

**METAFICÇÃO E CO-AUTORIA – O LEITOR E O JOGO DE  
ESPELHOS EM *O MANUAL DOS INQUISIDORES*,  
DE ANTÓNIO LOBO ANTUNES**

**Graziele Valim<sup>1</sup>  
Diana Navas<sup>2</sup>**

**RESUMO:** O presente artigo tem como foco explicitar, a partir das concepções de Linda Hutcheon (1984) acerca do conceito de metaficção, como em *O Manual dos Inquisidores* (1998), de António Lobo Antunes, o leitor é convidado a adentrar o espaço literário, sentindo-se impelido a participar de sua produção, isto é, da mimese do processo, e a tornar-se um co-autor dentro de uma narrativa que ainda está por se fazer. Pretendemos demonstrar que a obra exige constantemente que o leitor participe de seu processo discursivo, “ouvindo” as personagens que parecem a ele se dirigir diretamente, reunindo, decifrando, concatenando partes, peças de um *puzzle* que vai se completando e dando forma ao romance. Almejamos, ainda, evidenciar que nessa obra antuniana – marcada por seu caráter polifônico – o emprego de estratégias metaficcionais faz com que o leitor se depare com diferentes perspectivas de realidade e outras formas e possibilidades de “verdades”, sendo constantemente atentado para o caráter de construção discursiva da narrativa que está a ler.

**Palavras-chave:** Metaficção; Leitor; António Lobo Antunes.

**METAFICTION AND CO-AUTHORSHIP – THE READER AND THE GAME OF  
MIRRORS IN *THE INQUISITORS' MANUAL*,  
BY ANTÓNIO LOBO ANTUNES**

**ABSTRACT:** The article aims to discuss, considering Linda Hutcheon's conceptions about metafiction, how in *O Manual dos Inquisidores* (1998), by António Lobo Antunes, the reader is invited to enter in the literary space, feeling that he has been pushed to participate on its production, that is, the mimesis of the process, and to become a co-author in a narrative that is still to be done. We intend to demonstrate that the book *O Manual dos Inquisidores* requires a constantly reader's participation in its discursive process, "hearing" the characters which seem addressed to him directly, gathering, deciphering, concatenating parts like pieces of puzzle that will complete and form the novel. We aim to show that on this Lobo Antunes' book – which is tagged by its polyphonic appearance – the metafictional strategies make that the reader encounters different realities perspectives and possibilities of "truths", being constantly attempted to the discursive construction of the story he is reading.

**Keywords:** Metafiction; Reader; António Lobo Antunes.

---

1 Mestranda bolsista (capes) do Programa de Estudos Pós-graduados em Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP). Especialista em Literatura pela PUC/SP. Graduada em Letras Português/Inglês pela (UEG)

2 Pós Doutora pela Universidade de Aveiro em Portugal, UA. Doutora em Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo (USP). Professora no Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP).

## UM TRAPEIRO CHAMADO ANTÓNIO LOBO ANTUNES

O escritor António Lobo Antunes, considerado um "autor de letras inquietas", dono de uma escrita subversiva, obsessiva, barroca, e não raras vezes de transparente insatisfação de si mesma, é tido hoje como um dos gênios da literatura portuguesa contemporânea. Seus textos tendem a ser totalmente contrários a uma literatura que, como afirma Álvaro Cardoso Gomes em *A Voz Itinerante*, “as mais das vezes privilegiou a escrita retórica, o estilo bem-comportado, o respeito quase mórbido às instituições do passado, o romance de António Lobo Antunes justamente se destaca pelo oposto disso tudo” (GOMES, 1993, p. 53).

O renomado autor é dono de uma vasta produção literária – cerca de trinta e três livros publicados até o momento, incluindo romances e crônicas – e tem mostrado, a cada publicação, atributos de um trabalho profícuo e inovador. Isto porque, seu principal foco, como relata em entrevista a María Luisa Blanco, é “transformar a arte do romance, a história é o menos importante [...] As emoções são anteriores às palavras e o repto é traduzir essas emoções, tentar que as palavras <<signifiquem>> essas emoções” (BLANCO, 2002, p. 125). Podemos afirmar que a grande marca de seus textos é o fato de serem conduzidos pela memória, que tende a nos levar para mundos vastos, capazes de nos ensinar o quão dissoluto são nossos valores e que, somente por meio do choque com as palavras, conseguimos sentir o gosto amargo, mas convalescente que sua escrita provoca. Isto porque, a partir daí, tendemos a buscar nossa própria voz, nossas próprias leituras.

É a fim de buscar uma leitura e voz individual, que mergulhamos no jogo desafiante de fruição da obra *O Manual dos Inquisidores*. Dizemos desafiante, pois somos apresentados a uma colmeia formada por vozes que, ao ser tocada por nós leitores, libera o enxame de picadas que incomodam, ferem, nos assustam e (des)norteiam, para, ao final, recompensar-nos com o deleite do (des)velamento do doce enigma que nos foi imposto.

Na presente obra, é possível encontrarmos traços de uma narrativa metaficcional, pois nos é exigido reunir, concatenar e decifrar suas partes e sentidos que estão espalhados pelo romance. Semelhante a um caleidoscópio, que a cada movimento apresenta uma combinação diferente de efeitos, essa narrativa nos mostra uma combinação variável de pontos de vista que se espelham uns nos outros, levando-nos a criar o nosso “próprio” juízo, nossa “própria” opinião. Assim como Lobo Antunes afirma que a aventura proposta por ele em suas obras “é aquela que o narrador e o leitor fazem em conjunto ao negrume do inconsciente, à raiz da natureza humana” (ARNAUT, 2009, p. 83), pretendemos mostrar neste breve estudo que mais

do que uma obra que retrata o poder e as consequências de seu declínio, e que possui uma visível estrutura polifônica, também exibe traços de uma narrativa metaficcional. Estes traços são essenciais para levar o leitor a ter uma voz entre as vozes do romance e a convidá-lo, como afirma Linda Hutcheon, a participar de sua produção.

### **UM PASSEIO PELOS CÍRCULOS CONCÊNTRICOS DE *O MANUAL DOS INQUISIDORES***

A obra *O Manual dos Inquisidores*, cuja primeira publicação foi em 1996, é o primeiro livro de uma tetralogia intitulada pelo próprio autor de Ciclo do Poder, o qual é composto de mais três livros *Esplendor de Portugal* (1997), *Exortação aos Crocodilos* (1999) e *Não Entres tão Depressa Nessa Noite Escura* (2000).

O primeiro livro deste quarto ciclo tem como espaço principal a Quinta de Palmela, região agrícola de Portugal, e traz à tona a questão do poder Salazarista por meio da personagem Francisco, ministro de Salazar e patriarca da família, administrador influente do poder e repressão até a ascensão da democracia, que é representada por meio da doença que acomete este mesmo personagem. Todos os personagens da narrativa possuem relação de parentesco ou não com o protagonista, de maneira que todos os relatos estão direta e indiretamente ligados a ele, fazendo com que a história seja centralizada em torno de Francisco.

O romance é construído por dezenove narradores, dividido em cinco seções e, em cada uma, há um narrador principal (João, o filho do ministro; Titina, a governanta; Paula, a filha bastarda do ministro; Milá, amante do pai; e Francisco, o ministro) e dentro dessas seções, denominadas relatos, há outros menores que são intercalados por comentários (Odete, empregada da Quinta; Sofia, ex-esposa de João; Pedro, tio de Sofia; Idalete, cozinheira; Luis, veterinário; Lininha, enfermeira; Alice, madrinha de Paula; Romeu, amigo de Paula; César, amante de Paula; Dores, mãe de Milá; Leandro, porteiro; Tomás, furriel; Martins, primo da amante; Isabel, ex-esposa). Cada um desses narradores, seja por meio dos relatos ou comentários, parece estar depondo ou contando a alguém suas versões dos fatos da época em que o personagem central, Francisco, era ministro de Salazar. Mas após a queda deste e o consequente declínio do regime ditatorial, Francisco ficou doente e foi internado pelo seu filho João em um asilo aos cuidados das enfermeiras e, por isso, alguns personagens durante suas narrações, pedem ao seu interlocutor, a um narrador-invisível – e por que não à quem estiver

lendo? –, que garanta a não melhora de saúde do ex-ministro para que não sofram uma possível retaliação.

Quando na obra nos é exigido participar desse processo discursivo, no qual a personagem fala a alguém não identificado, podendo estar falando conosco, ou falando de si mesma, temos um dos traços do que Linda Hutcheon denomina de Metaficção, narrativa definida por ela como: “Metafiction, as it has now been named, is fiction about fiction-that is”(p. 01, 1984). Isto é, uma narrativa metaficcional é a ficção que fala de si mesma, possuindo comentários a respeito de sua identidade linguística e também de seu ato de narrar, a qual aponta ao leitor a mímese de seu processo e não à mímese do produto, como está tradicionalmente acostumado. Tomemos, como exemplo, o trecho que foi intencionalmente deixado em itálico pelo autor:

De manhã as laranjas apagavam-se, o trator começava a trabalhar e como a morte existia de novo  
 (e, pior que a morte, o tempo)  
 gritavam-me que me vestisse, penduravam-me em cada mão um balde para o leite, e eu, [...] a caminho do estábulo, os animais de nariz contra a parede voltavam a cabeça para mim, e nisto um som de botas no cimento encharcado, um cheiro a cigarrilha a enjoar-me, a palma do senhor doutor apertando-me a nuca  
 – Não tenhas medo pequena  
 e eu encolhida de medo  
*(ele não melhora pois não, garanta-me que ele não melhora, imagine se ele melhora e me dá cabo do canastro)*  
 [...]  
 o senhor doutor de cinto desapertado, de colete aberto, prendendo-me a cintura com as coxas, a rir-se soprando-me o fumo da cigarrilha na nuca  
 – Quietinha rapariga  
 eu assustada pelo meu sangue a pingar nas estrias do cimento, pela ebulição das vacas, pelos guinchos do moinho a trambolhar a sul [...]. (ANTUNES, 1998, p. 23-24, 36 – grifos do autor)

Por meio de uma leitura mais atenta desse trecho e de muitos outros que se seguirão nos comentários e relatos posteriores, podemos inferir que tanto Odete quanto os demais narradores falarão a um outro interlocutor, a um narrador-invisível, como afirma Lobo Antunes em entrevista a Francisco José Viegas, quando indagado a respeito do narrador de *O Manual dos Inquisidores*:

[FJV] Você opta por um narrador invisível, escritor, que aparece munido de um gravador para recolher depoimentos dos personagens. Isso facilitou-lhe as coisas?  
 [ALA] É uma técnica que tenho vindo a tentar aperfeiçoar, porque eu estava descontente com os primeiros livros e pensei que uma técnica mais polifónica

me permitiria que os personagens se reflectissem melhor na própria história. Eles é que contam, num livro. E o método usado permite ir mais fundo no que diz respeito à caracterização das pessoas. E até ao nível da própria escrita, que é fundamental. (ARNAUT, 2008, p. 282)

Esse narrador está ouvindo, gravando, tomando notas e escrevendo durante toda a nossa leitura. Talvez, como uma possível tentativa, e por que não conquista do autor, de elaborar, contar e criar o livro enquanto nós, leitores, o estamos a ler? Não será este um livro “suficientemente poroso para o leitor poder escrever o seu próprio livro dentro dele?” (ARNAUT, 2008, p. 180). E ainda ser capaz, como um co-autor, de concretizar e dar vida à esta obra de arte literária, a qual intitula-se *O Manual dos Inquisidores*?

## **METAFICÇÃO: OS BASTIDORES DA CRIAÇÃO**

A partir dos estudos de Linda Hutcheon, em *Narcissistic Narrative* (1984), no qual ela afirma que a metaficção convida o leitor a participar de sua produção, a conhecer os “bastidores” do processo, é notório que ao lermos essas narrativas somos forçados a reconhecer ao mesmo tempo os recursos da arte que estamos lendo, que está se fazendo durante a nossa leitura e a refletirmos com intensidade afetiva e intelectual através de nossas experiências:

Reading and writing belong to the processes of "life" as much as they do to those of "art." It is this realization that constitutes one side of the paradox of metafiction for the reader. On the one hand, he is forced to acknowledge the artifice, the "art," of what he is reading; on the other, explicit demands are made upon him, as a co-creator, for intellectual and affective responses comparable in scope and intensity to those of his life experience. In fact, these responses are shown to be part of his life experience.<sup>3</sup> (HUTCHEON, 1984, p. 05)

Partindo dessa premissa, o que é evidente, à medida em que vamos adentrando com olhares cada vez mais atentos à leitura do romance *O Manual dos Inquisidores*, é que estamos a ler um *puzzle* formado por dezenove narradores, além de mais um que podemos chamar de narrador-invisível, como já sugerido anteriormente, e que parece estar colhendo, anotando e gravando os depoimentos das demais personagens.

---

<sup>3</sup> “Leitura e escrita fazem parte tanto dos processos da "vida" quanto dos da "arte". É esta realização que constitui um dos lados do paradoxo de metaficção para o leitor. Por um lado, ele é forçado a reconhecer o artifício, a "arte" do que ele está lendo; por outro, são feitas sobre ele exigências, como um co-criador, a fim de prover respostas intelectuais e afetivas comparáveis em alcance e intensidade às de sua experiência de vida. Na verdade, estas respostas são mostradas como parte da sua experiência de vida”. (Tradução nossa)

Esse tipo de escrita, bastante sutil e em alguns momentos quase imperceptível aos olhos de leitores um pouco desatentos, tem como intenção levar-nos a participar da mimese do processo da obra. Tal estratégia discursiva faz-nos deparar com a possibilidade de vermos a realidade por diferentes perspectivas, isto é, se nos romances considerados tradicionais tínhamos a idéia de uma verdade única e absoluta, neste tipo de ficção somos convidados, ou obrigados, a ver a realidade por diferentes perspectivas. Não há mais uma única realidade, e sim, outras formas e possibilidades de “verdades”, mas sempre tendo em mente que o que estamos lendo é ficção. A esse universo paralelo entre ficção e realidade em que somos inseridos, Hutcheon denomina de heterocosmo, uma vez que durante a leitura temos a sensação de estarmos diante de fatos que denominamos reais, mas que, ao mesmo tempo, nos impelem a considerar que estamos diante de um universo ficcional, criado pelos referentes fictícios dos signos:

[...] in all fiction, language is representational, but of-a fictional "other" world, a complete and coherent "heterocosm" created by the fictive referents of the signs. In metafiction, however, this fact is made explicit and, while he reads, the reader lives in a world which he is forced to acknowledge as fictional. However, paradoxically the text also demands that he participate, that he engages himself intellectually, imaginatively, and affectively in its co-creation<sup>4</sup>. (HUTCHEON, 1984, p. 07)

Os dezenove narradores da obra, apesar da aparente organização entre relatos e comentários, não são nomeados nos inícios dos seus respectivos capítulos, cabendo a nós identificarmos suas vozes no decorrer dos seus discursos, o que já não nos proporciona uma tarefa fácil, visto todos “falarem” da mesma maneira, não se diferindo quanto à enunciação. Apesar de pertencerem a diferentes classes sociais, as variáveis sócio-culturais não são representadas por meio da fala, mas pela variável psicológica e pelos papéis que cada personagem assume durante a narrativa. Podemos perceber isto em mais um dos comentários iniciais da empregada Odete, no qual ela parece falar a alguém, que a está confrontando, informações de que ainda não temos conhecimento:

Está bem pronto se você afirma que sim eu acredito só não percebo porque é que o menino João há-de dizer coisas horríveis do senhor doutor [...]. Claro que o menino

---

<sup>4</sup> “Em toda ficção, a linguagem é representacional, mas de um outro mundo ficcional, um completo e coerente “heterocosmo” criado pelos referentes fictícios dos signos. Na metaficção, entretanto, este fato torna-se explícito e, enquanto lê, o leitor vive em um mundo que é forçado a considerar como ficcional. No entanto, paradoxalmente, o texto também exige que ele participe, que ele se envolva intelectualmente, imaginativamente, e afetivamente em sua co-criação”. (Tradução nossa)

conhece as linhas com que se cose e falou de certeza aos médicos a assegurar-se que o pai não melhora e não lhe faz a vida num inferno [...] *(se não afiança que não há perigo não lhe conto mais nada pague-me o que me pagar; onde é que eu gastava o dinheiro?)* (ANTUNES, 1998, p. 23-25 – grifos do autor)

Esse tipo de técnica, associada às constantes analepses e prolepses pelas quais transitamos em torno dos mesmos fatos, traçados pela memória acionada pelas personagens, atuam como um jogo de espelhos entre uma narrativa e outra, levando-as a recaírem entre si, como cascatas. E tal como este interlocutor invisível, para o qual Odete e as demais personagens parecem se dirigir e que anota os seus depoimentos, precisamos “organizar” as vozes que ditam diferentes versões de um mesmo relato e comentário. A respeito deste narrador, Maria Alzira Seixo afirma: “neste livro, as personagens não apenas contam, mas falam; e falam a alguém, a um narrador que não vai ser identificado ao longo do texto a não ser como uma entidade que está a escrever um livro (e que portanto pode ser diegeticamente entendido como o verdadeiro narrador, no plano de conteúdo latente)” (SEIXO, 2002, p. 296-297).

Assim, sem nos darmos conta, somos retirados da passividade a qual estamos habituados e tomados pelo clima de suspense, curiosidade e inquietude devido à expectativa de saber o que realmente aconteceu, a fim de tirarmos nossas próprias conclusões e formularmos nosso ponto de vista em relação aos depoimentos que estamos a ler, e por que não, a ouvir? Isso porque, muitas vezes, temos a clara sensação de literalmente estarmos ouvindo o que essas personagens estão rememorando, como no relato de Milá, amante de Francisco e usada por ele como um simulacro para preencher o vazio que sua esposa deixou quando o abandonou:

Há quanto tempo tudo isto que lhe conto se passou? Quinze, vinte anos? Mais? Vinte e cinco? Trinta? Se o senhor diz trinta, pronto, talvez sejam trinta, não sei: sempre me baralhei nas datas [...] e tirando as velhas e os periquitos não conheço quase ninguém aqui, passaram quinze, vinte, vinte e cinco, trinta anos, pronto, trinta anos, sejam trinta anos, não vamos discutir, não os contei [...]. (ANTUNES, 1998, p. 299-300)

As vozes narrativas que vão compondo este romance são multiplicadas por meio das narrações em primeira pessoa, que buscam recolher, através de suas visões, lembranças de um passado visto por diferentes ângulos. Memórias que vão entrando na narrativa rompendo espaço, tempo e permitindo a inserção de vários pontos de vista, os quais nos levam a ter uma imagem em 360° dos narradores. Imagens essas que aparecem nas entrelinhas, à medida que vamos lendo o romance, o qual parece fazer-se e compõe-se, como podemos ver no capítulo

denominado comentário, no qual é César, amante de Paula e filha bastarda de Francisco, quem fala:

Francamente doutor não sei o que a Paula quer mais, não sei do que se queixa: uma casa herdada da madrinha com mobília de primeira que era a minha inveja, um bom emprego [...] aposto que o dinheiro no banco, a família da mulher do irmão, riquíssima, pronta a ajudá-la se ela precisar e agora não me venha com histórias que a culpa é minha se a Paula não sai. [...] Aliás, o que a Paula contou não me diz respeito nem me interessa, escusa de mexer na pasta, de mostrar esses papéis que tenho mais que fazer e não vou lê-los, ou bem que me acredita ou bem que não me acredita e já vai cheio de sorte de eu falar consigo porque se a Adelaide se lembrar de folhear o seu livro e der com o meu nome lá dentro e as mentiras da Paula sobre mim estou feito, a Paula que não vejo, a não ser por acaso na rua [...]. (ANTUNES, 1998, p. 243)

A respeito dessa composição, chamamos a atenção quanto ao fato de a obra ir fazendo-se por meio de nossa leitura, até mesmo quando refletimos sobre a etimologia da palavra manual e seu significado no título do livro. Se em latim a palavra vem de *manuale* (FERREIRA, 2010, p.487), que diz respeito à mão, feito a mão, de fácil manuseio e que depende do exercício da mão, a ideia de termos alguém que está anotando os relatos e comentários, a ponto de um dos personagens, César, pedir que ele pare, e que guarde os papéis, pode ser associada ao título *O Manual dos Inquisidores* como um manual que está sendo escrito à mão, e que possui um procedimento, uma “receita” em seu fazer-se, organizada metodicamente. Como já dito, cada um dos personagens estão intercalados entre relatos e comentários e, à medida que são inquiridas, no mesmo instante, nós, leitores, estamos lendo os seus textos. Dizemos texto propositalmente, pois, tendo esta palavra sua origem também no latim, *textum* (FERREIRA, 2010, p. 738), a qual significa tecido, e por serem os fios soltos que entrelaçados formam o tecido, tal como as palavras, ao se conectarem formam um texto, oral e/ou escrito, com o propósito de ser comunicado, nosso escritor-invisível vai construindo peças, deixando marcas, para que possamos completá-lo, construí-lo:

[...] e no que se refere a si confesso-lhe que ignoro por completo do que está a falar, não percebo nada dessa história de Salazares e Estado Novo e ministros e namoradas de ministros e ruas Castilhos, mas se prefere entrar por aí claro que era sargento na época da revolução, que antes de ter sido sargento fui furriel, é natural, furriel condutor e não entendo que interesse possa ter para um livro a maneira de pensar de um furriel de trinta anos acabado de chegar do cabo, é certo que me chamo Tomás, é certo que me colocaram há imensos anos no Terreiro do Paço mas em lugar de falarmos não quer antes que lhe traga uma cadeira [...] e no momento em que o escuro impedir de nos distinguirmos um ao outro você mete os seus papéis e as suas gravações na pasta que não há utilidade em desenterrar o passado [...] deixe o Salazar

que já bateu a bota em descanso, deixe o ministro que apoderece por aí num hospital qualquer em descanso, no momento em que o escuro impedir de nos vermos um ao outro esqueça-me que eu faço a mesma coisa: do meu lado e pronto [...]. (ANTUNES, 1998, p. 315-316)

Somam-se à confecção dessa tessitura textual traços do que Hutcheon em *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção* (1991, p. 21) denomina de metaficção histórica, pois presenciamos a inserção de personagens e fatos históricos na narrativa, como Salazar e seu regime ditatorial. Há a fusão entre a realidade e a ficção, mas de forma que à personagem é atribuído um outro caráter, de modo que a História parece se humanizar. Isto ocorre devido ao distanciamento humano e histórico que temos dos fatos passados, não nos sendo permitido imaginar essas pessoas em situações rotineiras, tais como Salazar visitando seu ministro para pedir-lhe conselhos e visto por Milá como uma boa pessoa; o ministro Francisco sendo denotado, apesar de sua crueldade, como um homem solitário que implora ouvir de sua amante que ela o ame. A este ponto, nos é permitido perceber que a realidade histórica descrita no romance é sentida por diferentes classes sociais, não nos esquecendo, como segue no trecho abaixo, que a personagem mais uma vez fala a alguém:

Não sei como explicar mas não era bem gostar do senhor ministro percebe, não era bem sentir aquelas coisas de quando se gosta etc. e tal [...]  
 – Nunca gostaste de mim  
 eu sem resposta, sem alma para contrariá-lo, sem me atrever a argumentar  
 – Gosto gosto  
 [...]  
 – A pessoa que me fazes lembrar também nunca me teve amor[...]  
 o professor Salazar que mandava no país inteiro, nos militares, na igreja, a fazer-me perguntas, a preocupar-se comigo, a achar-me graça, a oferecer-me torradas [...] o professor Salazar, de perninhas magras juntas, com um guardanapo nos joelhos [...] o professor Salazar incapaz de prejudicar fosse quem fosse, [...] um ingênuo sem noção das realidades que os bispos comunistas enganavam lá em Roma, a proteger os pretos de Angola que matavam brancos à facada [...]. (ANTUNES, 1998, p. 299, 304-305)

Segundo Hutcheon (1991, p. 145) o papel da ficção, ou dos textos metaficcionais historiográficos, é o de sugerir uma reescritura ou reapresentação do passado, revelando-o ao presente sem que se torne conclusivo. No excerto acima, temos essa possível reescritura quando deparamo-nos com personagens tidos pela história como desumanos, dotados de atitudes hediondas, mas ao mesmo tempo, agindo com amabilidade, ingenuidade, transbordando solidão e carência de afeto. Nesse estilo de narrativa, é dada ao leitor a possibilidade de transitar pela problematização não só de tipos históricos, mas de sentimentos, levando-o a experimentar o

contraditório de ações e emoções, mostrando-lhe que ninguém é totalmente bom ou mau, e que é preciso “confrontar os paradoxos da representação fictícia/histórica, do particular/geral e do presente/passado” (HUTCHEON, 1991, p. 142). Quando Hutcheon afirma que na metaficção historiográfica o artista está presente apenas como um produtor inscrito de um artefato capaz de promover mudanças sociais por meio de seus leitores, é clara a atuação de que o autor está mais preocupado em reescrever do que criar um simples texto conhecido. Isso porque, essa metaficção histórica está empenhada em se situar na história e no discurso, amalgamando ficção e realidade, que nos força, como leitores, a re-criar o texto e a reconhecer que mesmo a nossa leitura, possuindo caráter ficcional, precisamos de um envolvimento intelectual, imaginário e reflexivo, criando assim um paradoxo.

No romance *O Manual dos Inquisidores*, esse confronto ocorre à medida que vamos conhecendo cada vez mais o personagem Francisco, que tal como um feixe de luz no espelho afeta todos à sua volta, suas ações vão interferindo direta e indiretamente em todos os narradores. E apesar de tanta crueldade refletida em alguns relatos, em outros conseguimos sentir o amor que por ele devotavam tal como João e Paula, seus filhos, e Albertina, sua governanta. Além desse sentimento, também temos o amor que Francisco sentia por Isabel, sua ex-esposa, bem como o rancor ao ser abandonado por ela. Após ver-se sozinho, Francisco, em alguns momentos, animaliza-se e, na tentativa de vingar-se da ex-esposa, passa a tratar suas empregadas como animais, ordenando-lhes que morassem em estábulos onde eram estupradas por ele: - Não me mate

o nevoeiro do estábulo, cones de estrume na urina e na palha, o senhor doutor dobrou-me para a frente, enconstou-me a uma viga em que dormiam rolas e as placas do telhado estremeceram, procurou-me no vestido achou-me perdeu-me tentou achar-me de novo, e eu esqueci-me dele e pensei nas laranjas a brilharem na paz de agosto, ardendo devagarinho como as lamparinas dos santos e não sentia medo, sentia-me bem [...]. (ANTUNES, 1998, p. 27) Além desse sentimento, também temos o amor que Francisco sentia por Isabel, sua ex esposa, bem como o rancor ao ser abandonado por ela e que gerou seu processo de animalização diante das mulheres, suas empregadas, as quais ele afirmava que fazia tudo o que elas queriam, mas nunca tirava o seu chapéu da cabeça para que soubessem quem era o patrão (ANTUNES, 1998, p. 11). O desprezo de Isabel por Francisco e sua perda de lucidez em consequência da queda do regime ditatorial de Salazar causam, em nós, leitores, piedade, tristeza, contradições de sentimentos diante do fim dado a esta personagem, outrora tão cruel, e que agora se faz totalmente dependente das enfermeiras de um asilo:

– Xixi senhor doutor xixi não queremos de certeza sujar o pijaminha lavado pois não senhor doutor?  
mãos que me levantam, me deitam, me lavam, dão de comer, me entalam um bacio nas pernas, eu a correr de mim para o bacio num titilintar de berlindes, e me beliscam o queixo afastando-se contentes, corredor fora, levando-me consigo no bacio  
– Muito bem senhor doutor querido menino quem fez um xixi lindo quem foi?  
(ANTUNES, 1998, p. 327)

Tais sentimentos contraditórios são causados propositalmente em uma narrativa de caráter metaficcional, a qual nos exige que a re-criemos, que duvidemos e coloquemos em xeque tudo o que está sendo dito. Soma-se, ainda, o fato de as personagens terem seus discursos conduzidos pela memória, o que também nos sugere incertezas e imprecisões quanto à veracidade do que está sendo narrado. Isto porque, “se escrever é estruturar um delírio” (ARNAUT, 2008, p. 185), a partir do momento em que temos que organizar o que é contado, relatado, por meio de lembranças, os fatos já não podem mais aludir à veracidade e sim à ficção, pois ficaram no passado, em um tempo impreciso, sendo-nos apresentadas tão somente as diferentes perspectivas da realidade de cada narrador.

Nesse romance, enquanto leitores, temos a impressão de estarmos a todo instante tomando nota não somente de ações, como no caso dos depoimentos, mas também de fragmentos de emoções e sentimentos, de imagens que, apesar de engendradas em alguns momentos, tornam-se obscuras, e colocam-nos num jogo de luz e sombra que nos obriga, como pede Lobo Antunes (2002, p. 109), a renunciarmos à nossa própria chave “aquela que todos temos para abrir a vida, a nossa e a alheia” e a utilizarmos a chave que o texto nos oferece.

Neste romance, temos a impressão de estarmos a todo instante tomando nota de fragmentos de sentimentos, “ações”, imagens que em alguns momentos são bem delineadas e imagéticas e, em outros, ofuscadas, o que nos obriga a renunciar à nossa própria chave e utilizarmos a chave que o texto nos oferece, tal como pede António Lobo Antunes aos seus leitores.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A falta de amor ou ternura, a morte e a violência tratadas como único meio de correção a quem se opusesse ao regime salazarista da época, além da reflexão sobre a condição de se estar-no-mundo, a completa desesperança no futuro, são características que mantêm o ritmo de toda a obra *O Manual dos Inquisidores*. Nossa intenção foi a de explicitar que o autor buscou escrever uma história que tem como uma de suas “funções” representar o conturbado mundo

interior do ser humano e da própria narrativa, fazendo uso de traços metaficcionalis para exigir que seus leitores tenham “uma voz entre as vozes do romance” (ARNAUT, 2008, p. 185), dando-lhes a oportunidade de serem co-criadores de um outro eu, diferente daquele de antes da leitura do romance. Nossa intenção foi a de explicitar que o autor buscou escrever uma história que tem como uma de suas “funções” representar o conturbado mundo interior do ser humano e da própria narrativa, fazendo uso de traços metaficcionalis e exigindo durante a leitura que tenhamos “uma voz entre as vozes do romance” (ARNAUT, 2008, p. 185).

Ao que nos parece, a partir de tudo que já foi aqui escrito, é que a intenção dessa obra antuniana é a de causar no leitor a mesma sensação que Lobo Antunes diz sentir quando escreve, a de irmos nos confundindo, fundindo-nos com a história até a sentirmos como nossa. Somos ao mesmo tempo autores e leitores que, concomitantemente, criam um texto que passa a ser construído além de nós, de forma independente, e que nos deixa perplexos diante de planos que não havíamos feito, sentimentos que não imaginávamos sentir:

Por vezes, quando estou a escrever, invade-me uma sensação muito curiosa: tenho a impressão de que estou de um lado da parede e que o papel está do outro lado. É uma sensação muito estranha porque é muito real e só me acontece nas primeiras versões dos meus romances.

Depois, paulatinamente, vou-me confundindo, fundo-me com o papel e com a escrita e acabamos por ficar os dois do mesmo lado.

[...] É o texto que se constrói independente de mim. [...] Porque não se tem planos concretos; começa-se numa direção e o livro é que nos vai levando para onde ele decide. (BLANCO, 2002, p. 43-44)

É devido a essa nova construção, que desconstrói a estrutura ficcional tradicional, que textos como o de Lobo Antunes se sobressaem no contexto contemporâneo. Evidenciando a linha tênue entre ficção e realidade, e inventando mundos e significados por meio da linguagem, a narrativa antuniana – de traços marcadamente metaficcionalis – revela-se capaz de criar um jogo de espelhos, no qual o funcionamento construtivo e criativo da própria linguagem tornam-se compartilhados pelo autor e leitor, tal como afirma Hutcheon:

What has always been a truism of fiction, though rarely made conscious, is brought to the fore in modern texts: the making of fictive worlds and the constructive, creative functioning of language itself are now self-consciously shared by author and reader. The latter is no longer asked merely to recognize that fictional objects are "like life"; he is asked to participate in the creation of worlds and of meaning, through language. He cannot avoid this call to action for he is caught in that paradoxical position of being forced by the text to acknowledge the fictionality of the world he too is creating, yet his very participation involves him intellectually, creatively, and perhaps even affectively in a human act that is very real, that is, in fact, a kind of

metaphor of his daily efforts to "make sense" of experience. (HUTCHEON, 1984, p. 30)<sup>5</sup>

Quando “finalizamos” a leitura da obra, temos a sensação de que o papel do trapeiro, antes conferido ao autor, agora é também aos leitores outorgado. Somos nós, leitores, quem precisamos sair à caça de fragmentos, emoções, possíveis incongruências e silêncios muitas vezes soterrados pelo negrume do inconsciente. É necessário que, sultimente, nos dispamos da confiança nos valores comuns por meio das falas alternadas dos narradores, costuras de memórias, monólogos confessionais dos personagens que, independente da classe social à qual pertenciam, denotavam a todos nós, homens e mulheres, pois

não somos, de facto, tão diferentes, senão aquilo que escrevemos ou pintamos não teria nenhum impacto nos outros. Afinal, o que nos faz aderir a um livro é pensar «É mesmo isto que eu sinto e não era capaz de exprimir», não é? (ARNAUT, 2008, p. 181)

### Referências Bibliográficas:

- ANTUNES, António Lobo. *O Manual dos Inquisidores*, Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Segundo livro de crónicas*. Lisboa: Dom Quixote, 2002.
- ARNAUT, Ana Paula. *Entrevistas com António Lobo Antunes 1979-2007: Confissões do Trapeiro*. Coimbra: Almedina, 2008.
- \_\_\_\_\_. *António Lobo Antunes*. Coimbra: Edições 70, 2009.
- BLANCO, María Luisa. *Conversas com António Lobo Antunes*. 2 ed. Lisboa: Dom Quixote, 2002.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Mini Aurélio: o dicionário da língua portuguesa*. 8 ed. CURITIBA: Positivo, 2010.
- GOMES, Álvaro Cardoso. *A Voz Itinerante*. São Paulo: Edusp, 1993.

<sup>5</sup> “O que sempre foi um clichê da ficção, apesar de raramente tornado consciente, torna-se importante nos textos modernos: a criação de mundos fictícios e o funcionamento construtivo e criativo da própria linguagem são agora autoconscientemente compartilhados pelo autor e leitor. O último não é meramente solicitado a reconhecer que os objetos ficcionais são “reais”, ele é convidado a participar na criação de mundos e de significado por meio da linguagem. Ele não pode evitar essa chamada para a ação porque ele é pego naquela posição paradoxal de ser forçado pelo texto a reconhecer a ficcionalidade do mundo que ele também está criando, porém, toda a sua participação o envolve intelectualmente, criativamente, e talvez mesmo afetivamente em um ato humano que é real, isto é, que é, na verdade, um tipo de metáfora de seus esforços rotineiros para “dar sentido” à experiência”. (Tradução nossa)

HUTCHEON, L. *Narcissistic Narrative: the metafictional paradox*. New York: Methuen, 1984.

\_\_\_\_\_. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. R. Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

NAVAS, Diana. *Narcisismo discursivo e metaficção: António Lobo Antunes e a revolução do romance*. São Paulo: Scorteci, 2009.

\_\_\_\_\_. *Figurações da escrita: a metaficção nos romances de António Lobo Antunes*. São Paulo: Scorteci, 2013.

SEIXO, M. A. *Os Romances de António Lobo Antunes*. Lisboa: D. Quixote, 2002.

---

Enviado em: 09-02-17

Aceito em: 23-03-17