

**O ESPELHAMENTO NARRATIVO EM  
O MANUAL DOS INQUISIDORES, DE ANTÓNIO LOBO ANTUNES**

Luís Fernando Prado TELLES<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo pretende analisar o processo polifônico de construção narrativa em *O manual dos inquisidores*, de António Lobo Antunes.

**Palavras-chave:** António Lobo Antunes; narrativa; romance.

**ABSTRACT:** This article aims to analyze the polyphonic process of the narrative construction into the *O manual dos inquisidores*, by António Lobo Antunes.

**Keywords:** António Lobo Antunes; narrative; novel.

Com *O manual dos inquisidores*, obra de 1996, António Lobo Antunes iniciou aquele que entendeu como sendo o seu quarto ciclo de obras. O primeiro, compreendido pelos três títulos iniciais, seria o ciclo da sua aprendizagem enquanto escritor; o segundo, composto pelos quatro romances seguintes, seria o ciclo das epopéias, em que Portugal é o personagem principal. O terceiro ciclo é composto pelas três obras subseqüentes e é chamado pelo autor de “trilogia de Benfica”; esta, por sua vez, seria uma mistura dos dois ciclos anteriores, conforme diz. (Arnaut, 2008, pp. 214-215) No ciclo que se inicia com o décimo primeiro título aqui mencionado, Lobo Antunes considera haver uma retomada de seu país enquanto “personagem” principal, mas agora o que ganha maior vulto no romance é a questão sobre o “exercício do poder em Portugal” (Arnaut, 2008, p.281).<sup>2</sup>

Tal como as duas obras anteriores, *O manual dos inquisidores* apresenta-se dividido em cinco seções, sendo que para cada uma há um narrador principal ou predominante, ou seja, que é recorrente em mais de um capítulo. Diferentemente de *A ordem natural das coisas*, em que a seção era denominada de livro, e de *A morte de Carlos Gardel*, em que a seção era intitulada pelo nome de um tango; agora, cada uma das seções leva o nome de relato, relato que vem ordenado do primeiro ao quinto. Cada relato é intitulado por uma frase que aparece

---

<sup>1</sup>Doutorando em Teoria e História Literária pelo Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas – Unicamp.

<sup>2</sup> O primeiro ciclo seria composto pelos títulos: *Memória de Elefante* (1979), *Os Cus de Judas* (1979) e *Conhecimento do inferno* (1980); o segundo por *Explicação dos Pássaros* (1981), *Fado alexandrino* (1983), *Auto dos danados* (1985) e *As naus* (1988); o terceiro por *Tratado das paixões da alma* (1990), *A ordem natural das coisas* (1992), *A morte de Carlos Gardel* (1994); e o quarto por *O manual dos inquisidores* (1996), *O esplendor de Portugal* (1997), *Exortação aos crocodilos* (1999) e *Não entres tão depressa nessa noite escura* (2000). Todas essas obras foram publicadas pela editora Publicações Dom Quixote e as datas entre parênteses são referentes às primeiras edições.

entre aspas e que, de certo modo, simboliza a narrativa a ser desenvolvida nele. Os quatro primeiros relatos são compostos, poderíamos dizer, por seis capítulos cada; sendo que o último relato é composto apenas por cinco. Os capítulos, contudo, não aparecem identificados como tais, mas apenas distintos como sendo relatos ou comentários. Assim, há os cinco relatos maiores e, dentro deles, relatos menores intercalados por comentários. Tal como nas obras anteriores, não há qualquer indicação externa a respeito de quem narra ou de quem comenta; percebemos as vozes pelas referências textuais internas ao próprio capítulo e pelas relações entre eles. Cabe salientar que, apesar de serem denominados de forma distinta entre relato e comentário, os capítulos são todos compostos por textos narrativos. A diferença é que os comentários funcionam, conforme aqui sugerimos, como espelhos das narrativas dos relatos operados pelos narradores principais. *O manual dos inquisidores* recupera muitos aspectos da sexta obra de Lobo Antunes, *Auto dos danados*, pois gira em torno também de uma família decadente proprietária de terras e, principalmente, sobre a figura marcadamente negativa de seu patriarca. Se em *Auto dos danados* essa figura era lembrada pela frase referente à educação dos filhos (“os filhos educam-se à chibata”), que é pronunciada pelos personagens ao longo das várias narrativas, em *O manual dos inquisidores*, o ministro de nome Francisco é referido pelos demais personagens, principalmente pela voz de seu filho João, pela frase que se transforma em bordão ao longo da narrativa: “-Faço tudo o que elas querem, mas nunca tiro o chapéu da cabeça para que saibam quem é o patrão”. Esta frase funciona no romance não apenas como um refrão, mas como uma espécie de mote narrativo que parece impulsionar a memória dos personagens e provocar os seus monólogos. Na verdade, esse processo de ativamento da memória dos personagens por esta fala parece representar o que ocorrera com o próprio autor, visto que declarou, certa vez, que este romance teria sido iniciado justamente a partir desta fala.

Perguntado, em entrevista, sobre como lhe havia aparecido a idéia central de *O manual dos inquisidores*, Lobo Antunes respondeu o seguinte:

Um livro começa sempre por um clique e neste, no *Manual*, foi muito curioso, porque teve a ver com uma frase. Aliás, antes disso, tenho que dizer que devo um pouco este livro a João [Lobo Antunes, irmão do escritor] porque, há uns três ou quatro anos, contou-me uma história de um senhor, um grande solteirão, ou viúvo, já não sei, que dizia, em relação às mulheres: “eu faço tudo o que elas querem, mas nunca tiro o chapéu da cabeça”. Aquilo ficou-me cá dentro. Essa frase foi a primeira coisa que eu tive do livro, é uma frase espantosa. É engraçado porque, normalmente, começo por um plano do livro, com personagens, cenários e tal, mas aqui o clique, esse tal clique que é necessário a todo o livro, foi a frase. Creio que era um proprietário de uma empresa de vinhos, uma marca de vinhos muito conhecida. O livro, propriamente dito, começou com a personagem do ministro, só

depois aparecendo os outros personagens da família. Quando comecei a escrever já tinha, como de costume, as várias partes e as vozes principais, mas esse personagem era fascinante. Tal como é fascinante entrar nesse universo das grandes famílias, conhecer as suas histórias... (Arnaut, 2008, pp.281-282)

É nesse fascinante “universo das grandes famílias portuguesas” que Lobo Antunes nos convida a entrar com a leitura de *O manual dos inquisidores*, universo este que começou a ser explorado, como dissemos, já desde *Auto dos danados*. Para a construção dessa história, Lobo Antunes utiliza-se de uma técnica que vinha sendo utilizada já em seus romances anteriores, a de optar por um narrador-escritor invisível que, neste caso, aparece munido de um gravador e dá indícios de estar a recolher depoimentos dos personagens. Conforme mesmo declara Lobo Antunes, esta

É uma técnica que tenho vindo a tentar aperfeiçoar, porque eu estava descontente com os primeiros livros e pensei que uma técnica mais polifônica 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. (Arnaut, 2008, p.282.)

É, portanto, por meio de uma escrita polifônica, em que vemos os personagens refletidos uns nas histórias dos outros, por uma espécie de espelhamento narrativo, que vamos conhecendo a história da “grande família” latifundiária que ocupa as páginas de *O manual dos inquisidores*. O primeiro relato, intitulado “Qualquer palhaço que voe como um pássaro desconhecido”, diz muito da caracterização do personagem que se constitui como o seu narrador principal, João, filho do patriarca, que é retratado como um sujeito apatetado, que se veste como um mendigo, que mora na quinta de Palmela abandonada e que lá constrói um barco para fugir dos comunistas: “e a partir do ano em que me separei não haveria mais ninguém na quinta exceto eu a construir um barco na garagem para partir um dia” (Antunes, 1998, p 18.). O aspecto lunático de João assemelha-se ao do personagem de *Auto dos danados* que vivia trancado no sótão empurrando um trem de brinquedo a fantasiar que era maquinista. Apesar de tal caracterização, João é o narrador principal desse primeiro relato, sendo responsável pela narrativa do primeiro, terceiro e quinto capítulos. O segundo, o quarto e o sexto constituem os comentários que funcionam como narrativas espelhadas; estas são conduzidas, respectivamente, por Odete, a filha do caseiro da Quinta de Palmela, por Sofia, a ex-mulher de João e pelo tio desta, denominado Pedro.

A narrativa do primeiro capítulo, feita por João, aponta já para a maioria dos nós narrativos a serem retomados pelas demais vozes que constituem o livro, seja para desatá-los,

seja para apertá-los mais ainda. A narrativa, desse modo, evolui como que em forma de cascata, como se aquilo que transbordasse da narrativa desse primeiro capítulo recaísse nos demais que estão adiante e, assim, tratasse de completá-los. Contudo, o transbordamento de um capítulo a outro não se faz pelo excesso, mas pela falta, por aquilo que fica em suspenso. É assim que, por esta primeira narrativa de João, ficamos sabendo que estava num tribunal em Lisboa, respondendo a um processo movido pela família de Sofia, sua ex-esposa, processo este que será mais bem explicitado, por exemplo, pela voz do tio Pedro, no capítulo seis, em que João é acusado de ter roubado a referida família quando fora empregado na empresa desta e que, por isso, os seus membros exigiam agora como pagamento a quinta de Palmela:

chegamos a pensar esquecer o que o João nos fez, porém quando os nossos técnicos nos mostraram a maquete e explicaram que a quinta de Palmela dava uma urbanização com dividendos ótimos tivemos de atuar não a pensar no lucro, mas somente com a idéia de por um lado recuperar um pouco do que ele nos roubou (Antunes, 1998, p.85.)

Pelo relato de João, que é confrontado com o de Pedro e o de Sofia, vemos que não passa de um pateta que fora manipulado (“eu que não me ocupava de nada, me limitava a escrever o nome onde me indicavam que escrevesse e a rubricar as letras e as quitações que o diretor de pessoal me apresentava”). Ainda pela própria narrativa de João, somos apresentados às vilanias de seu pai Francisco, pelas descrições das cenas em que mantém relações sexuais à força com suas empregadas, tais como a filha do caseiro, a cozinheira e a viúva do farmacêutico. Tais cenas são confirmadas e descritas, posteriormente, pelas próprias vozes dos personagens, tal como a de Odete, a filha do caseiro, que narra o segundo capítulo, designado como comentário. Assim, diante das várias narrativas somos obrigados a confrontá-las, como um juiz diante de vários depoimentos. As narrativas são construídas como que em forma de espelho; já que mostram o mesmo, mas com os lados invertidos. O entrecruzamento entre cenas e imagens, portanto, não se dá apenas no interior do discurso narrativo de um personagem, mas também entre as narrativas dos vários personagens; de modo que os sentidos vão sendo construídos a partir do confronto entre as narrativas, que ora se complementam, ora se desmentem, ou as duas coisas ao mesmo tempo.

Vejamos a cena narrada por João, que é motivada em sua memória por um gesto característico do pai, gesto este que usava para tratá-lo, tal como tratava as crias no estábulo e tal como costumava tratar as mulheres, tratamento este resumido pela já referida frase-bordão que é repetida duas vezes entremeada à narrativa:

e levantou-se, contornou a secretária, tirou o isqueiro a gasolina do colete e pousou-me a mão aberta na nuca no gesto com que avaliava os borregos e as crias do estábulo

-Faço tudo o que elas querem, mas nunca tiro o chapéu da cabeça para que saiba quem é o patrão.

O meu pai de mão aberta na nuca da filha do caseiro, uma adolescente descalça, suja, ruiva, suspensa das tetas das vacas acorçada num banquinho de pau, a filar-lhe o cachaço e a obrigá-la a dobrar-se para a manjedoura sem largar os baldes do leite, o meu pai outra vez escarlata a esmagar-lhe o umbigo nas nádegas, de cigarrilha acesa apontada às vigas do teto sem que a filha do caseiro protestasse, sem que o caseiro protestasse, sem que ninguém protestasse ou imaginasse protestar, o meu pai tirando a mão da minha nuca e designando com desprezo a cozinha, os quartos das criadas, o pomar, a quinta inteira, o mundo

- Faço tudo o que elas querem, mas nunca tiro o chapéu da cabeça para que saiba quem é o patrão. (Antunes, 1998, p. 11)

No segundo capítulo, a mesma cena é narrada sob o ponto de vista justamente de Odete, a filha do caseiro. Vejamos:

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, a querer pedir ao senhor doutor sem ser capaz de pedir

- Jure que não me corta a garganta não me corte a garganta por favor não me corte a garganta (Antunes, 1998, p.35)

Esse processo a que chamamos de espelhamento narrativo, em que as várias perspectivas sobre as cenas e os fatos são apresentadas ao leitor não se faz, contudo, apenas entre os capítulos de uma mesma seção, mas entre os capítulos das várias seções. Por exemplo, a cena descrita por João no primeiro relato seu ainda, em que se sugere o flagrante da cena em que o pai força a cozinheira a ter relações sexuais com ele é retomado por esta personagem no capítulo oitavo, no segundo relato. Vejamos, primeiramente, a cena pela perspectiva de João:

Dei com a cozinheira estendida de costas no altar, de roupa em desordem e avental ao pescoço, e o meu pai escarlata, de cigarrilha na boca e chapéu na cabeça, segurando-lhe as ancas a olhar para mim sem surpresa nem zanga, e nesse domingo depois de responder aos gritos ao latim do padre, à frente do caseiro, da governanta, das criadas, o meu pai a acender cigarrilhas durante a comunhão. (Antunes, 1998, p.10)

No capítulo oitavo, a personagem da cozinheira narra como que em resposta à personagem Titina, a governanta da casa, que gostava do patrão Francisco. Contudo, a cozinheira, ao lembrar da cena em que o patrão a obrigava a fazer sexo, de certa forma

procura garantir à governanta que o patrão gostava era mesmo dela. Vejamos uma cena semelhante à acima referida pela voz de João, agora pela perspectiva da própria cozinheira:

Entrava na cozinha de cigarrilha na boca, chapéu na cabeça, polegares enfiados nos suspensórios de elástico, mandava com um gesto de mão as criadas para o pátio de matar os coelhos e as galinhas, olhava a costureira com as pálpebras adormecidas até ela largar o ferro e se sumir no corredor, apontava o queixo à mesa de pedra onde eu estendia a massa (...) e era a mim não à senhora que ele dobrava contra o lava-louça, a mim que agarrava com força o cabelo, eu a pedir

- Não me aleije por favor não me aleije

o menino Joãozinho a espiar-nos do jardim até ele se afastar sacudindo-se como um galo molhado, eu a regressar ao fermento da massa, a costureira recomeçar a engomar...

De modo que a dona Titina pode dizer o que quiser que não me rala, que o senhor doutor só começou a procurar-me depois de a senhora se ir embora apesar de eu ver os lençóis sem manchas na altura de os lavar no tanque, dizer que também esta, que também aquela, que a viúva do farmacêutico, que a filha do caseiro, que uma bailarina ou uma fadista por conta em Lisboa, dizer o que lhe der na gana que eu sei

Embora o senhor doutor nunca falasse por não ser homem de conversas

Que era de mim que gostava (Antunes, 1998, pp.111-112)

Curiosamente, apesar da brutalidade da cena e da vilania do personagem Francisco, a cena perspectivada pela personagem da cozinheira faz revelar o amor dela pelo patrão, e o orgulho dela em supor que de quem ele gostava era dela e não das outras com quem se relacionava, nem mesmo de Titina, a governanta da casa e que é a personagem narradora principal do segundo relato intitulado “A malícia dos objetos inanimados”. Esta personagem conduzirá o relato dos capítulos sétimo, nono e décimo primeiro. Os demais, intercalados, serão conduzidos, respectivamente, pela cozinheira, como já dito, pelo veterinário que prestava serviços ao patrão Francisco, e por Lina, a terapeuta ocupacional que cuida de Titina, que se encontra internada numa casa de idosos, aparentemente o lugar de onde narra a sua história e que constitui o cenário do presente da enunciação de sua narrativa. Pelo relato de Titina, somos conduzidos ao cotidiano passado da quinta de Palmela e, principalmente, da relação de Francisco com a esposa Isabel, a qual o abandona. Além disso, ficamos sabendo dos segredos de Francisco, principalmente dos filhos tidos com a cozinheira, dentre os quais a filha Paula, irmã de João: “... uma irmã que eu não sabia de que mãe era da mesma forma que em relação à minha mãe...” (Antunes, 1998, p.48). O relato do parto de Paula é feito no décimo capítulo, cujo narrador é o já referido veterinário e que fora responsável por fazê-lo, às escondidas, no curral da quinta, entre as vacas e cavalos:

... o senhor ministro a avançar para mim, na direção do estábulo amparando a cozinheira que se deslocava devagar como se transportasse no avental qualquer

coisa de pesado e frágil que excitava os cães e ameaçava quebrar-se, enxotando os lobos da Alsácia e a trancar a porta com a filha do caseiro a mungir uma vaca a dois metros de nós, os morcegos pendurados na trave, as rolas no pau da fileira, a água na calha da rega, o sino de Palmela não na vila, na quinta, no centro da quinta, a dobrar finados no interior do meu pasmo, eu a pensar

-Não posso

a pensar

- Não quero

a pensar

- Não consigo

A remexer a maleta à cata de um fórceps, de uma tesoura, de linha, a pensar

-Não posso não quero não consigo

O senhor ministro empurrando-me o ventre da cozinheira enquanto a espuma do leite transbordava do balde

-Se acontecer qualquer azar à cria torço-lhe o pescoço faça o favor de começar.

(Antunes, 1998, p.143-144)

Podemos ver neste trecho os traços estilísticos da criação dos efeitos de suspensão e de tensão operados no nível rítmico, em que se alterna o contínuo da narrativa do primeiro parágrafo com o cadenciado dos pensamentos do personagem transpostos isoladamente a cada linha, que servem para preparar o leitor para o que irá acontecer: o nascimento da filha de Francisco. Além dessa suspensão da resolução, esse cadenciado sugere ritmicamente a hesitação do agir do personagem, o seu debate interior em relação ao ato que irá praticar. Assim, na seqüência, sugere-se não apenas a resolução actancial, mas também um arremate para o debate psicológico do personagem.

O curioso dessa narrativa é que ela sugere a animalização dos personagens, só que de uma forma diferente do processo já utilizado por Lobo Antunes em sua obras anteriores, visto que a metáfora não é anunciada discursivamente, mas imagetivamente pela representação narrativa, principalmente pela narrativa de eventos confrontada com a narrativa de falas. Assim, o que faz do personagem Francisco um touro não é o que se diz dele, mas as ações que vemos representadas, da mesma forma que a sua filha é, aqui, tratada pelo próprio pai como mais uma cria do estábulo, vindo à luz pelas mãos de um veterinário. Aliás, é esta “cria”, a personagem Paula, que será a responsável por conduzir a narrativa do terceiro relato, intitulado “da existência dos anjos”. Aos capítulos treze, quinze e dezessete correspondentes aos relatos conduzidos por Paula são entremeados os comentários, capítulos narrados, respectivamente por D. Alice, ama de Paula, Romeu (o anormal que gostava de Paula) e César (o amante de Paula). O quarto relato, intitulado “Os dois sapatos descalços no êxtase”, tem como narrador principal a amante de nome Milá, com quem Francisco se encontrava em Lisboa. Os comentários, intercalados aos relatos, são narrados, respectivamente por Dores (a mãe de Milá), por Leandro (o porteiro do prédio em que Francisco se encontrava com Milá) e

Tomás (o chofer de Francisco). O quinto e último relato, intitulado “Pássaros quase mortais da alma”, tem como narrador principal o próprio Francisco, que narra a partir da clínica de idosos em Alvalade, em que se encontra internado. Intercalados aos três capítulos narrados por Francisco aparecem os capítulos referentes aos comentários, os quais são narrados, respectivamente, por Martins (o primo da viúva do farmacêutico com quem Francisco passava as horas jogando xadrez na clínica) e Isabel, sua esposa.

Além da repetição da estruturação da narrativa por meio da multiplicidade de vozes e perspectivas narrativas que acaba gerando o que denominamos de um processo de espelhamento da narrativa em *O manual dos inquisidores*, vale a pena atentarmos para outro fator que pode ser visto em seus títulos anteriores e que agora é re-atualizado. Trata-se do aspecto da representação de uma narrativa que se mostra sempre por fazer. Tal como ocorrera já em títulos como *Auto dos danados* ou em *A ordem natural das coisas*, às vezes, percebemos alguns personagens narrando como que se estivessem falando, confidenciando a sua história a algum narrador “maior”, ou mesmo a um escritor. Os indícios dessa confissão, contudo, não são dados de modo evidente e não são fundamentais no que se refere à criação de um traçado *diegético* claro. Em alguns momentos vemos os personagens procurando estabelecer uma interlocução ou sugerindo a reescrita de certos trechos de suas “falas”, como se alguém (ou eles próprios) estivesse anotando o que contam. Odete, por exemplo, já no início de seu relato (no capítulo segundo), parece estabelecer uma interlocução com um “alguém” que lhe afirmara algo sobre o seu patrão Francisco: “Está bem, pronto, se você afirma que sim eu acredito só não percebo porque é que o menino João há de dizer coisas terríveis do senhor doutor para mais com o feitio dele...” (Antunes, 1998, p. 23). É como se Odete comentasse o relato feito no primeiro capítulo por João, mas que fosse passado a ela por meio de uma outra voz, que não fosse a do próprio João. Da mesma forma, veremos a personagem Milá dialogar com alguém a quem diz contar o seu relato: “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...” (Antunes, 1998, p.299). Também por meio de uma interlocução (“Sinceramente ignoro do que está a falar”) vemos ser iniciado o comentário do personagem Tomás, o tenente-coronel da reserva que é o chofer de Francisco, e, na seqüência, este personagem pergunta ao interlocutor invisível sobre qual o interesse poderia ter a sua vida passada para um livro:

... 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 de 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 um guarda-sol de praia para gozarmos a tarde, ouvem-se os pavões da mata, nem precisamos de falar, 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... (Antunes, 1998, p. 315)

A forma como os personagens estabelecem as interlocuções sugere que os seus relatos e comentários sirvam para confirmar ou contrariar, de algum modo, certa versão da sua própria história que lhe está sendo contada por alguém. No trecho citado acima, supõe-se, pela fala do personagem Tomás, que ele está sendo perguntado, supostamente, a respeito da vida de Francisco e de suas amantes (“dessa história de Salazares e Estado novo e ministros e namoradas de ministros”); já que, como vimos pelos outros relatos, Francisco era ministro de Salazar, o qual era recebido na quinta de Palmela. Esse caráter de relato confessional que é impresso às narrativas dos personagens justifica, inclusive, o caráter coloquial de seus discursos e permite considerarmos tais relatos como representações de falas mesmo.

Maria Alzira Seixo (2002, pp. 281-318) chama a atenção para o fato de que o uso dessa estratégia narrativa ancorada no estabelecimento de uma interlocução com um narrador invisível não garante a segurança de optarmos por encararmos os relatos como frutos de uma investigação, de inquérito judicial (o que poderia sugerir o próprio nome do livro), nem de encararmos tais relatos como resultantes de um livro que está sendo escrito pelo narrador invisível, que apresenta às personagens as próprias histórias em que estão inseridas e que escreve o relato de que fazem parte. Aliás, tais relatos, como dissemos, mostram-se em processo, pois, por vários momentos, vemos os personagens corrigindo-os, tal como faz a personagem Paula: “espere aí espere aí enganei-me não era o que eu queria dizer não escreva isso”(Antunes, 1998, p. 230) e a própria personagem Francisco, no último capítulo do livro, em que narra a um “alguém” que o acompanha nos seus últimos momentos de vida e que registra as suas últimas palavras, as quais, por sinal, recuperam os dois personagens que figuraram como narradores também: a esposa Isabel e o filho João. De certo modo, vemos, por estas últimas palavras, Francisco reconhecer aquilo que vimos ser negado por ele ao longo das narrativas dos demais personagens, a importância da mulher Isabel e a falta que ela lhe fazia, bem como o amor pelo filho João, amor este que não chega a ser pronunciado.

... não concebo este nome sempre a voltar-me à idéia, sempre a voltar-me à boca, esta recordação, esta lembrança a desvanecer-se a pouco e pouco  
 Isabel  
 escreve aí  
 Isabel  
 a ver se consigo entender, escreva em maiúsculas grandes no seu caderno e mostre-me letra a letra  
 a ver se consigo entender-lhe a importância, o sentido... (Antunes, 1998, p. 375)

Ao contrário de Paula, que pede para ser corrigido aquilo que vai ser escrito, que pede para não ser escrito aquilo que não entendia; Francisco, por seu turno, pede àquele que o ouve que registre o nome de Isabel (que aparece isolado na linha) a fim de que pudesse entender o sentido daquele nome que sempre o perturbava durante toda a vida, que sempre o acompanhara na memória. Se o nome de Isabel é registrado, a sua última fala que deseja ser transmitida ao filho não o é, visto que é interrompida pela sua morte:

... peço o favor de dizer ao pateta do meu filho, quando ele vier no sábado, dizer ao meu filho que não sabe sequer governar-se sozinho nem tomar conta de si, um inútil, um pobre-diabo, um garoto com medo do escuro, dos ciganos, dos lobos, dos ladrões, dizer ao pateta do meu filho  
 como hei de explicar-lhe, como hei-de tornar isto claro, dizer ao pateta do meu filho que posso não ter sido mas que, posso ter falhado mas que, dizer ao pateta do meu filho, você compreende, dizer ao pateta do meu filho  
 peço-lhe que não se esqueça de dizer ao pateta do meu filho que apesar de tudo eu (Antunes, 1998, pp. 378-379)

O trecho acima transcrito é o que encerra não apenas o relato de Francisco, mas também o próprio livro como um todo. A narrativa de *O manual dos inquisidores* é encerrada, assim, tal como as cenas finais de filmes em que a fala final não é pronunciada, ficando por conta do espectador (leitor) preencher o sentido da frase do personagem que morre. O curioso, portanto, é que o narrador, aquele que supostamente anota a fala do personagem, não intervém na narrativa de modo a concluí-la; mas encerra-a onde termina a própria fala do personagem que, aliás, não é completada textualmente, mas pode ser completada pelo leitor tendo em vista as informações de que dispõe das outras partes da narrativa. Esse final de *O manual dos inquisidores* é bem representativo do fenômeno da criação do efeito de suspensão de sentidos criado por Lobo Antunes em várias de suas obras, visto que o discurso do personagem, que hesita o tempo todo em completar a sua fala, se vê impossibilitado de se completar para sempre, apesar de o seu sentido ser sugerido o tempo todo e de ser lançado a um lugar nem sempre determinado que é o lugar da leitura. Desse modo, o final de *O manual dos inquisidores* sugere, metaforicamente, não apenas que a narrativa é encerrada abruptamente pela morte, mas que o final da narrativa oferece também uma experiência de morte. Contudo, essa morte não significa a ausência de sentido, mas apenas uma sua suspensão.

## REFERÊNCIAS

ANTUNES, António Lobo. Auto dos danados. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1987.

\_\_\_\_\_. **A ordem natural das coisas**. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

\_\_\_\_\_. **A morte de Carlos Gardel**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1994.

\_\_\_\_\_. **O manual dos inquisidores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

ARNAUT, Ana Paula. (Edição) **Entrevistas com António Lobo Antunes. 1979-2007. Confissões do Trapeiro**. Coimbra: Almedina, 2008.

SEIXO, Maria Alzira. **Os romances de António Lobo Antunes**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002.