

FADO ALEXANDRINO: O POEMA À CIDADE DESPEDAÇADA

Liene Cunha Viana Bittar (FATEC Franca)

Dez anos depois de retornarem da guerra colonial, cinco personagens se encontram em um jantar comemorativo com o ex-comandante de um Batalhão expedicionário em Moçambique. Bêbados, emocionados pelo que viveram na África e pelos acontecimentos após o retorno, o soldado Abílio, o alferes Jorge, o oficial de transmissões Celestino e o tenente-coronel/general Artur narram uns aos outros o que se tornou suas vidas em Lisboa após participarem da guerra. Um quinto personagem – um certo “capitão” – aparece na história apenas como ouvinte – uma espécie de psicoterapeuta. Como narrador principal, delega a narrativa aos outros personagens, cujas vozes e consciências se misturam na rememoração de suas histórias sobre a dificuldade de voltar à vida “civilizada”: Lisboa, a família, o trabalho. De acordo com LOBO ANTUNES (1983), “No fundo, o livro é uma história, só uma, contada através de cinco personagens, cinco tipos. A ideia seria essa, contar estes últimos dez anos, com uma chegada de África. Vá lá entre 72 e 82.”

A estrutura da obra tem a forma de um poema alexandrino. Cada uma das três partes de que se constitui o texto (Antes da Revolução, A Revolução e Depois da Revolução), por sua vez, está dividida em doze capítulos, que podem ser visualizados como uma métrica poética do verso dodecassílabo. Assim, cada uma das partes forma um grande poema; isto é, a história é contada em três grandes poemas. O romance tem ao todo 600 páginas, que representam 50 estrofes.

A Primeira Parte dedica-se a relatar o retorno a Lisboa, em meio a imagens de África ainda vivas na memória de cada personagem. A Segunda envolve os fatos ocorridos durante a Revolução dos Cravos (1974). Os personagens encontram-se, então, em um bordel, onde continuam seu relato. Apesar da mobilização e da comoção populares em torno desse evento, revela-se que a troca de comando do país não significou uma real mudança na vida das pessoas e a obra, sem se posicionar politicamente, satiriza tanto a ditadura quanto o movimento comunista: “Quer o meu Tenente-Coronel dizer que a revolução foi isto?, espantou-se o soldado. Quer dizer que a revolução eram os trutas a engolirem-se uns aos outros, à bulha, a ver quem se amanhã melhor?” (LOBO ANTUNES, 2002, p. 276).

Na Terceira Parte, na casa do Alferes Jorge, onde os ex-combatentes terminam a noite com prostitutas, o tempo presente deixa de servir apenas de suporte para o desenvolvimento das narrativas dos personagens para servir de palco de um acontecimento que mudará o futuro de todos - um assassinato.

Em cada capítulo predomina um narrador: os capítulos 1, 5, e 9 centram-se no Soldado; 2, 6, e 10 no Tenente-Coronel (que é promovido a General ao longo da narrativa); 3, 7, e 11 no Oficial de Transmissões; 4, 8, e 12 no Alferes. Apenas o capítulo 11 da Terceira Parte apresenta um narrador diferente: a empregada do Oficial de Transmissões, que relata sua vida e pressente a morte do militar. Apesar dessa predominância de um personagem em cada capítulo, a obra se compõe de narrativas que se desenvolvem por “encaixe”, alternando-se narradores, lugares, fatos e datas, frequentemente dentro de um mesmo parágrafo. De acordo com PANCIARELLI (s.d.):

Tem-se, então, uma polifonia em que imperam o plurivocalismo, a pluridiscursividade, a interdiscursividade, a heteroglossia ou a hibridização, postulados que, apesar de se revestirem de nuances distintivas, apontam quase sempre para o cruzamento dialógico de várias vozes, das diferentes personagens, decorrentes da adoção de diversos pontos de vista, contraditórios ou em confronto.

Lobo Antunes utiliza uma arquitetura polifônica com vozes que polemizam entre si, se completam ou respondem umas às outras. Impõe-se o intertextual sobre o textual.

A mistura de narradores e pontos de vista forma um longo fluxo de consciência no qual mudam seguidamente narradores e/ou a pessoa do discurso assim como o interlocutor (às vezes é o Capitão, outras os próprios protagonistas que dialogam entre si ou se dirigem diretamente a personagens secundárias).

A maior parte dos relatos se concentra nos fatos ocorridos a partir da chegada dos militares a Lisboa até seu encontro no “jantar dos 10 anos” (aproximadamente entre 1972 e 1982, conforme o Autor), mas há também acontecimentos anteriores – como lembranças da guerra, da infância de alguns dos protagonistas e outros eventos que marcaram suas vidas. Assim, os personagens vão recuperando suas memórias em fragmentos, sobrepondo-se os fluxos de consciência, como forma de revelar-se sua própria condição de homem moderno, fragmentado e sem referências palpáveis. Essa contingência é reforçada pelo fato de os protagonistas terem retornado de uma guerra para a qual não tiveram qualquer inclinação ideológica nem qualquer outro motivo para participar. Uma guerra sem sentido, como se revelam também vazios de sentido a vida deixada em Lisboa, as relações familiares, o trabalho, a política, o futuro.

Desde o início do texto se percebe que, apesar de despida de sentido, a guerra colonial não acabou para os protagonistas, cujo sofrimento psicológico estende-se, como em um universo integrado, a todo o ambiente. Dessa forma, vêem-se marcas de sofrimento até nos portugueses que não participaram da guerra: “Os que entram e os que saem possuem o mesmo soslaio azedo e turvo, a mesma roupa escorrida, as mesmas feições envelhecidas infinitamente distantes.” (LOBO ANTUNES, 2002, p. 17). Lisboa toda se integra na dor de viver, na falta de sentido, na desilusão. Sobrepõem-se imagens da África na descrição da cidade, confundindo-se civilização e selva: “Estou em Lisboa e em Moçambique, vejo ao mesmo tempo as casas do bairro econômico e as árvores da mata, os jardinzitos gotosos e as palhotas devastadas pelas metralhadoras (LOBO ANTUNES, 2002, p. 11)”. A memória obsessiva da guerra não deixa os ex-combatentes que, por causa dela, não encontram repouso nem em sua própria casa:

Apalavam-me para se assegurarem que era eu, confundiam os seus hábitos vivos com o meu hábito carregado de defuntos, e nisto veio-me à idéia E agora? O meu capitão não pensou E agora? Quando chegou a casa? Não pensou Como caralho me vou esquecer disto tudo? Não ficou aflito, sozinho, em Lisboa, com esse espaço de dias adiante, de horas necessitadas de se mobilar de qualquer coisa, **não pensou que difícil despir o uniforme e ser civil, só sei pegar numa canhota e andar à caça de pretos, pela mata?** (LOBO ANTUNES, 2002, p. 18) (grifo nosso).

Impossibilitados os ex-combatentes de simplesmente “despir o uniforme” e “serem novamente civis”, a narrativa dos anos dolorosos de suas vidas pós-guerra parece ser mais um motivo de sofrimento: os fatos são retomados de tal forma que parece que não os querem esquecer. A guerra transformou definitivamente a vida desses homens (como se depreende do final da narrativa). No entanto, a partir da segunda parte do livro, as referências à guerra vão rareando, até quase cessarem; as imagens da África já não explodem em meio ao cotidiano, o qual vai tomando ele próprio importância primordial na narrativa. O problema causado pela guerra vai paulatinamente se revelando uma “máscara”, uma vez que a vida civil dos ex-combatentes e a dos outros personagens vai se mostrando igualmente problemática e sem sentido.

Ao chegar a Lisboa, os protagonistas não reconhecem o país que deixaram ao ir para a África:

Morei naquele sítio vinte anos, disse o tenente –coronel a cravar no espaço entre os meus olhos as pupilazinhas escuras e agudas, e parecia-me que nunca reparara no bairro até então, que nunca notara os azulejos, os arrebiques de estuque das fachadas, o jardinzito com coreto e as raízes anêmicas queimadas pelo xixi clandestino dos miúdos e dos gatos, as apáticas caras desocupadas das pessoas. **De modo que me apeei do carro como num país desconhecido, estrangeiro, em que se aterrou por acaso, a perguntar a mim mesmo: Mas que caralho é isto, onde é que eu vim parar?** (LOBO ANTUNES, 2002, p. 87) (grifo nosso)

Esse estranhamento pode ser atribuído, inicialmente, tanto às transformações psicológicas que a guerra causou nos protagonistas e pelas modificações que ocorreram na vida das pessoas durante sua ausência, provocando uma rejeição: “Perdestes o teu lugar cá em casa, vai-te embora, enquanto o mulato metia a chave à porta (uma rápida chave decidida de proprietário) e o fixava, impenetrável, do umbral, por detrás dos célebres óculos de armação dourada” (LOBO ANTUNES, 2002, p. 20).

Mas talvez esse estranhamento se deva principalmente ao fato de os ex-combatentes perceberem que aquela casa cuja memória carregavam era apenas um ideal, o que pode ser constatado pela observação de que a memória de um tempo bom, em que se era feliz, de modo geral, não é nem em África nem na Lisboa atual. As personagens de Fado Alexandrino não demonstram felicidade nem na época da infância ou juventude, onde o resqúcio da inocência poderia se opor aos problemas da vida adulta e trazer uma sensação de paz e evasão a eles. (COSTA, 2006, p. 44).

A origem dos problemas, da infelicidade, da ausência de sentido na vida não pode ser atribuída, portanto, exclusivamente à guerra. A diferença entre os soldados retornados da África e o restante da população de Lisboa talvez seja apenas sua “capacidade de ver”, adquirida ao longo dos anos de sofrimento na desumanização da guerra. Os lugares e a vida das pessoas não são mais belos para os que não foram à guerra. São os mesmos, mas eles “não enxergam”.

O próprio Autor corrobora essa idéia ao afirmar, em uma “Receita para [o] lerem”, que

a surpresa vem de não existir narrativa no sentido comum do termo, mas apenas largos círculos concêntricos que se estreitam e aparentemente nos sufocam. E sufocam-nos aparentemente para melhor respirarmos. Abandonem as vossas roupas de criaturas civilizadas, cheias de restrições, e permitam-se escutar a voz do corpo. Reparem como as figuras que povoam o que digo não são descritas e quase não possuem relevo: é que se trata de vocês mesmos. Disse em tempos que o livro ideal seria aquele em que todas as páginas fossem espelhos: reflectem-me a mim e ao leitor, até nenhum de nós saber qual dos dois

somos. (...) **A verdadeira aventura que proponho é aquela que o narrador e o leitor fazem em conjunto ao negrume do inconsciente, à raiz da natureza humana. Quem não Entender isso aperceber-se-á apenas dos aspectos mais parcelares e menos importantes dos livros: o país, a relação homem-mulher, o problema da identidade e da procura dela, África e a brutalidade da exploração colonial, etc., temas se calhar muito importantes do ponto de vista político, ou social, ou antropológico, mas que nada têm a ver com o meu trabalho.**” (LOBO ANTUNES, 2003, pp. 72-3) (grifo nosso).

Personagens, Autor e leitor obrigam-se a “olhar no espelho da obra” e passam a enxergar-se como ser humano. Nesse sentido, ao longo da narrativa, a obsessão por recordar, por contar, revela-se uma espécie de purgação, de tentativa de compreender e assim aceitar e estancar a dor. Trata-se de uma “psicoterapia” coletiva, em que os protagonistas tentam reunir os estilhaços em que se tornaram suas vidas. Re-memorar aqui não significa sofrer novamente, mas reunir na memória, em busca de um sentido. Narrar, assim, significa retomar uma “normalidade psíquica” que pode permitir aos protagonistas – como também ao Autor e ao leitor - continuar sobrevivendo em um mundo que não parece ter sentido.

A linguagem que Lobo Antunes utiliza é reconhecidamente um dos aspectos mais interessantes de seus textos. Em *Fado Alexandrino*, o trabalho peculiar que o autor realiza com figuras é tão importante que se pode afirmar ser a principal qualidade da obra.

De acordo com PANCIARELLI (s.d.),

O que torna *Fado Alexandrino* um romance inovador em termos de linguagem é uma descrição pormenorizadamente trabalhada que satura de informações a ilusão de real que o texto oferece, suprimindo banalidades ou recursos estilísticos desnecessários, mas construindo artesanalmente uma carga metafórica de analogias semânticas espessas. São exemplos disso trechos como “a caixa de sapatos esmagava os telhados”, ou “as órbitas vazadas das janelas fitam o sujeito”. Tais características a tornam uma obra peculiar em que a objetividade narrativa do texto não impede, entretanto, que o autor utilize sinestésias e silepses em todo o romance.

Dessa linguagem carregada de figuras, paradoxalmente saturada e objetiva, será construída a Lisboa peculiar do *Fado Alexandrino*. Essa Lisboa é um lugar de degenerescência, vista com o mesmo nojo e o horror com que os personagens descrevem a África. Nada, nem os lugares nem as pessoas que fazem parte desses cenários, escapa da escatologia das descrições que parecem originar-se de uma visão a partir dos intestinos (ou os esgotos) da cidade:

Tetos lascados, fragmentos de cartazes colados com adesivo cor-de-rosa, a mancha circular, de clara de ovo, de um escarro gigantesco (...) os corredores pouco limpos, os cartazes rasgados, as obscenidades de sanita escritas a lápis na parede, o labirinto de desinfetante e éter do costume, serventes com baldes, ou fardos, ou caixas de pensos (LOBO ANTUNES, 2002, pp. 31-2)

Referimo-nos anteriormente à possível existência de um “universo integrado” na obra. Esse aspecto, que faz com que personagens e cenário estabeleçam uma relação de contiguidade, “dividindo sentimentos” e expressando-os fisicamente, revela-se, especialmente, por meio da utilização das figuras metáfora, metonímia e sinestesia. Esses tropos estabelecem as ligações entre a cidade de Lisboa, Portugal e os protagonistas, todos sem ideais e fadados ao fracasso.

Segundo Maria Alzira Seixo,

Os próprios lugares onde a acção se situa, como que colocados às personagens que os habitam ou neles centralmente se movimentam, mantêm uma coesão sócio-simbólica de carácter narrativo e, quase diríamos, escatológico, em relação às personalidades que representam e ao seu tipo de actuação.

“É assim que as pessoas vivem, (...) é no meio deste absurdo idiota que os dias se sucedem vegetalmente, sem sobressaltos nem esperança, uns aos outros”. Ora é de notar que essa personagem (o oficial de transmissões), sendo a mais intelectualizada do grupo, acaba por ser, juntamente com o alferes, a mais permeável a sonhos, pesadelos, obsessões e fobias, transcendendo o plano imediato da existência para uma busca de sentido inatingível; e, principalmente e conclusivamente, a Encarnação, como lugar de chegada, após o desembarque no aeroporto, e como lugar de morte final (o soldado, que matara o oficial de transmissões durante a noite de bebedeira, acaba por perecer num acidente com a camioneta das mudanças, precipitando-se de um viaduto sobre o mesmo local), funciona de algum modo como o espaço de corporização do romance. À beira-mar, na contemplação de um hidroavião (aglutinador do barco da viagem de ida com o avião da viagem de regresso) que levanta vôo quando a última personagem tomba, assimilado anteriormente a uma gaivota e a um albatroz. (SEIXO, 2002. p. 136). (grifos nossos)

Essas relações se estabelecem desde a descrição de elementos do cenário - “As paredes do gabinete, pintadas de fresco, transpiravam um clima enjoativo que parecia nascer do corpo mole do almirante encaixilhado sobre os estandartes, a examiná-los com os olhos de báculo sem luz” (LOBO ANTUNES, 2002) até um plano geral do romance, como referido por Seixo.

Por intermédio das figuras de linguagem, os espaços são animizados, construindo-se uma “Lisboa antropofágica” que deglute seus habitantes: “Lisboa engoliu-nos a todos, meu capitão” (LOBO ANTUNES, 2002, p. 29); “A cidade caçou-nos como ratos” (LOBO ANTUNES, 2003, p. 176). Essa personificação da cidade não decorre da suposição de que Lisboa seria “humana”, mas da tristeza e degenerescência de seus habitantes, que se espalha por todos os espaços, dando-lhes uma aparência próxima à sua. Portanto, essa “humanização” é negativa, pois revela uma Lisboa suja, feia, velha, e que se “move” apenas para “engolir” seus habitantes.

O processo de animização ocorre tanto por meio de comparações quanto de metáforas e metonímias, que aproximam de forma mais ou menos intensa a cidade de homens e animais:

Cá fora, na rua, o março chuvoso da véspera escorria pelas fachadas decrépitas como a pintura de uma mulher idosa que chorasse. (LOBO ANTUNES, 2002, p. 23).

chuvinha insignificante pairava como saliva no ar (LOBO ANTUNES, 2002, p. 420)

cada folha (...) é uma língua que treme, cada órbita um nó saliente da madeira, cada corpo um ramo que se inclina, assustador (LOBO ANTUNES, 2002, p. 13)

O avião rompeu as nuvens com as rodas das patas agressivamente de fora, (...) como um grande pombo desajeitado e hirto (LOBO ANTUNES, 2002, p. 13)

casitas podres como dentes cariados, perto das fedorentas gengivas abertas dos esgotos (LOBO ANTUNES, 2002, p. 12)

As personagens que habitam essa cidade animizada, por sua vez, não apenas influenciam o meio como são também condicionadas por ele, zoomorfizando-se. Esse processo se dá pelo uso das mesmas figuras de linguagem citadas anteriormente, mas também pela descrição do comportamento das pessoas, cujo hálito tem cheiro de cocô, que arrotam, expelem todo tipo de fluidos (ramela, vômito, bile, baba) e gases, têm os cabelos sujos, moram em casas sujas e decadentes cheirando a peixe, sujam as ruas; exibem comportamentos, enfim, que revelam seus aspectos mais instintivos, irracionais, baixos:

A madrinha e a cadela, parecidas uma com a outra, claudicavam da mesma perna, sofriam os mesmos achaques, partilhavam a dieta de couves e goraz, e trotavam à sua volta numa alegria de guinchos lamurienta e ramelosa (LOBO ANTUNES, 2002, p. 40).

um prédio estreito, de três andares, entalado entre a mercearia e um edifício esbeiçado e idoso, (...) e as pessoas mornas que viajam com ele consideram-no espantadas: um tipo careca nasce, surpreendido, do jornal, como os hipopótamos do tanque do jardim zoológico, de espessos óculos enevoados de notícias e de letras. Acotovela passageiros que tosse, resmungos indistintos entrelaçam-se com os resmungos do motor, apeia-se abraçado à mala que rasteja nas estrias do chão a sua zanga murcha, e fica estupidamente no passeio a seguir o autocarro que se afasta no vagar indolente dos obesos, transportando a sua carga inerte e indiferente (LOBO ANTUNES, 2002, pp. 17-8)

[o tio] latiu-lhe com fúria (LOBO ANTUNES, 2002, p. 21)

magrita (...) de gestos vivos e súbitos como os dos pardais (LOBO ANTUNES, 2002, p. 24)

o velho se assemelha a um sapo (LOBO ANTUNES, 2002, p. 24)

calado como uma corvina (LOBO ANTUNES, 2002, p. 25)

indiferença de avestruz (LOBO ANTUNES, 2002, p. 25)

Acabou a sopa, assoou-se no guardanapo e aparou um arrotto monumental com a palma da mão: sentia a barriga inchada de gases como as escadas e os corredores do metropolitano na hora de ponta, pessoas e pessoas (LOBO ANTUNES, 2002, p. 25)

Um gato e um rato monstruosamente humanos desataram-se a perseguir-se no écran (LOBO ANTUNES, 2002, p. 312).

Em relação a algumas personagens, o Autor parece querer eliminar qualquer mínima possibilidade de “humanidade”. A tia do soldado, por exemplo, uma senhora gorda, suja, fedida e desmazelada, torna-se um vegetal após uma síncope, que a deixa em coma; uma amiga da “nuvem de perfume” (segunda esposa do tenente-coronel) é descrita com uma sucessão de figuras que a destroem: a descrição começa com uma metáfora, uma comparação e um **polissíndeto**, acumulando os adjetivos que a ligam a um vegetal - “uma amiga verde e silenciosa e apagada e frágil como um caule” (LOBO ANTUNES, 2002, p. 419); em seguida, o narrador utiliza metáforas - “amiga verde [disse] num assobiozinho vegetal” (LOBO ANTUNES, 2002, p. 420) e logo a chama simplesmente de “o caule” (LOBO ANTUNES, 2002, p. 421), criando assim uma metonímia sobre a metáfora, em um distanciamento tanto gramatical quanto semântico a fim de “despersonalizar” definitivamente a personagem, transformando-a diretamente em um vegetal.

Como a cidade, que é vista a partir de seus esgotos, suas lixeiras, parece que as pessoas são “viradas do avesso”, a fim de revelarem seu verdadeiro interior – sujo ou pobre -, sua verdadeira essência de animais: desceram sem falar dois ou três quarteirões da Avenida Almirante Reis, através da montra de uma cervejaria via-se um **cardume de homens** a beber e a fumar, pratinhos de tremoços, mesas de bilhar ao fundo, velhotes de boina debruçados para tabuleiros de xadrez, lojas fechadas com taipais de rede (capelistas, ourivesarias, estabelecimentos de **eletrodomésticos cúbicos e brancos na sombra**), uma **ambulância a assobiar**, semáforos, jipes da Polícia Militar, o **trânsito morno, sonâmbulo**, da meia-noite (LOBO ANTUNES, 2002, pp. 429-430)

Esses processos pelos quais são caracterizados cria uma espécie de “ponte” entre homens e objetos, para a qual colabora a **abundância de sinestésias**. O intercâmbio de impressões é fundamental nesse processo de aproximação de animado-inanimado e por ele se constrói uma Lisboa não apenas visual, mas feita principalmente de impressões:

fazendo subir dos caixões o cheiro suave da madeira molhada, o odor redondo da terra (LOBO ANTUNES, 2002, p. 12)

Um cheiro ácido e gordo dilatou-se na sala: África, pensou o tenente-coronel, a terra de Moçambique depois da chuva (LOBO ANTUNES, 2002, p. 12)

atravessamos ainda a mudez branca das manhãs de guerra, a cheirar à mandioca das esteiras e ao odor lento dos negros (LOBO ANTUNES, 2002, p. 14)

meu hálito carregado de defuntos (LOBO ANTUNES, 2002, p. 18)

o opaco, impenetrável, quase sólido, silêncio sem esperanças do meu pai - silêncio côncavo (LOBO ANTUNES, 2002, pp. 126-7).

Ao longo da narrativa, pessoas, lugares e objetos vão se acumulando, sobrepondo-se detalhes do espaço, espaços, tempos, narrativas encaixadas, pontos de vista, sensações e dessa forma se cria uma cidade extremamente rica de sentidos – formas, cores, cheiros, sensações táteis, sentimentos, impressões que se unem em quadros ora cubistas, ora surrealista:

Não sei bem como foi, pensou o oficial de transmissões, não me recorde ao certo, faltam-me bocados disso na memória como um retrato de grupo sem caras, ou um desenho incompleto, ou **aqueles jogos de pontinhos numerados que é necessário unir** para formar um boneco, um perfil (LOBO ANTUNES, 2002, p. 157) (grifo nosso).

Vagarosamente, penosamente, reconstituiu dentro de si, **como se arrumasse no lugar as peças de um jogo esquecido**, a cidade deixada dois anos antes entre apitos de navio e marchas militares, quando o barco se desprende do cais perseguido pelos crocitos de gaiivota das famílias, que voavam em torno do casco à laia de enormes aves aflitas e fúnebres, acenando sobre as ondas de azeitona os guarda-chuvas abertos de janeiro (LOBO ANTUNES, 2002, p. 13) (grifo nosso).

A acumulação dessas “peças” revela imagens feitas pela justaposição de detalhes, apresentados sucessivamente, como se o narrador tentasse abranger todos os ângulos de uma cena:

Anoitecia e eu ali, calado, a ver as cores raçadas do crepúsculo, as fábricas da Cova da Piedade que se afundavam no escuro, as luzes e o seu reflexo invertido, estilizado, a flutuar no óleo preto das ondas (...) os odores, o relento podre da maré baixa, o aroma livre, selvagem, de crinas ou cabelos de rapariga nova, da enchente, o odor de vagina de velha, uréico e áspero, da terra sem chuva, o perfume de jacintos ou de cadáver em decomposição das traineiras ancoradas. (...) Nos intervalos dos prédios cintilava, sobre os telhados, a placa reverberante do rio, cruces de cemitério, arbustos microscópicos, edifícios minúsculos, distantiíssimos largos (LOBO ANTUNES, 2002, pp. 85-7)

enquanto uma furgoneta de cervejas, a gemer no cascalho, cruzava a porta de armas e a espingarda de brinquedo da sentinela, pedaços do vinho Sandeman e do dentrífico Binaca emergiam dos telhados, os oficiais jogavam as cartas no palheiro da messe (LOBO ANTUNES, 2002, p. 12)

Conforme afirmou Antônio Pancianelli em trecho anteriormente citado, pode-se identificar uma realismo na descrição minuciosa do cenário, com acúmulo de detalhes e utilização de locais reais de Lisboa, como prédios, ruas, praças, bairros.

o metropolitano até os Anjos, o autocarro para Sapadores, a sujidade, o suor, o abandono, os cartazes publicitários rasgados (mulheres em fato de banho, rostos com óculos escuros, **bronzeadíssimos apolos musculosos**, um tipo loiro, simpático, de bigode, vestido de varredor da Câmara MANTENHA A CIDADE LIMPA, os vigorosos ou trêmulos slogans políticos escritos a maiúsculas nas fachadas, gente exausta, descolorida, feia, triste (...) e em Sapadores a tua casa cinco andares por cima da boutique, repleta de jarrões, de bibelôs chineses, de quadros horrorosos com cascatas e ninfas, de poltronas demasiado grandes

para as dimensões da sala, de um **barroco luxu díspar de pacotilha** e dos teus retratos quando nova... (LOBO ANTUNES, 2002, p. 421)

Como se pode observar no trecho, há um excesso de adjetivação, com o uso de epítetos retóricos e às vezes mesmo impertinentes. Esse excesso “burla” o que parece realismo das descrições, assim como o uso abundante de figuras, que inserem o inusitado, formando-se imagens quase surrealistas:

que merda bebi eu para ter chupado tantos sonhos esta noite? (LOBO ANTUNES, 2002, p. 22)

Saiu (...) do edifício desbotado do quartel, e distinguiu logo, do outro lado das grades, no passeio, uma espécie de monstro marinho de caras, de corpos e de mãos, que se agitava, aguardando-os, no meio-dia cinzento da Encarnação, em que os semáforos boiavam ao acaso, suspensos na neblina como frutos de luz. (...) Um pelotão de cadetes passou a correr, junto a eles, mastigando o cascalho da parada com as mandíbulas das botas enormes, esporeado por um furriel cujos olhos vazios se assemelhavam aos dos cães de louça dos aparadores. (...) Estou em Lisboa e em Moçambique, vejo ao mesmo tempo as casas do bairro econômico e as árvores da mata (LOBO ANTUNES, 2002, p. 11)

A saleta assemelhava-se a um aquário esverdeado repleto de seixos de bibelôs e de jarras de flores que a vazante inclinava na direção da foz, falavas-me e nenhum som chegava aos meus ouvidos salvo o das línguas da água estalando sem energia nas carcaças, nas quilhas e nas costelas dos barcos, a tua boca sabia a cocô de gaivota, escutava-se o rio nos búzios das orelhas, a barba da véspera do teu pai reproduzia-se como o musgo nas rochas, as bicicletas que pedalavam na estrada subiam e desciam, à guisa de sombras trêmulas, como as estranhas manchas que percorrem, arpejiadas, o fundo de areia dos lagos, anoitecia e a vila adornava como um convés, as casas dissolviam-se, as fábricas recuavam, os albatrozes adormeciam no suspenso ramo de chuva de uma nuvem, centenas de fieiras de gotas de vidro pairando, leves, sobre os telhados, como rostos sobre um berço, as luzes de Lisboa pulsavam num espalhado, alongado, horizontal cardume sem fim, correndo ao rés do mar até Cascais, (...) e lá atrás, nas minhas costas, o Seixal afundava-se num suspiro, com os seus esqueletos de barcos e as suas casas naufragadas, no lodo do Tejo, até não restar mais do que um bando de pombos estupefatos sem cornija onde ancorar, e um grande buraco negro no lugar dos prédios, no qual se erguiam, apoiados em nada, os desconhecidos salgueiros cor de cinza de um esquecimento absoluto (LOBO ANTUNES, 2002, pp. 353-4).

Se o álcool e a emoção podem ser considerados elementos que poderiam prejudicar a credibilidade dos narradores, deve-se ter em conta também que talvez não exista uma preocupação, na obra, com essa credibilidade, o que o embaralhamento de lugares, vozes e tempos pode sugerir. Talvez com isso o Autor queira nos indicar (como no trecho anteriormente citado de sua “Receita para me ler”) que não existe uma verdade a ser buscada na obra, mas apenas aquela que está em cada um de nós.

Em *Fado Alexandrino* há a revolução, há a guerra colonial, há a perda da identidade ultramarina portuguesa, a questão da identidade na pós-modernidade. Mas são máscaras. O que existe enorme, pulsando, vazando por trás dessas contingências é o ser humano. São nossas misérias, nossa pobreza espiritual, nossa mortalidade, fragilidade, incompletude, mesquinhez. É isso que se reflete no exterior. A Lisboa do Fado Alexandrino não fede por causa da decadência do país, ou por causa da pobreza, ou qualquer outro motivo exterior. Lobo Antunes faria feder Amsterdam, Sidnei ou o Rio de Janeiro – é o homem que, escavado, lá no fundo, cheira mal. Para ele, o Autor não oferece o artifício das máscaras. Daí sua aparência de bicho, de objeto, em contraposição à animização do cenário – não existe diferença entre a rua repleta de lixo e o ser humano, não apenas porque ele seja capaz de fazer guerras, de matar, estuprar, mas também devido aos seus atos cotidianos. O mesmo alferes Jorge que compra uma menina virgem na África trata com descaso sua filha, e não existe diferença entre essas atitudes. O soldado que vende seu corpo a homossexuais para aumentar a renda trata-os com um respeito que a sociedade não tem. O que à primeira vista parece monstruoso é, na verdade, o comum, o cotidiano, como afirma Richard Zenith: “Antunes is simply being more honest, and if his works do not ‘elevate’ us in the traditional sense, they perhaps help us to accept and appreciate the complexity and ambivalence of our natural sentiments” (ZENITH, s.d.).

Quando os protagonistas voltam para casa, após a guerra, não encontram um espaço acolhedor; não se reconhecem em suas casas e são mal recebidos pelos parentes. Não porque a guerra os tenha modificado e eles não se reconheçam mais em seu espaço, mas porque eles passaram a VER. Assim, gradualmente vão se dando conta de que enxergam seu eu verdadeiro e o das pessoas à sua volta, como se tivessem perdido as ilusões. Por isso ganham a possibilidade de narrar.

Assim nos apresentam uma Lisboa formada por excessos (polissíndetos, acumulação de detalhes, de epítetos e de figuras, sobreposição de tempos e espaços), mas ao mesmo tempo de uma sinceridade “limpa” de qualquer eufemismo, de qualquer abrandamento. É uma Lisboa vista pelos esgotos, pelos intestinos – para

usar expressão que talvez o Autor preferisse ao se referir à cidade animizada – porque despida de qualquer ilusão no ser humano.

O próprio Autor retira a máscara de seu texto para o leitor, revelando sua “verdadeira identidade”: “Este livro não tem nada a ver com a guerra colonial.” (LOBO ANTUNES, 1983).

Referências Bibliográficas

- COSTA, Verónica Prudente. *A perda do caminho para casa em Fado Alexandrino de António Lobo Antunes*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas, na subárea de Literatura Portuguesa, Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <http://www.lettras.ufrj.br/posverna/mestrado/CostaVP.pdf>. Acesso: 23-01-2009.
- LE GUERN, Michel. *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*. Paris: Larousse, 1973.
- LOBO ANTUNES, António. *Fado Alexandrino*. Rio de Janeiro, Rocco, 2002.
- LOBO ANTUNES, António. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, ano III, nº72, Novembro de 83. Disponível em: http://www.citi.pt/cultura/literatura/romance/lobo_antunes/ala53.html. Acesso: 13-01-2009.
- LOBO ANTUNES, António. Receita para me lerem. In: LOBO ANTUNES, António. *Boa tarde às coisas aqui em baixo*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2003.
- PANCIARELLI, António. *Fado Alexandrino: veias abertas da guerra colonial*. Disponível em: http://www.ala.nletras.com/livros/fado_alexandrino.htm#Panciarelli. Acesso: 26.01.2009.
- SEIXO, M. Alzira. *Os romances de Lobo Antunes*. Lisboa: Dom Quixote, 2002.
- SILVEIRA, Jorge Fernandes da. Casas de Escrita. In: SILVEIRA, Jorge Fernandes da (org.). *Escrever a casa portuguesa*. Belo Horizonte: UFMG, 1999. pp. 13-21.
- ZENITH, Richard. Article for WORLD AUTHORS 1985-1990. Disponível em: <http://www.groveatlantic.com/grove/bin/wc.dll?groveproc~genauth~22~0~biotio>. Acesso: 15-08-2009.