo
José Almeida Costa
Luís Sobrinho

Now the years are rolling by me
They are rocking evenly
I am older than I once was
Younger than I'll be
But that's not unusual
No it isn't strange
After changes upon changes
We are more or less the same
After changes we are more or less
the same

PAUL SIMON, *The Boxer*

PREFAȚĂ
Un *Fado* ca o spovedanie

În impresionanta sa operă literară, ce cuprinde peste treizeci de ample alcătuirii narative pe care António Lobo Antunes ezită să le numească „romane“, *Fado Alexandrino* este cea de-a cincea carte publicată de acest mare autor portughez, probabil cea mai ambițioasă dintr-o carieră literară care a continuat permanent să se diversifice și să se impună în întreaga lume. Ni se prezintă ca o masivă compoziție polifonică ce are în centru Revoluția Garoafelor și cuprinde, în fundal, zece ani din istoria Portugaliei (1972–1982), ani evocați haotic și fragmentar de foști militari portughezi, protagoniști ai acelei perioade, în timpul unui chef de pomină. Dar scrierea continuă, de fapt, tema războiului colonial cu care a debutat Lobo Antunes și care va fi prezentă în mai toate cărțile sale ulterioare. Pariul riscant al scriitorului îl antrenează pe cititor într-un tip de narațiune halucinantă, care tocmai începând cu această capodoperă va deveni principala trăsătură identitară a operei sale de maturitate: o strategie estetică de seducție ce rezultă din marea densitate a frazei și dă prioritate emoției, deseori cu elanuri lirice ce sporesc aspectul baroc al întregului, dar procedând la reținerea și dispersarea permanentă a informației, ceea ce creează o enormă tensiune a lecturii. Chiar dacă la început aderăm cu dificultate la structura extrem de fragmentată a acestei materii, cu episoade narative ce trec de la un moment la altul, fără să anunțe schimbările de situație, și de la un personaj la altul, fără să precizeze totdeauna identitatea vocilor,

cu evocări supraetajate și alternanțe bruște de ton, de lexic și de stiluri, se degajează treptat din acest dans al fragmentelor viziunea lui Lobo Antunes despre lumea noastră interioară angrenată în obscura energie a istoriei colective. Istoria cu majusculă, cu zvârcolirile ei sociale și agitația faptelor, cu pârguiile ei de putere, cu inegalitățile și conflictele ce depășesc puterea omului, se simte precum mugetul mării în densitatea acestor pagini. Însă în text se perindă doar destine individuale, vieți obișnuite, prezentate tragicomic în funcționarea lor cotidiană, deseori cu un fel de detașare cinică și caustică și cu descrieri saturate de detalii, care sporesc iluzia de realitate. Întregul discurs se organizează la opusul oricărei perspective glorioase asupra istoriei, inclusiv prin relativizarea importanței revoltei ofițerilor, la care au aderat și masele, transformând-o în ceea ce s-a numit apoi Revoluția Garoafelor, și care totuși a schimbat radical, și fără vărsare de sânge, destinul Portugaliei, dând tonul unor transformări majore și în restul Europei.

Cartea se alcătuieste din trei părți ce recompun în straturi succesive evenimente și destine înainte, în timpul și după Revoluția Garoafelor din 25 aprilie 1974 și devine treptat o critică profundă a societății portugheze la trecerea de la un regim autoritar la un regim democratic, de la ororile războiului colonial din Africa la decadența anilor de după. Veteranii de pe fronturile africane regăsesc o țară săracă, mizeră, expusă luptelor ideologice și abuzurilor, iar biografiile lor sunt antrenate, din nou, în întâmplări care le scapă de sub control și par lipsite de orice noimă. Cititorul român va fi surprins să descopere particularitățile contrastante ale Portugaliei postrevoluționare și perioada dificilei adaptări a societății portugheze la democrație, imediat după această revoluție. Și, eventual, să stabilească singur comparații cu o perioadă similară din istoria recentă a țării noastre; poate și observând că la originea celor două momente de revoltă care au răsturnat tipuri de dictaturi diferite, și în contexte diferite, s-a aflat totuși câte o lovitură de stat militară, semn că nici instituțiile de forță nu mai acceptau

perpetuarea respectivelor regimuri dictatoriale. Iar perioada cea mai sensibilă rămâne, în ambele țări, epoca de tatonare de după momentul revoltei, când ambele societăți și-au căutat bâjbâind drumul spre sistemul democrației parlamentare, în dificila libertate a tuturor opțiunilor, păstrând însă și iluzii utopice – în cazul Portugaliei diverse grupări de extremă stângă care visau o dictatură a proletariatului, susținută de ofițerii răzvrățiți, iar în cazul României se imagina instalarea peste noapte a unei opulente societăți de consum, cu libertăți individuale anarhice, care generau deja noi conflicte¹.

Deși nu se dorește nici roman istoric, nici tablou panoramic al destinului unui fost imperiu european ajuns la disoluție, chiar dacă acest *Fado Alexandrino* „este, în fond, istoria Portugaliei“ – cum avea să recunoască însuși autorul –, orice triumfalism și orice tentativă recuperatoare sunt evitate. Avem în aceste pagini o evidentă densitate de roman ce transportă epic momente colective și destine individuale, dar autorul preferă organizarea pe o structură poematică, un vast poem alcătuit din trei părți, fiecare dintre ele alcătuite la rândul lor din câte

1. În Portugalia stânga comunistă a impus o primă constituție cu referințe explicite la un regim de natură socialistă și cu forme colectiviste de producție, inclusiv cu o reformă agrară de tip sovietic; așa că în 1977 apăruseră 550 de „colective“, într-o țară cu rare suprafețe agricole „colectivizabile“. Naționalizarea băncilor și a societăților de asigurări, care a generat o masivă fugă de capital, a făcut destul de dificilă tranziția spre o economie a liberei inițiative, posibilă doar după restituirea proprietăților și după ce principalii lideri ai revoluției, militari, au acceptat dizolvarea Consiliului Revoluției, prin care partidele de extremă stângă voiau să impună în Portugalia un regim militar. După optsprezece luni de tensiuni politice marcate inclusiv de eșecul unui puci militar, și după cinci remanieri constituționale pe fundalul unei crize economice agravate și de repatrierea sutelor de mii de portughezi din coloniile ce-și dobândeau independența, Portugalia a optat treptat pentru integrarea europeană democratică; vezi detalii în Albert Alain Bourdon și Yves Léonard, *Histoire du Portugal*, Chandeigne, 3^{me} édition, 2022, p. 179.

douăsprezece capitole, pe care le-am putea considera strofele poemului tripartit. Referința din titlu la celebrele fadouri melancolice cântate mai cu seamă la Coimbra și la Lisabona, care de aproape două veacuri constituie o caracteristică bine-cunoscută a sensibilității portugheze, este de la bun început ambiguă și derutantă. Trebuie știut că în toate tipurile de fado lusitan (folclor urban), după ce el pare să fi sosit din Brazilia, unde era mai degrabă o muzică de dans, iar ulterior s-a dezvoltat cu o mare varietate ritmică și melodică în Portugalia, suferind și anumite influențe arabe, textul primează, iar muzica se adaptează versului. La început, versurile creau o bază melodică pe șapte, opt silabe (mai ușor de memorat de interpreții neprofesioniști), cu accente mai degrabă simetrice și repetitive, pentru ca ulterior interpreții și compozitorii de fado să preia texte culte, uneori din marea tradiție a poeziei portugheze, ceea ce a dus la o proliferare subtilă de ritmuri, de accente și linii melodice. Între acestea, numitul fado „alexandrin“, pe versuri de câte douăsprezece silabe, adică utilizând dodecasilabul narativ moștenit de la poezia clasică și romantică, este dintre cele mai complexe. Dar în cartea lui Lobo Antunes echivalarea acestei masive materii narative cu un fado are mai degrabă un sens metaforic, probabil spre a indica prezența generică a unei structuri ritmice în aparentul haos. Însă la fel de bine titlul poate fi considerat și o eschivă din partea acestui prolific prozator care nu respectă deloc canoanele; așadar, dacă nu e un roman, atunci poate fi numit și fado acest heteroclit și voi epic despre Portugalia, care depășește toate normele și clasificările, respectând, în aparență, o structură tripartită de poem. O melodie insidioasă și capricioasă străbate întreaga compoziție, asemănătoare așadar cu varianta aceluși fado în care sunt trei secvențe tonice (nu două) pentru fiecare vers de douăsprezece silabe¹.

1. Melodia, în cazul fadoului alexandrin, se adaptează textelor cu versuri de douăsprezece silabe accentuate, grupate în strofe, în general cu o structură bipartită pentru fiecare vers. Iar repartiția melodică are

Prin urmare, după zece ani de la întoarcerea din războiul colonial, cinci foști militari se întâlnesc la un restaurant, apoi se mută la un bar de noapte și ajung spre zori în casa sublocotenentului Borges, care locuiește singur (unde unul dintre ei va fi ucis), continuând în tot acest timp să bea cu disperare, expunându-se rând pe rând și simultan în mărturisiri de o sinceritate nudă (vezi diagrama personajelor de la sfârșitul acestei prefețe). Discuțiile încrucișate din tot acest periplu bahic și epic, confesiunile amestecate episodice cu replicile unor personaje secundare, chiar ale unor voci ale conștiinței, dialogurile deseori în contradicție ale personajelor centrale refac treptat parcursul biografic al fiecăruia. Mai bine de zece ani sunt evocați în mai puțin de douăzeci și patru de ore, dar se aud numai patru voci în timpul acestor spovedanii încrucișate; prezența celui de-al cincilea personaj este bănuită fiindcă uneori ceilalți i se adresează acestui căpitan Mendes, însă el nu se identifică și nu se confesează, iar în carte are rolul de ecou al naratorului omniscient.

Soldatul e poate personajul cel mai complex, cu prezența lui debutează multe capitole, este recrutul de la talpa țării trimis să ducă războaiele din Africa, năucit la întoarcere să constate că nu mai are nici casă și nici un rost. El revine la periferia Lisabonei, dar părinții între timp i-au murit, iar sora locuiește în casa părintească cu o groază de copii avuți cu parteneri de ocazie. Soldatul Abílio reușește să se angajeze la întreprinderea

următoarea structură: unu-DOI-trei-patru-cinci-ȘASE + șapte-OPT-nouă-zece-unsprezece-DOISPREZECE (cu majuscule sunt marcate aici silabele accentuate). Dar există și alexandrini care nu respectă această subdiviziune bipartită, de exemplu: unu-doi-trei-PATRU-cinci-șase-șapte-OPT-nouă-zece-unsprezece-DOISPREZECE, alcătuiind așadar o structură tripartită. Aceasta din urmă ar fi mai apropiată de structura cărții lui Lobo Antunes; vezi detalii în studiul de referință semnat de Rui Vieira Nery, *Para uma história do Fado*, INCM – Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2012.

de transport a unchiului său (fabulos personaj care-și ascunde sensibilitatea sub un comportament grobian) și chiar e găzduit în casa acestuia, unde se va însura cu fiica lui vitregă, Odete, o tânără cu preocupări intelectuale și politice, nemulțumită de caracterul frust al soldatului. Căsnicia se va dovedi „un foc de paie“, iar Abílio va suferi în urma divorțului. Vom descoperi treptat că numita Odete acționa sub un alt nume, Dália, într-o organizație maoistă clandestină, la care participase cândva și un fost ofițer de transmisiuni din grupul de cheflii. Iar soldatului îi devine limpede, tocmai în seara beției de pomină, că Odete/Dália îl părăsise pentru fostul său camarad de arme, fără ca vreunul din membrii acestui triumghi să-și fi dat seama de situație. În final o găsim pe această misterioasă criptocomunistă resemnată într-o căsătorie mediocră cu un alt membru al grupului maoist, „depistată“ de portăreasa imobilului unde locuia fostul ofițer de transmisiuni, acesta presat de aceeași portăreasă să obțină divorțul de numita Odete/Dália, care cumulase așadar trei relații.

Și alte dezvăluiri asemănătoare ies la iveală în timpul pateticei agape, de pildă faptul că soția locotenent-colonelului devenise iubita aceluiași ofițer de transmisiuni, dar nici protagoniștii acestui al doilea triumghi nu conștientizaseră conexiunile secundare, până în momentul mării spovedanii colective. Iar cartea abundă în asemenea pasagere combinații heterosexuale sau homosexuale, solicitând resursele lingvistice din varietatea limbajului popular, deseori în tușe groase, nu prea ușor de trecut prin grila unei traduceri. (În paranteză fie spus, un bun cunoscător al limbii portugheze poate depista în această carte diferențe și particularități specifice de argou ale unor categorii profesionale, dar și pasaje de argou regional, ale căror echivalări în orice traducere nu pot fi decât relative).

Soldatul are parcursul cel mai aventuros, inclusiv prostituându-se printre homosexuali pentru a-și completa veniturile, el nu reușește să ducă nici mediocra viața tradițională a portughezului obișnuit și are parte de multe ghinioane. Frecvențează

bordelurile și cârciumile din cartierele sărace ale unei Lisabone pestrițe, și devine, aproape în joacă, ucigașul din această poveste, pentru care va plăti cu viața, într-un accident, alături de alți doi angajați de la firma de mutări: un șofer bătrân cu trei degete, care a făcut închisoare fiindcă a atacat un polițist, și un tip enigmatic, în opoziție cu logoreea generală, fiindcă nu prea vorbește, a cărui soție e veșnic bolnavă într-un spital.

Sublocotenentul Jorge Borges (socotit de exegeții lui Lobo Antunes un posibil alter-ego al autorului) e singurul personaj care frecventează clasa de mijloc și chiar cercurile înaltei burghezii portugheze. El detestă acest mediu social, opus celui din care provine, deși profită de facilitățile pe care i le oferă. Cu el traversăm o altă perioadă critică, cea de după Revoluție, când au avut loc masive exproprieri în Portugalia și s-a produs fuga de capital și de oameni înstăriți îndeobște spre Brazilia, alungați de inițiativele stângiste ale membrilor juntei militare în cooperare cu maoiștii infiltrați în noile organisme de putere. Sublocotenentul însuși emigrează împreună cu familia de bancheri în care a intrat prin căsătorie, chiar dacă niciodată nu s-a simțit însă acceptat. Viața lui în Brazilia, unde divorțează după ce constată că soția îl înșela cu o lesbiană, devine și mai haotică – o succesiune de evenimente scăpate de sub control, cum li se întâmplă și celorlalți din grupul de foști combatanți. La repatriere, el regăsește o țară epuizată de recesiune, care experimentează totuși reforme economice și constituționale curajoase, devine funcționar și îl aflăm în concubinaj cu o pitică, mereu năuc și dus de valul întâmplărilor. Personajul nostru trăiește situațiile dilematice ale unui individ pedepsit de destin fiindcă a îndrăznit să iasă din categoria lui socială umilă (iar aici apare și un alt aspect al acestui fado, cu directă trimitere la „fatum“, la fatalismul și resemnarea portughezilor care au suportat decenii de dictatură, atitudine față de care Lobo Antunes și-a arătat poziția critică și în alte cărți ale sale).

Celestino, fost ofițer de transmisiuni din perioada războiului în Mozambic, locuiește împreună cu o mătușă și o bătrână

servitoare într-o casă ce dă spre un maidan cu barăcile, corturile și instalațiile de la Bâlcium Popular al orașului (iar imaginile din viața acestui bâlci revin obsesiv pe parcursul cărții, ca o metaforă a caruselului vieții în care părem a fi urcat cu toții, din joacă sau mânați de o curiozitate infantilă). Este idealistul care activează clandestin într-o haotică organizație maoistă, infiltrat după întoarcerea din război în birocrăția sistemului militar, arestat și închis într-unul dintre penitenciarele poliției politice portugheze, PIDE, unde va fi torturat, apoi eliberat de revoluție, dar fără să devină unul dintre cei ce câștigă de pe urma acesteia. Dimpotrivă, în perioada imediat următoare căderii dictaturii salazariste, începe să nu mai suporte demagogia și amatorismul variantei de comunism utopic ce încerca să instaleze în Portugalia dictatura proletariatului. Prin el avem acces la partea ideologică grotescă a întregii povești, iar biografia lui pendulează cel mai vizibil între extremele ce au definit perioada Războiului Rece și sfârșitul colonialismului în cea de a doua jumătate a secolului trecut. El constată că ideile nu vor schimba lumea, care nici nu prea vrea să se schimbe; ca dovadă că cei care dețineau puterea înainte de revoluție continuă să o dețină, sub alte forme, sau prin urmașii lor, și după radicala schimbare de regim.¹ Epigraful de la începutul cărții, preluat

1. Imediat după revoluție s-a constituit o comisie interministerială care să lucreze cu șeful guvernului pentru epurarea aparatului de stat de fostele cadre din timpul dictaturii și pentru judecarea principalilor responsabili politici ai fostului regim (uneori cu cel mai înalt grad, cum ar fi foștii generali Costa Gomes și Spínola, ambii deveniți episodic președinți ai noii republici, ultimul constrâns la exil după ce a încercat să orchestreze o contrarevoluție, în martie 1975). Dar militarii puciști din Consiliul Revoluției au optat mai degrabă pentru un „pact al uitării“, astfel că, din cele peste două mii de procese judecate de tribunalele militare, doar șaptezeci la sută s-au soldat cu pedepse cu închisoarea sub șase luni. Sentințe mai grele au fost pronunțate în contumacie pentru personaje fugite din țară, dar treptat și acelea au fost uitate. La primele alegeri din aprilie 1975 pentru Adunarea Constituantă, elita politică

de autor de la Paus Simon, tocmai asta anunță: *After changes upon changes / We are more or less the same.*

Resemnat cu imobilitatea sistemului după revoluție, ajuns la o mare funcție militară oarecum fără voia lui și nu tocmai pe merit, ci doar fiindcă din „oboseală“ nu mai susținuse fostul regim, în acest grup locotenent-colonelul Artur Esteves are cel mai înalt grad militar (ajunge chiar general), iar profilul său pare să fie al unui personaj important implicat realmente în desfășurarea Revoluției Garoafelor și în procesul restructurării armatei portugheze, care i-a urmat. Aproape tot ceea ce i se întâmplă îl găsește într-o stare de confuzie abulică, de la moartea soției, survenită chiar în momentul revenirii lui din războiul african, la refuzul de a se alătura ofițerilor puciști, ca și de acela de a participa la înăbușirea revoluției. Neconsolat după pierderea primei soții, pe care își dă seama că a neglijat-o, toate evenimentele acute i se par acestui ofițer mai puțin importante decât legăturile lui cu diverse femei, de la portăreasa imobilului la patroana unor buticuri (simbol al începutului consumerismului în noua republică portugheză), iar spre final, cu angajata soției sale. Autosatisfacția personajului, ajuns fără voia lui un mic erou al revoluției, și comportamentul său ambiguu, de părtaș la această crimă, dar fără să își dea seama de grozăvia momentului, transformă în caricatură statutul falnicei caste a ofițerilor din armata portugheză: din fost director al unei școli naționale de ofițeri, forțat să se pensioneze tocmai fiindcă ducea o viață de desfrâu care nu mai era un secret pentru superiorii săi, noul general devine partenerul unui grup de contrabandiști cu mărfuri din Orient (condus de un fost criptocomunist din

din *Estado Nuovo* avea drepturile politice suprimate, dar după câțiva ani majoritatea condamnaților au putut reveni în Portugalia, iar unele figuri controversate s-au reintegrat în organismele economice și în sistemul învățământului universitar, în vederea unei „normalizări democratice“; vezi Yves Léonard, *Sous les œillettes la révolution*, Éditions Chandeigne, 2023, pp. 103–112.

fosta lui unitate militară, reconvertit în teoretician și deopotrivă practicant al capitalismului sălbatic). Iar situația are hazul ei, fiindcă face trimitere la ruta maritimă a exploratorilor portughezi spre același Orient, de unde aduceau faimoasele mirodenii care îmbogățiseră fosta capitală de imperiu – această Lisabona insalubră de acum, cu cheiurile fluviului infestate de gunoaie, unde traficanții își debarcă pe furiș aparatele electronice de proastă calitate.

Poate ar trebui în mod excepțional să fie adăugată acestui grup de personaje principale și figura ezoterică, mai mult simbolică, a bătrânei servitoare Esmeralda, cea care l-a crescut cu o dragoste absolută, dar nicidecum mărturisită pe sublocotenentul de transmisiuni Celestino. Este femeia portugheză umilă, victimă a vexațiilor și a brutalităților bărbaților, a machismului din societatea tradițională; violată în repetate rânduri, resemnată și închisă în sine, ea își descoperă încă din copilărie darul divinației, cunoaște ce urmează să li se întâmple celor din preajma ei, fiindcă așa au hotărât instanțele secrete ale destinului, mai cu seamă când e vorba de protejatul ei ilegalist – deși acesta mai degrabă o ignoră. Monologul său, după ce sublocotenentul a instalat-o într-un azil de bătrâni, alcătuiește în întregime penultimul capitol al cărții și funcționează ca o oglindă colectoare a tensiunilor din roman, semănând cu trezirile haotice din acel flux al conștiinței din solilocviul personajului Molly Bloom, în romanul *Ulise* de James Joyce. Servitoarea anticipează moartea sublocotenentului și se închide într-un mutism absolut, în așteptarea propriei morți, și putem să considerăm că această revelație irațională este o nouă trimitere la forța destinului.

Aproape toate personajele principale sunt paralizate de o bizară lentoare, pendulând constant între rațional și irațional, de parcă subtilitatea construcției psihologice la Lobo Antunes, explicabilă atât prin experiența lui medicală, dar și ca urmare a acestei obstinate investigații literare, insinuează că nu există o graniță bine delimitată între rațional și irațional în viața

omului. Iar văzută din acest unghi, densitatea barocă a frazei sale este mai puțin un efect al stilului ornant decât tatonarea prudentă, însă tenace, în zonele ambiguei percepții pe care o avem despre noi înșine când nu știm ce anume ne motivează actele și deciziile. Descrierile minuțioase de interioare din modeste locuințe din cartierele sărace, dragi autorului, acea aglomerare de bibelouri ieftine, de altare de interior unde se îngrămădesc statuete de sfinți din ceramică pictată, nelipsite în casele portughezilor credincioși, sărăcia imuabilă și tabloul decrepit al unor zone urbane construiesc imaginea generică a stagnării unei întregi societăți. Asemenea descrieri se repetă obsedant pe tot parcursul cărții, funcționând ca o amplificare a tragediei vieților umile, sporind însă și caracterul realist al elementelor ce alcătuiesc o fraza onirică. Ca și când privirea ar aluneca doar pe suprafața lucrurilor, fără să analizeze nimic în substanță, însoțită doar de tonul descriptiv al narațiunii, iar astfel Lobo Antunes stabilește o anumită distanță față de materia propriei confesiuni narative și evită deconspirarea propriei empatii, care iese la iveală, poate, numai în elocvența mută a Esmeraldei: „Numai eu știu să ascult liniștea de pe suprafața lucrurilor, numai eu știu să adulmec imobilitatea de câine adormit ce veghează îndărătul ușilor închise“.

Firește că numeroșii exegeți ai acestei uriașe construcții românești identifică în text câteva trăsături socotite definitorii pentru postmodernism (dacă el va fi existând!). Avem o intenționată lipsă de siguranță în desfășurarea narațiunii, subliniată de caracterul fragmentar al ansamblului alcătuit din secvențe, se menține ambivalența generală a valorilor și relativizarea lor, asistăm la sfârșitul utopiilor și al proiectelor istorice, la prăbușirea idealismului, iar din perspectiva istoriei literare, la un amestec de genuri de o derutantă complexitate. Este eliminată orice tentativă de glorificare a istoriei, compoziția narativă levi-tează într-un text de o stranietate greu de definit, ea este dominată de negație, cu deconstrucții și antagonisme care fac dificilă coagularea unor idei directe sau a semnificațiilor

unificatoare. Dar suma acestor noutăți provine la Lobo Antunes mai degrabă din perena lui convingere că munca scriitorului se află undeva la frontiera inexprimabilului, nu neapărat din preocuparea lui pentru sincronicitate cu tendințele noilor canoane literare. Tematic vorbind, dacă absurditatea războiului colonial care i-a marcat profund biografia a devenit prima lui sursă de inspirație, ea s-a îmbogățit în *Fado Alexandrino* prin lărgirea sferei tematice la istoria mai amplă a Portugaliei; pe când lucra la New York, în 1983, la această carte, distanța de patrie e de presupus că îl ajută să se concentreze asupra celor zece ani evocați.

Așa se explică faptul că acest „roman-fado“ continuă tema războiului colonial (prezentă deja în *Memória de Elefante – Memorie de elefant*, *Os cus de Judas – La dracu-n praznic*, continuată cu *Comissão das Lágrimas – Comisia lacrimilor*, dar și în alte cărți ulterioare, ca *Até que as Pedras se Tornem Mais Leves de que a Água – Până ce pietrele vor deveni mai ușoare ca apa*). Dar scrierea face parte dintr-o tetralogie mai amplă despre istoria Portugaliei, ca posibilă antiepopă a înfrângerii, a întoarcerii umilitoare acasă după câteva secole de la epopeea marilor descoperiri portugheze. Și nu e vorba doar de revenirea soldaților din războaiele din Africa, ci și a sutelor de mii de portughezi repatriați în mare grabă din colonii, acei *os retornados* din Angola, Mozambic, Capul Verde, Guineea Bissau, São Tome și Principe care cu greu și-au găsit loc în Lisabona și în societatea portugheză, campați luni de zile în parcul Monsanto, aproape în indiferența și neputința generală din acea perioadă de tranziție. Lobo Antunes nu se referă direct la ei, dar personajele sale bântuie la periferia capitalei și dau piept tocmai cu acest haos al mizeriei dintr-o perioadă de tranziție privită de autor cinic și caustic, fiindcă este decorul expresiv pe fundalul căruia se desfășoară o epopee a decadenței. Dacă *Luisiadele* au figurat epopeea constitutivă a întemeierii unui imperiu portughez pe harta lumii, iată reversul acelei epoci eroice, această nesfârșită retragere din colonii, cu dramele unei