

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURA

FRANCELISE MÁRCIA ROMPKOVSKI

**O RETORNO DE PAOL À TERRA DO REI MARC'H: UM ESTUDO DO ESPECTRO
E DA HERANÇA-DÍVIDA EM *LA PART DU FILS* DE JEAN-LUC COATALEM**

CURITIBA

2022

FRANCELISE MÁRCIA ROMPKOVSKI

**O RETORNO DE PAOL À TERRA DO REI MARC'H: UM ESTUDO DO ESPECTRO
E DA HERANÇA-DÍVIDA EM *LA PART DU FILS* DE JEAN-LUC COATALEM**

Monografia de Especialização apresentada como requisito parcial à obtenção do título de Especialista em Língua Portuguesa e Literatura, do Departamento Acadêmico de Linguagem e Comunicação, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Fernando de Lima.

CURITIBA

2022

TERMO DE APROVAÇÃO

O RETORNO DE PAOL À TERRA DO REI MARC'H: UM ESTUDO DO ESPECTRO
E DA HERANÇA-DÍVIDA EM *LA PART DU FILS* DE JEAN-LUC COATALEM

POR

FRANCELISE MÁRCIA ROMPKOVSKI

Esta monografia foi julgada e aprovada como requisito parcial para a obtenção do título de especialista no curso de Especialização em Língua Portuguesa e Literatura, do Departamento de Linguagem e Comunicação (DALIC), da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR).

Curitiba, 10 de fevereiro de 2022.

Prof. Dr. Marcelo Fernando de Lima
Orientador

Prof. Dr. Márcio Matiassi Cantarin
Membro titular

Profa. Dra. Maria de Lourdes Rossi Remenche
Membro titular

O termo de aprovação assinado encontra-se na coordenação do curso.

Para Có, minha avó de olhos azuis que hoje me vela
de onde já não posso vê-la, este trabalho, meu
coração e minha ternura. Para sempre.

AGRADECIMENTOS

Nunca vai ser demais deixar meu agradecimento mais amoroso a todo cuidado, a todo carinho que minha mãe e meu pai têm por mim. Sem eles, sem nosso caminho juntos, sem seu apoio sempre, nada do que faço e do que fiz seria minimamente possível e, mais do que tudo, teria qualquer sentido. Minhas conquistas são sempre e para sempre suas.

Meu obrigada mais doce também à Mariana, minha irmã e minha amiga de todos os dias, esses que são mais coloridos por causa dela, e à Milu por sua ternurita canina infinita.

Agradeço ao professor Marcelo que sempre muito gentil e atencioso me orientou neste trabalho.

À querida professora Viviane que com sua generosidade e seu amor pela literatura foi quem me incentivou a começar nestas veredas científicas, que não me deixa nunca desistir de ir em frente e que sempre me ensina tanto.

Ao grupo de pesquisa de que tenho orgulho de fazer parte, Jéssica, João, Lígia, Lúcio, Marco, Simone e Tayla, por nossas trocas, nossas parcerias, nosso carinho uns pelos outros.

À professora Cláudia que me recebeu no grupo do Choix Goncourt Brésil da Universidade Federal do Paraná, um lugar também de compartilhamentos literários e afetivos.

Ao meu amigo Nicholas, por seu bom coração, sua boa-vontade, sua sempre pronta disposição em me ajudar com tudo.

Às professoras e aos professores da Especialização meu muito obrigada pelo conhecimento que partilharam comigo.

Às e aos colegas de turma por tudo o que aprendemos juntos.

Aos professores da banca de avaliação pela leitura cuidadosa deste trabalho e pelas indicações que o deixaram mais rico.

À Universidade Tecnológica Federal do Paraná que me acolheu nesta etapa de formação.

E em tempos tão difíceis, um agradecimento final também a todos os meus colegas servidores públicos deste país, das mais diversas áreas, esferas e formações, em especial aos do Sistema Único de Saúde e aos da Educação Pública. Se estamos em pé, é por nosso trabalho.

Eu não tenho interesses literários. Sou feito de literatura, não sou nada além disso e não posso ser nada além disso.

(Franz Kafka).

Se acaso o seu jardim for o mundo da escrita, cultivá-lo não é um trabalho de esquecimento. É um trabalho de inexorável lembrança, um recorrente agrupamento de palavras que nos recorda como é o mundo e nos convida a indagar quais partes dele podemos mudar.

(Michael Wood, 2012).

RESUMO

ROMPKOVSKI, Francelise Márcia. **O retorno de Paol à terra do Rei Marc'h: um estudo do espectro e da herança-dívida em *La part du fils* de Jean-Luc Coatalem**. 50 f. Monografia (Especialização em Língua Portuguesa e Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), 2022.

A partir de uma abordagem descritiva e analítica do romance de filiação *La Part du Fils*, de Jean-Luc Coatalem (2019), será investigada de que forma ocorre a recuperação e a reconstrução da memória do personagem de Paol, preso pela Gestapo em 1943 e desde então desaparecido, e como a sua caracterização flerta com aquela de uma figura mítica, considerando sensivelmente a aproximação tecida pelo romance entre esse personagem e os reis D. Sebastião e Marc'h. Para tanto, serão utilizados os conceitos afetos à espectrologia a partir dos trabalhos de Jacques Derrida (1993) e de Leyla Perrone-Moisés (2016) e, igualmente, se efetuará o resgate de algumas das representações de ambos os reis lendários. Diante dessas discussões, objetiva-se também revelar como a composição do romance dialoga com os três modos de tratar o espectro evidenciados por esses mesmos autores e como isso se insere no trabalho de luto.

Palavras-chave: Literatura francesa contemporânea. Narrativa de filiação. Personagem. Espectro. Herança.

ABSTRACT

Based on a descriptive and analytical approach to the filiation's novel *La Part du Fils*, by Jean-Luc Coatalem (2019), it will be investigated how occurs the recovery and the reconstruction of Paol's memory, imprisoned by the Gestapo in 1943 and since then disappeared, and how its characterization can evoke a mythical figure, considering the closeness woven by the novel between this character and the kings D. Sebastião and Marc'h. For this purpose, concepts related to spectrology, based on the works of Jacques Derrida (1993) and Leyla Perrone-Moisés (2016) will be used and, equally, some of the representations of both legendary kings will be recovered. From these discussions, the aim is also to reveal how the composition of the novel dialogues with the three ways of dealing with the spectrum evidenced by these same authors and how this fits into the work of mourning.

Keywords: Contemporary French Literature. Narrative of filiation. Character. Spectrum. Heritage.

SUMÁRIO

| | |
|---|-----------|
| 1 INTRODUÇÃO | 13 |
| 2 A LITERATURA FRANCESA CONTEMPORÂNEA E SUAS RELAÇÕES COM A HISTÓRIA | 16 |
| 2.1 JEAN-LUC COATALEM E SEU <i>LA PART DU FILS</i> | 21 |
| 3 METODOLOGIA..... | 23 |
| 4 ANÁLISE DO ROMANCE | 24 |
| 4.1 PAOL COMO ESPECTRO..... | 24 |
| 4.2 PAOL E SUA APROXIMAÇÃO COM UM CORPO MÍTICO..... | 34 |
| 4.3 O RETORNO DE PAOL..... | 43 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 46 |
| REFERÊNCIAS..... | 48 |

1 INTRODUÇÃO

Os movimentos de recuperação da memória de vítimas de grandes tragédias da humanidade, como são as guerras, são um modo de reação contra os processos de desumanização a que essas pessoas foram submetidas.

Perrone-Moisés (2016) traz que os romances da contemporaneidade que abordam os trágicos acontecimentos do século XX tem o condão de reanimar no leitor uma memória que pode ser enfraquecida com a passagem do tempo e, nessa reanimação, ativam seu processo reflexivo.

Contar essas histórias tem por função, igualmente, a singularização, a individuação dessas pessoas e se constitui numa tentativa de confrontar a insensibilidade da abstração numérica das catástrofes e fazer pensar sobre a aritmética da compaixão, para usar uma expressão do poeta polonês Zbigniew Herbert¹.

O romance *La Part du Fils* de Jean-Luc Coatalem (2019), com esse título que evoca um espólio, com uma dedicatória voltada ao seu pai e uma epígrafe de Saramago que revela que não se é nada além da memória que se tem², já prenuncia quais serão os fios que comporão sua trama.

Trata-se de uma narrativa de restauração de uma memória familiar mais emudecida do que propriamente perdida. A parte que cabe ao filho, a herança que lhe é devida e que o convoca, é o desvelamento da figura de Paol, preso pela Gestapo numa quarta-feira de setembro de 1943 e com quem o narrador de primeira pessoa possui uma proximidade afetiva e familiar, pois se trata de seu avô paterno.

O romance é, portanto, um modo de o narrador-neto assumir e responder à dívida que toda a herança carrega consigo e de permitir a essa família privada de um dos seus, que prossiga em direção ao futuro. Como expõe Jacques Derrida (1993, p. 12) “sem essa responsabilidade e respeito pela justiça com relação a esses que não estão presentes, que não estão mais ou ainda não estão presentes e vivos, que sentido teria formular-se a pergunta para onde?”.

¹ HERBERT, Zbigniew. O Sr. Cogito lê o jornal. Disponível em: <<https://www.escritas.org/pt/t/48153/o-sr-cogito-le-o-jornal>>. Acesso em: 25 abr. 2021.

² Retirada dos *Cadernos de Lanzarote*, que reúnem alguns dos diários de Saramago. Aqui o trecho completo: “Somos a memória que temos e a responsabilidade que assumimos. Sem memória não existimos, sem responsabilidade talvez não mereçamos existir.” (SARAMAGO, 1994).

Esse avô, que jamais retornou e de quem não se fala, soterrado, deste modo, por densas camadas de silêncio³, e que se evanesce pouco a pouco pela passagem do tempo, exige, a sua maneira, uma reparação. Lembrando um pouco o fantasma de D. Afonso de Horace Walpole⁴, que se desprende de seu retrato para restituir o trono de Otranto a seu legítimo herdeiro, Paol escapa de fotografias, seu nome salta de listas de deportados e de dossiês nazistas e demanda, por meio de suas constituições espectrais, que a sua história e o mistério de sua prisão sejam esclarecidos.

Com o intuito, portanto, de responder a essas perguntas que rondam o personagem do avô e de superar a camada endurecida de silêncio que imobiliza a si e ao pai Pierre, o narrador empreende uma investigação indo à busca de documentos em arquivos familiares e públicos, colhe testemunhos, visita monumentos e estuda o período da Segunda Guerra, num trabalho de investigação histórica.

Entretanto, como toda reconstrução de memória, mesmo que lastreada em fragmentos documentais, testemunhais, recolhidos aqui e ali pelo narrador, essa não deixa de passar pela ficção que visa preencher as lacunas escavadas pela passagem dos anos.

A aproximação de Paol com o rei Marc'h, figura mítica celta, e com o rei português D. Sebastião, lendária na tradição ibérica, por seu lado, parece ser sugestiva de uma tentativa de ligação daquele primeiro com um tempo heroico e com personas redentoras e messiânicas.

Para desvendar, então, como o romance opera para promover a recuperação e a reconstrução da memória do personagem de Paol e a aproximação deste com essas figuras míticas, será trazido o conceito de espectro a partir dos trabalhos de Jacques Derrida (1993) e de Leyla Perrone-Moisés (2016) e, igualmente, serão resgatadas algumas das representações de ambos os reis lendários. Intenta-se demonstrar também como a composição do romance se insere nas três formas de lidar com o espectro trazidas por esses mesmos autores.

³ "O silêncio era uma pasta transparente que endureceu até sermos imobilizados nela." (COATALEM, 2019, tradução nossa, cap. 28) No original: "Le silence était une pâte transparente qui avait durci jusqu'à nous immobiliser dedans."

⁴ O *Castelo de Otranto* é considerado o primeiro romance da literatura gótica e foi publicado em 1764 por Walpole.

O presente trabalho pretende contribuir, então, ainda que de modo circunscrito, considerando a própria natureza de seu recorte específico, para o estudo dos *topoi* e do *modus operandi* do romance contemporâneo em língua francesa que se inscreve numa tradição histórica e de recuperação de memórias.

Nessa esteira, apresentam-se inicialmente as relações da literatura francesa contemporânea com a História e as novas formas romanescas que emergem desse contato, a saber, o romance arqueológico e as narrativas de filiação, segundo as classificações de Viart (2014) e de Viart e Vercier (2008), respectivamente. Tais formas, como se pretende demonstrar, guardam características compartilhadas pela obra estudada.

A análise do romance, por sua vez, é segmentada em três partes. A primeira delas trata da compleição espectral do personagem de Paol, a segunda se debruça sobre as semelhanças entre esse e as figuras de D. Sebastião e do rei Marc'h e, a partir dessas discussões, na terceira parte se objetiva evidenciar como a narrativa em si é construída e se constitui a partir das três formas de se lidar com o espectro.

As traduções dos trechos do romance citados neste trabalho são desta autora e os originais em francês são apresentados em notas de rodapé. Como foi utilizada uma versão digital do romance, não paginada, as referências trazem o número do capítulo em que esses aparecem.

2 A LITERATURA FRANCESA CONTEMPORÂNEA E SUAS RELAÇÕES COM A HISTÓRIA

A literatura contemporânea em sua constituição transitória, de caráter ainda inacabado, impõe desafios para quem toma como tarefa descrevê-la. Como apontam Dominique Viart e Bruno Vercier (2008) no seu *La Littérature française au présent - Héritage, modernité, mutations*, assume-se sempre um risco de miopia quando se fita o presente, já que o nível de distanciamento que se tem dele é sempre limitado. Todavia, como argumentam, não há justificativa em esperar que a posteridade faça o trabalho de análise das produções ora contemporâneas, visto que por si mesma ela não possui critérios mais robustos que os nossos. Deve-se aceitar, nesse contexto, que nosso ponto de vista é relativo e operar a partir dessa óptica.

Com a ressalva em mente, os autores trazem na introdução dessa espécie de compêndio que se debruça sobre a literatura francesa produzida a partir dos anos 1980, algumas das características marcantes e em comum que as obras compostas a partir de então possuem. E talvez a mais geral possa ser resumida em termos da pressão que o mundo, a História, a vivência das pessoas e as questões coletivas têm exercido nos escritores que recuperam esses objetos no fazer literário.

Em outras palavras, a literatura tornada espelho de si mesma, reino das mais variadas experimentações formais, comuns nos anos 1960 e 1970, cede seu lugar às narrativas que se debruçam sobre as vidas individuais, as histórias de família, as condições sociais, de modo que volta a mergulhar profundamente no real, algo que parecia ter abandonado para sempre. O prazer narrativo retorna, a fragmentação e as experimentações herméticas são deixadas de lado (VIART, VERCIER, 2008).

Numa formulação tão simples quanto elucidativa, esses autores propõem chamar essa literatura de transitiva, numa analogia com a gramática daqueles verbos que demandam um complemento de objeto.

Quanto a possíveis causas que teriam desencadeado essa inflexão literária na França na década de 80, eles ressaltam que não haveria um evento histórico preciso que pudesse ser inequivocamente responsável por ela. O que estaria em jogo, seriam fenômenos furtivos mas nem por isso menos insistentes. Citam como exemplos o horror das duas Grandes Guerras mundiais que fez perceber que o progresso prometido para a humanidade advindo da ciência e da razão poderia ser

posto a serviço da barbárie; a Guerra Fria que colocou a escolha ideológica na ordem do dia, deixando os ideais humanistas de lado; e o fim do largo crescimento econômico nos anos 1970 que pôs em xeque o estado de bem-estar social. Segundo os autores, esses fatores em conjunto exigiram uma tomada de posição do fazer literário:

A literatura deve então sair de sua asséptica torre de marfim, abrir as janelas para o exterior. Nós diríamos, por analogia, que passamos de uma literatura 'regular', regida em sua clausura pela teoria como por uma regra de São Bento, para uma literatura 'secular', mergulhada novamente em seu tempo e em seu mundo. E ela mergulha tão mais profundamente quanto mais o exterior lhe exige. (VIART, VERCIER, 2008, tradução nossa⁵, p. 17).

No entanto, os autores advertem que quando se fala no retorno ao sujeito, no retorno à narrativa na literatura contemporânea, não ocorre de fato um retorno a formas literárias tradicionais. O que se tem é seu retorno “à cena cultural, mas sob a forma de perguntas insistentes, problemas não resolvidos, necessidades imperativas.” (VIART, VERCIER, 2008, tradução nossa⁶, p. 20).

Conforme explica Gianfranco Rubino (2014), a relação do romance francês contemporâneo com a História, que experimenta nos últimos trinta anos uma regularidade digna de nota, é uma das facetas do retorno dessa literatura transitiva, que se ancora no real presente ou passado; e da narrativa, visto que a ciência histórica, igualmente, é confrontada, mesmo que de forma problemática, com essa função. O retorno do personagem, de seu lado, permite à literatura preencher as lacunas deixadas pelos historiadores, na medida em que ela se aproxima do horizonte coletivo por meio da interioridade dos indivíduos e de suas peripécias.

De acordo com esse mesmo autor, os acontecimentos perturbadores e deletérios do século XX não deixam muita margem para dúvida do porquê do retorno da História à ordem do dia. As narrativas que se ocupam desse passado recente que ainda não decantou carregam consigo questões de caráter ético e emocional, envolvendo arrependimento, remorso, ressentimento, vergonha, raiva ou mesmo

⁵ No original: “La littérature doit alors sortir de sa propre tour d’ivoire, ouvrir les fenêtres sur l’extérieur. On dirait par analogie que l’on est passé d’une littérature ‘régulière’, régie en sa clôture par la théorie comme par une règle de saint Benoît, à une littérature ‘seculière’, retrempée dans son temps et dans son monde. Elle l’est d’autant plus que l’extérieur la requiert fortement.”

⁶ No original: “Plus juste est de considérer qu’effectivement *sujet* et *récit* (mais aussi *réel*, *Histoire*, *engagement critique*, *lyrisme*...) font retour sur la scène culturelle, mais sous la forme de questions insistentes, des problèmes irrésolus, de nécessités impérieuses.”

nostalgia. Quem produz essa literatura é “um indivíduo inquieto ou curioso que interroga o passado recente [...] para dar um sentido ao seu presente e fazer frente a uma espécie de perplexidade identitária.” (RUBINO, 2014, tradução nossa⁷, n/p).

Não há, contudo, nesse ressurgimento da dimensão da História na literatura, como ressalta Rubino (2014) na mesma esteira de Viart e Vercier (2008), uma recuperação de modelos do século XIX e do século XX. Os romancistas passam a enxergá-la como um duplo, isto é, tanto como o curso dos acontecimentos, quanto como a forma de contá-los. Nessa linha, adotam formas de questionamento sobre o que aconteceu e sobre o que acontece, segundo diversas variações: “o trabalho da memória pôde de fato inspirar no campo literário várias obras que reconstróem ascendências, genealogias familiares e coletivas, hábitos, mentalidades, a meio caminho entre a ficção, a autobiografia e a etnossociologia.” (RUBINO, 2014, tradução nossa⁸, n/p).

As formas de composição de narrativas dos escritores que se inscrevem nessa tendência histórica são, deste modo, múltiplas, mas o que se pretende nesse movimento do presente em direção ao passado é a reconstrução, a recuperação e o esclarecimento desse último, ainda que o sujeito enunciador mantenha certa distância desse passado e desse mundo que procura desvendar (RUBINO, 2014).

Outro ponto de contato entre obras dessa natureza é a recorrência de um ponto de vista individual, de um sujeito que não se contenta com o presente em que vive, e que traz subjetividade a essa tendência historicizante da literatura contemporânea (RUBINO, 2014).

Para Viart (2014), de forma semelhante, há duas questões seminais que os autores que se dispõem a fazer narrativas que se voltam ao passado devem enfrentar: o como dizer e o como saber. No primeiro caso, tem-se que as formas tradicionais de narrar a História perderam sua legitimidade, pois o romance histórico, entremeado de fatos e ficção, de uma cronologia ao mesmo tempo histórica e ficcional, parece demasiado romântico. No segundo, as testemunhas dos grandes eventos históricos, tais como as grandes guerras, já não estão mais entre nós. Assim, de um lado, o romance histórico deixa seu lugar a outras formas literárias e,

⁷ No original: “C’est donc un sujet inquiet ou curieux qui interroge le passé proche ou lointain pour donner un sens à son présent et faire face à une sorte de perplexité identitaire.”

⁸ No original: “Le travail de mémoire a pu justement inspirer dans le domaine littéraire plusieurs ouvrages qui reconstruisent des ascendances, des généalogies familiales et collectives, des habitudes, des mentalités, à mi-chemin entre fiction, autobiographie et ethnosociologie.”

de outro, noções muito comuns do trabalho do historiador passam a permear o vocabulário dos pesquisadores em literatura, como a de arquivo, documento, evento.

E para esse mesmo autor, é justamente nesse contato próximo entre História e literatura que as novas formas de narrativa se fazem na contemporaneidade. Emergem formas como aquela do romance arqueológico, segundo sua definição, aquele que interroga a História a partir do presente, retrospectivamente, e se constitui mais propriamente em narrativa em que figura a busca desse passado do que narrativa do acontecimento. O saber da História, deste modo, não é simplesmente recebido, mas ativamente conquistado a partir dessa busca, o que demonstra igualmente a mudança de postura que se tem na contemporaneidade em relação ao passado, que se concebe não como dado imutável, mas como conjunto de acontecimentos que deve e pode ser sempre questionado. E tal questionamento se faz a partir de uma narrativa dotada de um ponto de vista singular, abandonando-se os narradores oniscientes.

Obras como *Notre Dame des Ombres* (1997) de François Thibaux, *Le Manteau noir* (1998) de Chantal Chawaf, *La Cliente* (1998) e *Lutétia* (2005) de Pierre Assouline, *J'apprends l'allemand* (1998) de Denis Lachaud são apontadas como representantes dessa forma narrativa.

Outra forma que para si obsidia o contemporâneo, também intimamente ligada à História, ao romance arqueológico e mesmo considerada pelo autor como uma variação desse, são as narrativas de filiação. Essas se ocupam do contar o outro, pai, mãe, avô ou avó, num “desvio necessário para chegar a si mesmo, para se compreender no que foi herdado” (VIART, VERCIER, 2008, tradução nossa⁹, p. 80) numa espécie de variação também da autobiografia. Essa forma, contudo, mistura o factual e o íntimo da biografia com o ficcional romanesco e é, nesse sentido e antes de tudo, uma coletânea do que se pesquisou, documentos, arquivos¹⁰, testemunhos apreendidos, permeada de hipóteses a respeito daquele sobre o qual se escreve, dado que é inapreensível em sua totalidade no tempo em que se escreve. Daí seu caráter hesitante e pouco assertivo, que se faz ver na

⁹ No original: “Le récit de l'autre – le père, la mère out el aïeul – est le *detour nécessaire pour parvenir à soi*, pour se comprendre dans cet héritage: le récit de filiation est un substitut de l'autobiographie.”

¹⁰ Aqui, trazem os autores, entendidos em sua forma mais abrangente possível, dando conta de objetos até fotografias. Essas últimas, tomam um lugar essencial no romance contemporâneo, como um traço de um passado que se dá a ver.

multiplicação de conjecturas, de incertezas, de versões possíveis de um mesmo fato nessas obras.

As narrativas de filiação se originam da perda, da falta dos seus e se propõem a uma ética de restituição. E restituição aqui entendida não simplesmente como o empenho para reconstituir o que aconteceu, mas também como a homenagem que os escritores fazem àqueles dos quais falam, a esses humilhados e esquecidos pela História que não se constitui num simples pano de fundo da narrativa, mas como um ator importante que interfere em suas vidas (VIART, VERCIER, 2008).

O Africano (2004) de J. M. G. Le Clézio é um exemplo de romance que restitui a história do pai do narrador em tom de homenagem, recorrendo para tal a fotografias, objetos que lhe pertenceram, relatos ouvidos, consulta a cartas, diários e documentos.

Outros exemplos de obras que se inscrevem nessa nova forma romanesca são *L'Orphelin* (1992) de Pierre Bergounioux, *Mon ami Pierrot* (1993) de Michel Braudeau, *Rue des Archives* (1994) de Michel Del Castillo, *Lambeaux* (1995) de Charles Juliet, *L'Invention du père* (1999) de Arnaud Cathrine, *Je ne parle pas la langue de mon père* (2003) de Leïla Sebbar, *La Reine du silence* (2004) de Marie Nimier e *Si près* (2007) de Hélène Cixous.

Essa literatura transitiva, em síntese, contém em si uma necessidade de questionamento, um anseio de (se) compreender, neste presente que se volta ao passado, mas o encara e se apropria dele de um modo diferente e que passa ao largo da emulação. E neste ponto, impossível deixar de citar Giorgio Agamben (2009) que ao falar do contemporâneo, de seu feito fraturado, problemático, exprime sua característica de um tempo do muito cedo, que é também um muito tarde, um já que ainda não é. Um tempo daquele que toma distância do presente, posto que não coincide com o presente. O contemporâneo, desta forma, o discrônico, é:

aquele que, dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos, de nele ler de modo inédito a história, de "citá-la" segundo uma necessidade que não provém de maneira nenhuma do seu arbítrio, mas de uma exigência à qual ele não pode responder. É como se aquela invisível luz, que é o escuro do presente, projetasse a sua sombra sobre o passado, e este, tocado por esse facho de sombra, adquirisse a capacidade de responder às trevas do agora. (AGAMBEN, 2009, p. 72)

2.1 JEAN-LUC COATALEM E SEU *LA PART DU FILS*

De uma família com raízes no Finistère e de tradição militar, Jean-Luc Coatalem passou sua infância na Polinésia e a adolescência em Madagascar. Tem formação em jornalismo e já visitou quase 80 países, viagens essas que confessa terminam em livros e começam com leituras. Nessa esteira, juntamente com Nicolas Bouvier, foi um dos nove signatários do *Manifeste pour une littérature voyageuse* (1992) sob a organização de Michel Le Bris, uma defesa da literatura que tem desejo pelo mundo e busca reencontrá-lo (JEAN-LUC, 2010; JEAN-LUC, 2019).

Suas obras literárias abarcam, assim, histórias de viagens, mas também contos e romances ambientados em lugares exóticos, ensaios, narrativas de caráter intimista e mesmo pertencentes ao gênero investigativo (JEAN-LUC, 2019).

A obra de que trata este trabalho, *La Part du Fils*, foi publicada em 2019 e também se trata, em certo sentido, de uma narrativa que envolve um percurso, um processo de busca e investigação, mas esse em direção ao passado e tendo como objetivo a reconstrução de uma história familiar centrada em Paol, avô paterno do narrador de primeira pessoa.

Utilizando as classificações de Viart (2014) e de Viart e Vercier (2008), respectivamente, trata-se de um romance arqueológico e de uma narrativa de filiação, em que o narrador tenta responder uma pergunta que o assombra no presente inquirindo os vestígios que recolhe do passado. Qual foi o motivo que levou à prisão de Paol pela Gestapo numa quarta-feira de setembro de 1943?

Para auxiliarem na busca, entram em cena fotografias, documentos buscados em arquivos, visitas a locais em que a História coletiva, mas também aquela individual, imprimiu suas marcas, e a recuperação de testemunhos de próximos e de outros que deixaram seus relatos sobre o período.

É um quebra-cabeça que, para se completar, impele o narrador a desvendar também quem era esse homem de quem não se fala na família, cujo nome e presença evocada pelas fotografias, sempre fora tabu.

A narrativa que possui como fio condutor o personagem de Paol resvala também nas histórias daqueles que com ele partilharam a existência. Na de Jeanne, sua esposa, envolta em uma aparência austera; de Ronan, seu filho mais velho, de percurso repleto de segredos; de Lucie, a filha que foi levada cedo por uma pneumonia; e na de Pierre, o filho mais novo e pai do narrador.

E nessa linha de homenagem que as narrativas de filiação carregam consigo, a evocação das figuras dos reis guerreiros e lendários D. Sebastião e Marc'h vinculadas à de Paol, se mostra particularmente sugestiva da aura que o romance visa atribuir a esse avô que, malgrado sua coragem e honra, não pôde retornar aos seus por si mesmo.

Essa obra foi uma das quatro finalistas na edição de 2019 do prêmio Goncourt, o mais prestigioso e cobiçado prêmio literário de língua francesa, conferido anualmente desde 1903.

3 METODOLOGIA

Este trabalho possui caráter qualitativo, descritivo e analítico.

A partir de uma leitura cerrada e interpretativa do romance *La part du fils* de Jean-Luc Coatalem (2019) e de seu cotejamento com as fontes teóricas selecionadas pretende-se demonstrar como a narrativa recupera a memória de Paol e sua compleição sob um viés espectral e mítico e como isso se dá a ver na materialidade do texto e nas escolhas temáticas do narrador.

O aparato teórico escolhido parte da espectrologia derridiana a partir do livro *Espectros de Marx* (1993), retomada por Leyla Perrone-Moisés em *Mutações da literatura no século XXI* (2016). São igualmente recuperadas representações das figuras do rei português D. Sebastião, a partir de Marcio Honório de Godoy (2015), e do rei celta Marc'h, de Le Braz (1893), Persigout (1996) e Prado (2002); e essas comparadas com a representação de Paol que é feita no romance. Por fim, a partir das discussões sobre essa representação espectral e mítica, o trabalho é concluído com a intenção de demonstrar como a narrativa em si e em sua construção se inscreve nas três formas de lidar com o espectro para deixá-lo ir, considerando, ainda uma vez, os trabalhos de Derrida (1993) e de Perrone-Moisés (2016).

Como bibliografia complementar são trazidos Roland Barthes (1984) e Susan Sontag (2004) que auxiliam a pensar sobre a natureza da fotografia, e Pierre Bourdieu (1996; 2015) que apresenta reflexões sobre aquela dos nomes próprios e da herança. Também se recorre a Jacques Le Goff (1996), Mircea Eliade (1972) e Karl Ruthven (1997) com a finalidade de se tecer um paralelo entre o romance, a História e as narrativas míticas.

4 ANÁLISE DO ROMANCE

A análise do romance *La part du fils* de Jean-Luc Coatalem foi dividida em três partes, na linha exposta na metodologia deste trabalho. Na primeira delas será explorada a caracterização espectral do personagem de Paol; na segunda, as aproximações que podem ser feitas entre esse mesmo personagem e as figuras de D. Sebastião e do rei Marc'h e, por fim, na terceira parte, considerando o discutido precedentemente, pretende-se demonstrar como o romance se constitui como processo e resultado das três formas de se lidar com o espectral, sob a égide do trabalho de luto.

4.1 PAOL COMO ESPECTRO

Em uma das apresentações que faz do romance, Jean-Luc Coatalem (2019/2021) ressalta o caráter propositalmente sobredeterminado da palavra *fils* (filho) no título da obra, que lembra a palavra *fil* (fio) e que já oferta ao leitor o tom da narrativa, um esforço de cerzir, de religar eventos e histórias e, obviamente, de se ocupar de uma parte que cabe ao filho. Essa, ele diz, que pode ser tanto recebida quanto não recebida e cujo tratamento pode envolver uma apropriação ou uma expropriação dela. Mas que herança, que parte exatamente seria essa e de que matéria seria feita?

As heranças, como se sabe, passam na linhagem familiar de geração em geração e normalmente de pais diretamente para seus filhos. No Capítulo 28, em que se desenrola um diálogo hipotético entre o narrador e seu pai Pierre sobre Paol, aquele primeiro coloca o leitor a par de algo que entende ser a parte que lhe caberia, trazida justamente pelos lábios do pai. Esse, se pudesse falar livremente sobre o tabu que se transformara o desaparecimento de seu próprio pai, lhe diria que como filho de deportado, o que se pode fazer é esperar toda a vida por um retorno. Entretanto, como “tudo é vazio, como o mundo é apenas ausência e neblina, você resolve acreditar em fantasmas, sombras e intersignos¹¹ em árvores e em nuvens, e

¹¹ Recuperando a etimologia dessa palavra em língua francesa, verifica-se que, além de designar o sentido hoje corrente da relação misteriosa entre dois fatos que se revela por telepatia, ela advém de um empréstimo do latim medieval, *intersignum*, que se tornou *entreseing*, designando a insígnia do cavaleiro (INTERSIGNE, 2021). Esse topos cavaleiresco permeia também o romance.

você acaba transmitindo isso, sem querer”, e conclui: “é por esta razão que você está aqui, [...] porque essa é a parte que lhe cabe, meu filho” (COATALEM, 2019, tradução nossa¹², cap. 28).

Nessa conversa possível, mas quimérica, Pierre ainda alivia o narrador do fardo que o consome reiteradamente durante o romance, relacionado ao fato de ser ele o grande traidor da família, o filho desobediente, na sua tentativa de romper o silêncio que circunda o nome de Paol. “Não há mais nada a fazer com isso” lhe diz “do que, talvez, se for o seu caminho e sua necessidade, reiterar com suas palavras o naufrágio, a coragem e o medo daqueles que foram nossos e, finalmente, deixá-los ir, desaparecer para sempre...” (COATALEM, 2019, tradução nossa¹³, cap. 28).

Trata-se, deste modo, de uma herança que se traduz em uma espera daquele que não regressa, senão como sombra, fantasma ou prenúncio. E o meio para lidar com isso se constitui no processo de escrita do romance, o que o narrador confessa ser a coisa mais verdadeira de que é capaz, e que depois de terminado, restitui a Paol “através do silêncio e do esquecimento, um pouco de sua vida forte e frágil.” (COATALEM, 2019, tradução nossa¹⁴, posfácio).

Nesse sentido, Leyla Perrone-Moisés (2016, n/p) em sua obra *Mutações da literatura no século XXI* expõe que a memória sempre foi fundamental para que os indivíduos pudessem avançar no futuro, mas que aquela do século XX, carregada de guerras e horrores, faz emergir um sentimento de culpa. Segundo ela, isso explicaria a recorrência do tema do espectro na literatura contemporânea, “o morto mal enterrado, que volta para cobrar alguma coisa mantida em instância. [...] um antepassado [que] volta para pedir solução a um assunto ainda não terminado. Pode ser um pedido de justiça, ou simplesmente de lembrança e oração.”

O conceito de espectro evocado pela autora (e de espectrologia, no geral) é aquele desenvolvido por Jacques Derrida (1993) no seu livro *Espectros de Marx*, relacionado à questão da relação e da herança e da dívida entre vivos e mortos. Ela ainda elucida que na terminologia do filósofo, o espectro ou o fantasma (*spectre* e

¹² No original: “tout est vide, que le monde n’est qu’absence et brouillard, tu te résous à croire aux fantômes, aux ombres et aux intersignes dans les arbres et dans les nuages, et tu finis par transmettre ça, sans le vouloir, et c’est pour cette raison que tu es là, [...] parce que c’est ta part à toi, mon fils.”

¹³ No original: “qu’il n’y a rien d’autre à faire que ça, peut-être, si c’est ta voie et ta nécessité, redire avec tes mots le naufrage, le courage et la peur de ceux qui furent les nôtres, et enfin les laisser partir, disparaître pour de bon...”

¹⁴ No original: “par-delà silence et oubli, un peu de sa vie forte et fragile.”

fantôme) é aquele que se mostra como uma visão, ao passo que o *revenant* não é visto, mas sentido. A contemporaneidade, contudo, como ressalta, com tecnologias que vão da fotografia às telas, são especialmente favoráveis à sensação de que se está sempre mergulhado em imagens espectrais.

Nessa esteira, ainda que Paol não apareça ao narrador em nenhum momento como um fantasma propriamente dito, a sua presença que o questiona e o assombra¹⁵ é materializada nas fotografias, um recurso evocado e descrito quase de forma onipresente no romance, mas igualmente se apresenta nos dossiês e marcos em que seu nome aparece.

No primeiro caso, reforça-se a constatação de Perrone-Moisés (2016) trazendo à discussão Roland Barthes (1984), para quem a fotografia, de modo um pouco terrível, contém o “retorno do morto” (p. 20), e Susan Sontag (2004, n/p), para quem as imagens fotográficas são “tanto uma pseudopresença quanto uma prova de ausência [...] são tentativas de contatar ou de pleitear outra realidade.”

O narrador, no Capítulo 4, diz que por muito tempo não soube nada sobre Paol, exceto algumas migalhas colhidas aqui e ali, e revela que o “álbum de fotografias nos era subtraído, não era o momento, não valia a pena, uma outra vez.” (COATALEM, 2019, tradução nossa¹⁶, cap. 4). Uma tentativa, parece, de se evitar ao máximo possível o regresso daquele que lhes foi tirado de modo tão brusco e, conseqüentemente, de afastar a dolorosa constatação de falta que aquela presença aparente dispararia.

Dois desses álbuns são recuperados e revisitados somente após a morte da avó Jeanne, possibilitando ao neto remontar os anos passados, tangenciando a existência dos retratados nas fotografias que os compunham. A vista daquelas de Paol provocam nele, como admite, um mal-estar, pois o avô nada mais era para si do que um desconhecido familiar. Uma incógnita que precisaria solucionar.

Derrida (1993) explica que o espectro se constitui na frequência de uma visibilidade do invisível, pois essa visibilidade está além do fenômeno ou do ente que se mostra. Ademais, o espectro é aquilo que se imagina, o que se considera ver e

¹⁵ “Mas o que não sabíamos me assombrava, e o que estava calado, apagado ou quase, ainda me ordenava. Quem era Paol, o que ele tinha feito?” (COATALEM, 2019, tradução nossa, cap. 5). No original: “Mais ce que nous ne savions pas me hantait, moi, et ce qui était tu, effacé ou presque, m’ordonnait encore. Qui était Paol, qu’avait-il fait?”

¹⁶ No original: “L’album photo nous était soustrait, pas le moment, pas la peine, une autre fois.”

que se projeta sobre uma tela em que não há nada para se ver, pois toda tela é uma estrutura de aparecimento-desaparecimento.

Estranha semelhança com a revelação fotográfica, que depende de um processo químico para que a imagem se decante no papel, ou digital para que se mostre na tela, onde não havia nada. Imagem essa que para Barthes (1984) retrata o instante mesmo em que um sujeito se transmuta em objeto, que o faz viver uma experiência de morte e tornar-se “verdadeiramente espectro” (p. 27) e cujo próprio ato de posar já pressupõe a fabricação de um outro corpo, um corpo-imagem, “pesado, imóvel, obstinado” com o qual o eu que o gerou, “leve, dividido, disperso” (p. 24), jamais coincide.

Ainda de acordo com Derrida (1993, p. 170), “não há fantasma, não há jamais devir-espectro do espírito sem, ao menos, uma aparência de carne, num espaço de visibilidade invisível [...]. Para que haja fantasma é preciso um retorno ao corpo, mas a um corpo mais abstrato do que nunca.”

O espectro, desse modo, é uma figura incerta e ainda que o fantasma de alguém se assemelhe a esse alguém, segundo o mesmo autor, a partir do que chama de efeito de viseira que é inerente ao espectro, nunca se pode ter certeza de que de fato se trate desse alguém, daí sua invisibilidade. O que é determinante é que é essa figura quem possui a prerrogativa de nos olhar e não nós a ela. Em suas palavras:

Ele [o espectro] nos visita. Uma visita atrás da outra, visto que ele volta para nos ver, e que *visitare*, frequentativo de *visere* (ver, examinar, contemplar), traduz bem a recorrência ou a reaparição, a frequência de uma visitação. Esta não se caracteriza sempre pelo momento de uma aparição generosa ou de uma visão amigável; pode significar inspeção severa ou perquisição violenta (DERRIDA, 1993, p. 138).

É claro que o narrador possui certo controle dessas visitações, visto que é ele quem toma as fotografias para observá-las, o que torna esses encontros até mesmo convocatórios. Contudo, o avô como retratado parece sempre fitá-lo com mais propriedade, na medida em que o obsidia. Nessa passagem, por exemplo, enquanto descreve algumas das fotografias de Paol que possui, a profusão de perguntas sem

resposta sobre esse último que emerge na forma do romance¹⁷, transmite a urgência e a necessidade de desvendá-lo em suas filigranas, de restaurar “seus contornos e sua aura” (COATALEM, 2019, tradução nossa¹⁸, cap. 5).

Quais foram seus gostos, seus desejos? [...] Eu tinha desta figura alguns traços, hábitos, gestos familiares? Eu era um pouco ele e ele já era eu? Eu também não tinha esta mania de isolamento, esta propensão para o silêncio? [...] Quem era esse tenente, em seu uniforme de pano, sua imagem refletida no quadriculado dos arrozais? Qual tinha sido o alcance de sua voz? Ele gostava de ler, caminhar ou colecionar objetos de jade? (COATALEM, 2019, tradução nossa¹⁹, cap. 5).

Ora, essa multiplicação de perguntas, de dúvidas, e esse imperativo de restituição revelam, igualmente, essa natureza equívoca do fantasma, de mera aparência, que demanda uma reconstituição do que o originou, de ir além do corpo-imagem que representa para apreendê-lo, nem que seja de forma parcial.

E essa fragmentariedade, revelada nesse tangenciamento de quem teria sido Paol por meio dessas perguntas tão íntimas e minuciosas, lembra a noção de biografema, esparsa na obra de Barthes, mas revisitada por Eurídice Figueiredo (2014) no seu artigo “Roland Barthes: da morte do autor a seu retorno”.

O biografema seria composto justamente por aqueles detalhes, inflexões e pormenores que são capazes de emocionar, encantar e pungir numa biografia, assim como o *punctum*, o pequeno elemento na imagem fotográfica, é capaz de fazê-lo na fotografia. Ademais, seria associado a uma anamnese factícia, ou seja, o esforço de reencontro de uma recordação, de uma reminiscência, misturada com o prazer do contato com esse lembrado que é, entretanto, figurado (FIGUEIREDO, 2014).

Nessa relação biografema/punctum, quem sabe, esteja contida a potência desse corpo-imagem fotográfico em questionar quem o vê sobre que gostos, que

¹⁷ A utilização de perguntas para tecer a narrativa é recorrente na obra, o que contribui para indicar os passos investigativos e a hesitação do narrador em fazê-la, típicas do romance arqueológico e de sua variante que são as narrativas de filiação. Mais especificamente, o emprego de perguntas sobre Paol de forma paratática aparece de modo semelhante no cap. 8, 10, 26.

¹⁸ No original: “J’étais là pour l’accompagner à rebours, le tenir à bras-le-corps, lui rendre ses contours et son allure.”

¹⁹ No original: “Quels furent ses goûts, ses envies? [...] Avais-je de cette figure quelques traits, des habitudes, des gestes familiers? Étais-je un peu lui, et lui déjà moi? N’avais-je pas, moi aussi, cette manie du cloisonnement, cette propension au silence? [...] Qui fut ce lieutenant, dans son uniforme de drap, son image reflétée sur le damier des rizières? Quelle avait été la tessiture de sa voix? Aimait-il lire, marcher ou collectionner des objets en jade?”

desejos, que hábitos constituíam aquele que lhe deu origem, nesses detalhes filigranares e intimamente vinculados com um lado afetivo.

Entretanto, há uma fotografia em particular que o narrador não possui e que o impede de saber em que medida ele próprio se pareceria com Paol: alguma que o retratasse com mais de 45 anos. E pensando suas inquietações sobre o que o esperava no ponto derradeiro da viagem que empreendia em busca do avô, o campo de Buchenwald-Dora, esse assunto vem à tona. A possibilidade de topar com o rosto dele perto dessa idade, quando de sua prisão e próxima da de seu passamento, fosse na exposição permanente, fosse em algum livro, é manifestada da seguinte forma:

E se eu **corria o risco** de que seu rosto **surgisse** na exposição comemorativa da entrada ou no livro do memorial (sua matrícula **subitamente** legível designando-o), um **confronto** tão esperado quanto **temido**, é porque eu ali estava, eu me persuadia, para acompanhá-lo através dos anos. Não fazê-lo teria sido negá-lo, **seu último olhar era para mim** (COATALEM, 2019, tradução nossa²⁰, cap. 30, grifos nossos).

Esse uso do verbo *surgir*, aparecer bruscamente, do advérbio *subitamente*, e da designação desse encontro como uma confrontação que era tanto esperada quanto temida, também deixa entrever esse aspecto de desconforto que o ver o espectro pode tomar. Paol poderia, em suma, mostrar-se de modo imprevisto, tirando o narrador de uma zona confortável onde estivesse no controle. A situação toda era antes um *risco* que precisava correr, mas negá-lo não era uma opção, pois o neto sabe bem que o avô tem o direito de olhá-lo, como todo espectro, e, neste caso, mais solenemente com seu último olhar.

No entanto, os encontros com Paol não se dão somente por meio das fotografias. O nome dele também se presta a um papel espectral no romance e tanto quanto os álbuns que as reuniam haviam sido interditos, pronunciar o nome do avô desaparecido também se configurava em uma quase proibição²¹.

²⁰ No original: “Et si je prenais le risque que son visage surgisse dans l'exposition commémorative du hall ou dans le livre du mémorial (son matricule soudain lisible le désignant), confrontation aussi espérée que redoutée, c'est que j'étais là, me persuadais-je, pour l'accompagner par-delà les années. Ne pas le faire aurait été le nier, son dernier regard était pour moi.”

²¹ “Como aqueles mandarins subalternos da China antiga, que não deviam sujar com seus lábios o nome ilustre do imperador, deixávamos um vazio entre nossas palavras quando se tratava dele.” (COATALEM, 2019, tradução nossa, cap. 4). No original: “Pareils à ces mandarins subalternes de la Chine ancienne, qui ne devaient souiller de leurs lèvres le nom illustre de l'empereur, nous laissions du vide entre nos mots dès qu'il s'agissait de lui.”

Ora, tal qual o espectro e a fotografia, o nome é igualmente uma abstração do que designa, qual seja, “uma rapsódia heterogênea e disparatada de propriedades biológicas e sociais em constante mutação”, como traz Pierre Bourdieu (2015, p. 187). Ainda de acordo com o sociólogo, o nome próprio é uma instituição arrancada do tempo e do espaço e de suas variações, o que objetiva assegurar aos indivíduos sua constância, sua identidade consigo mesmo, algo que a ordem social demanda, ainda que o faça de forma artificial. E é justamente por isso, explica, que o nome não é capaz de descrever características e fornecer qualquer informação sobre aquilo que designa.

Quando, em sua pesquisa nos arquivos do Finistère, o narrador tropeça no nome do avô de forma inesperada, pois a ficha havia sido classificada erroneamente no conjunto dos “estrangeiros”, assim é descrito esse encontro: “um nome deslizou, se concretizou, apareceu no alto de uma das folhas, tal qual um escolho. O dele.” (COATALEM, 2019, tradução nossa²², cap. 12).

O narrador, ademais, fica tão atordoado com este encontro que precisa pedir a um outro que leia para ele o que está escrito no documento, num ver para crer, e conclui sobre a ficha “e depois ela era, apesar de tudo, um eco dele.” (COATALEM, 2019, tradução nossa²³, cap. 12). Um eco porque é um traço, uma reprodução que o lembra, mas não é de fato ele mesmo, pois todo eco é também diferimento. Em suma, uma espécie de fantasma.

Em Royallieu, por sua vez, esse mesmo nome que se mostra em um muro que lista os prisioneiros do campo francês, “flutua ali na transparência, no meio de um enxame, em suspensão. Sílabas sobreviventes que o designam e o concretizam outra vez.” (COATALEM, 2019, tradução nossa²⁴, cap. 19).

À parte a característica espectral do nome em si, de natureza abstrata, e os indicativos de inquietação, incômodo que sua vista causam no narrador – o nome assusta como um escolho que surge inesperadamente em alto mar, ou está imerso no meio de um enxame (ameaçador? ensurdecedor?) – esse campo lexical que abarca os verbos deslizar, flutuar, concretizar e aparecer é também sugestivo de um encontro com um fantasma. Esses, como se sabe, na longa tradição das histórias

²² No original: “qu’un nom glissa, se concrétisa et apparut en haut d’une des feuilles, tel un écueil. Le sien.”

²³ No original: “Et puis elle était, malgré tout, un écho de lui.”

²⁴ No original: “flotte là dans la transparence, au milieu d’un essaim, en suspension. Des syllabes survivantes qui le désignent et le concrétisent encore.”

góticas são muito propensos a se utilizarem desse tipo de meios para contatarem os vivos. Mas também sugerem um momento em suspensão, de susto, de sustação, apartado do tempo, *out of joint*, típico do espectral: “furtivo e intempestivo, o aparecimento do espectro não pertence a este tempo” (DERRIDA, 1993, p. 13).

Nessa linha, recorda-se ainda uma vez que para Bourdieu (2015) o nome é algo que se descola do tempo e do espaço e que para Sontag (2004) a fotografia é uma tentativa de se acercar de outra realidade. Todavia, para além dos contatos com os retratos e o nome, essa suspensão de tempos é experimentada pelo narrador também nos lugares em que visita à busca de traços de Paol.

Derrida (1993, p. 34) esclarece que o *out of joint* é um tempo/história/mundo “não de junções negadas, quebradas, maltratadas, disfuncionantes, desajustadas [...] mas em um tempo sem junção assegurada nem conjunção determinável.”

Nessas tentativas de seguir os mesmos passos do avô desde sua prisão pela Gestapo, o que está em jogo é igualmente buscar “uma passagem para o tempo passado”, “deslizar entre as sombras”, entrar na roda como naquelas “gravuras medievais nas quais o morto dança com o vivo”. Isso com a finalidade de recuperar “uma memória, flashes, uma presença na garoa. O enigma dele.” (COATALEM, 2019, tradução nossa²⁵, cap. 24; cap. 14; cap. 8).

E isso parece ficar mais claro a partir da observação de dois trechos, um que relata a visita do narrador à casa que pertencera a Paol e Jeanne em Plomodiern e outro que trata daquela aos subterrâneos do campo de Dora. Dois locais muito emblemáticos da genealogia que embebe o romance. O primeiro onde o avô vivera com a família e dera origem à linhagem do narrador, e o segundo o local da morte, em desterro, do *pater familias*:

E de repente, na atmosfera **estranha**, tudo ali voltou ainda uma vez, numa **co-presença de tempos**, impregnando cada centímetro de parede, de lambris, de concreto, dando a crer que o passado estava **aprimado**, **coagulado**, como uma cena que cada átomo de pedra teria gravado, que só precisava **para ser revivida que fôssemos um pouco sensíveis a ela...** (COATALEM, 2019, tradução nossa²⁶, cap. 28, grifos nossos).

²⁵ No original: “Oui, il me fallait reprendre cette histoire, me glisser parmi ces ombres et, comme dans ces gravures médiévales où le mort danse avec le vif, entrer à mon tour dans la ronde...” e “Allais-je avoir une chance de mettre mes pas dans les leurs, et de rattraper ce qui m’aura été dissimulé, si peu transmis ? Un souvenir, des éclairs, une présence dans la bruine. Leur énigme.”

²⁶ No original: Et, du coup, dans l’atmosphère étrange, tout revint là encore, dans une coprésence des temps, imprégnant chaque centimètre de mur, de lambris, de moellon, à croire que le passé était emprisonné, coagulé, comme une scène que chaque atome de pierre aurait enregistrée, qui ne demandait qu’à être ravivé pour peu qu’on y fût sensible...

Tudo havia desaparecido, como se engolido, no caos. **Tudo ainda estava ali**, no entanto, sob as abóbadas frias. **Condensado. Comprimido**. Com o silêncio no lugar do barulho dos motores a gasolina, da sequência de explosões, das sirenes estridentes, das ordens berradas nos alto-falantes. Nenhuma palavra se prendia mais no sopro do túnel. Vapor de nossas respirações. Sem voz sob a terra (COATALEM, 2019, tradução nossa²⁷, cap. 32, grifos nossos).

Apesar desses esforços de evocar Paol para desvendá-lo e conhecê-lo, via fotografias, pesquisas em arquivos ou visita a diversos espaços, a volta no tempo propriamente dita não é possível²⁸. Ao chegar a esses lugares, o narrador se depara com este tempo fora de seus eixos, extraordinário, em que tudo o que se passou retorna no presente vivido, nessa coabitação de tempos. É uma atmosfera estranha porque o passado aprisionado, coagulado, condensado, comprimido grava-se nas paredes da casa e do subterrâneo, tudo está ali embora tenha desaparecido e dependa de sensibilidade para se manifestar (mais uma estranha semelhança com a fotografia, que também demanda para se revelar uma superfície sensível e o faz a partir do negativo, isto é, daquilo que de algum modo está ali, é sugerido ali, mas não de forma patente). Tudo vem, portanto, de um outrora de fora como sugere a etimologia da palavra *estranho*, e atinge o narrador em seu momento de visita e em sua ânsia de espera de encontrar o avô e de desvendar seu enigma. Passado, presente e futuro em um só instante.

O se debruçar sobre as fotografias, a busca do nome nos documentos/monumentos, a necessidade de reconstituir o itinerário do avô a partir da prisão, aspectos, deste modo, de uma convocação reiterada do espectro, são frutos da obsessão do narrador pela história de Paol envolta em mistério, sua herança:

O que se tornar nesta ausência de fatos, de lugares e de palavras? Eu estava como que **despossuído de mim mesmo**. Porque o que tinha incomodado meu pai me fazia, por meu lado, sofrer, **tinha se tornado a**

²⁷ No original: Tout avait disparu, comme avalé, dans le chaos. Tout était là encore pourtant sous les voûtes froides. Condensé. Compressé. Avec le silence à la place du vacarme des moteurs à essence, du chapelet des explosions, des sirènes aigres, des ordres gueulés dans les haut-parleurs. Aucun mot ne collait plus dans l'haleine du tunnel. Buée de nos respirations. Sans voix sous la terre.

²⁸ “eu compreendia que esta história de deportação ficaria no indizível, ela pertencia a uma zona de pavor inacessível aos de minha época.” No original: “je comprenais que cette histoire de déportation resterait dans l'indicible, elle appartenait à une zone d'effroi inaccessible à ceux de mon époque.” (COATALEM, 2019, tradução nossa, cap. 30).

minha herança, minha parte [...] (COATALEM, 2019, tradução nossa²⁹, cap. 14).

Tudo isso era tão **obsessivo quanto desesperador** e, evidentemente, como defendeu um próximo, tardio e um esforço em vão (COATALEM, 2019, tradução nossa³⁰, cap. 17).

A transmissão da herança, como a considera Bourdieu (1996, p. 26), é “sempre um momento crítico das unidades domésticas” e, portanto, incômodo. Como traz o autor, a relação entre o patrimônio seja ele cultural, social ou simbólico com o indivíduo empírico está momentaneamente instável.

Isso se coaduna com o próprio desassossego da presença que o espectro causa no narrador. E esse seu sentimento de estar despossuído do que é, por sua vez, contém em si igualmente uma instabilidade, uma necessidade de preenchimento por algo. Ainda de acordo com o sociólogo:

A tendência do patrimônio (e, por aí, de toda a estrutura social) em perseverar em seu ser apenas pode realizar-se se a herança herda o herdeiro, se, por intermédio especialmente daqueles que lhe têm provisoriamente o encargo e que devem assegurar sua sucessão, ‘o morto (ou seja, a propriedade) apossa-se do vivo (ou seja, um proprietário disposto e apto a herdar)’. (BOURDIEU, 1996, p. 26).

O narrador, assim, malgrado toda a angústia, todo o desespero, todo o susto, que envolve visitar um tempo de sustação (via fotografias, arquivos, lugares) dispõe-se a ser herdado pela história dos seus, que também é sua história. Por isso empreende sua busca.

Daí emerge também o trabalho do luto, que envolve em certo sentido e do mesmo modo uma possessão. Nesse, segundo Derrida (1993), os vivos se ocupam dos mortos, se comportam como eles e, concomitantemente, são mantidos ocupados e agidos por eles, pois é uma questão de responsabilidade, de responder ao morto e corresponder a ele. “Invoca[-se] a morte para inventar o vivo e fazer viver o novo, para fazer vir à presença o que ainda não esteve aí.” (DERRIDA, 1993, p. 148).

Os próximos segmentos terão por objeto a construção desse novo.

²⁹ No original: “Que devenir dans cette absence de faits, de lieux et de mots? J’étais comme dépossédé de moi-même. Car ce qui avait bouleversé mon père me faisait souffrir à mon tour, c’était devenu mon héritage, ma part [...]”

³⁰ No original: “Tout ça était aussi obsédant que désespérant et, évidemment, comme le plaïda un proche, tardif et dérisoire.”

4.2 PAOL E SUA APROXIMAÇÃO COM UM CORPO MÍTICO

Assombrado pelo enigma de Paol, o narrador reitera durante o romance que a necessidade de desvelá-lo é tanto algo que recebeu como herança, como algo que se constitui num dever que tem para com o avô e os seus, especialmente para com seu próprio pai, Pierre: “essa busca por Paol tinha se tornado minha, ela se voltava a mim [revenait]; era meu direito assim como meu dever. Tratava-se de alcançar Paol para melhor deixá-lo, para que ele nos deixasse também.” (COATALEM, 2019, tradução nossa³¹, cap. 30).

A busca dessa história familiar, dessa dissolução do suspense que paira sobre esse avô e que objetiva responder ao que levava à sua prisão, além disso, como essa passagem denuncia, retorna, reflui ao narrador, e esse uso do verbo *revenir* lembra também (e ainda uma vez!) do *revenant*, o morto que se manifesta ao vivo.

A herança, segundo Derrida (1993), em uma formulação que não deixa de dialogar com a de Bourdieu (1996), não é algo que é dado, ofertado, mas uma tarefa a ser desempenhada por um herdeiro enlutado que deve se responsabilizar por ela, ou seja, o herdeiro apto a herdar e a ser herdado. Nesse sentido, explica, a herança é a reafirmação de uma dívida, contudo, “crítica, seletiva e filtrante” (p. 124), posto que a legibilidade de um legado é, como o espectro, sempre equívoca e sempre o que se herda é um segredo.

O atender ao chamado de reconstrução da história de Paol deve passar, como se viu, pela superação do silêncio dos seus. Daí a evocação das fotografias, a busca em arquivos, a visita aos campos em que o avô foi prisioneiro, a coleta de testemunhos, o seu empenho em estudar o período da Segunda Guerra, ao recorrer a autores que falem desse. Um trabalho investigativo, em síntese, que se aproxima do de um historiador.

Le Goff (1996) lembra de que a palavra *história* significa, em Heródoto, *procurar, investigar*. Essa disciplina que tem suas origens no relato e no testemunho de quem viu e sentiu, mecanismos de que o narrador do romance também se vale;

³¹ No original: “cette recherche de Paol était devenue mienne, elle me revenait; elle était mon droit autant que mon devoir. Il s’agissait de rattraper Paol pour mieux le quitter, qu’il nous quitte aussi.”

mas que desde a Antiguidade reúne documentos escritos e faz deles semelhantemente testemunhos.

Se sua família não fala de Paol, mostra-se imperativo que se busque outros que falem dele, sejam esses feitos de carne e osso, papel, microfilme ou de pedra e concreto armado.

Na classificação de Viart (2014), esse procedimento permite entrever a configuração de um romance arqueológico, em que o narrador-neto, de seu presente obsidiado por Paol inquire o passado por meio da narração da investigação em si, de suas visitas e consultas aos arquivos, ao que restou dos campos de concentração, à sua Brest palimpsesto. E talvez, a título de exemplo, o mais representativo disso esteja condensado e materializado no quarto de seu apartamento que transformou em um escritório de investigação, descrito detalhadamente, num inventário preciso do que continha:

Em Paris, eu havia adaptado o quarto de empregada sob o telhado em um escritório de investigações, inteiramente dedicado a Paol. Tinha começado do nada: algumas fotos, três nomes, uma sucessão de campos. Claro que faltavam quase todas as peças do quebra-cabeça, as testemunhas não queriam falar ou tinham desaparecido, os dados eram escassos, era ilusório tentar algo com tão pouco. Uma investigação sobre um desaparecimento estaria sempre incompleta ... E mesmo assim! Como um inspetor imerso em pistas, tinha acabado por me envolver no jogo e fixado na parede mapas, retratos, páginas do antigo catálogo de endereços, itinerários, mas também panorâmicas de Saigon, Kergat e Brest, ampliadas em quinhentos por cento. Uma biblioteca dedicada abrigava livros sobre a Segunda Guerra Mundial, periódicos históricos, fichários por ano, envelopes de papelão para os originais e até alguns folhetos impressos pela L'Avel, a empresa de meu avô, na década de 1940. [...] Se, como todo mundo, eu levava uma vida normal durante o dia, reservava uma hora de investigações todas as manhãs, alimentando cadernos e estabelecendo fichas em cartolina, um detetive lançado nas pegadas de Paol, à caça. Ele tinha se tornado minha figura central. O que mais eu podia fazer de mais premente do que trazê-lo de volta à luz? E tentar atar esse diálogo único com ele... (COATALEM, 2019, tradução nossa³², cap. 17)

³² No original: “À Paris, j’avais aménagé ma chambre de bonne sous les toits en un bureau de recherches, tout entier consacré à Paol. J’étais parti de rien: quelques photos, trois noms, une succession de camps. Certes, il manquait presque toutes les pièces du puzzle, les témoins ne voulaient pas parler ou avaient disparu, les données étaient minces, il était illusoire de tenter quelque chose avec si peu. Une enquête sur une disparition serait toujours inachevée... Et pourtant! Comme un inspecteur dans ses filatures, j’avais fini par me prendre au jeu et punaiser au mur des cartes, des portraits, des pages de vieux Bottin, des itinéraires, mais aussi des vues de Saigon, de Kergat et de Brest, agrandies à cinq cents pour cent. Une bibliothèque dédiée accueillait les ouvrages sur la Seconde Guerre, les revues historiques, les classeurs par année, les enveloppes cartonnées pour les originaux, et même quelques brochures imprimées par L’Avel, l’entreprise de mon grand-père, dans les années 40. [...] Si, comme tout le monde, je menais une vie normale dans la journée, je me réservais chaque matin une heure d’investigations, nourrissant des cahiers et établissant des fiches sur du bristol, limier lancé sur les traces de Paol, en chasse. Il était devenu ma figure centrale. Que pouvais-je faire de plus nécessaire que de le ramener à la lumière? Et tenter de nouer ce dialogue singulier avec lui...”

Esse trabalho de investigação se deixa permear no romance, pelo trabalho imaginativo do narrador, reivindicado abertamente³³. Isso “porque o arquivo é uma memória morta, inumana, ainda que, [...] este depósito às vezes possa ocultar os fermentos de uma restituição mais viva” (VIART, VERCIER, 2008, tradução nossa³⁴, p. 164).

Isso se compatibiliza, é verdade, com uma característica compartilhada pelas narrativas de filiação, também na classificação de Viart e Vercier (2008), mas igualmente, como se tentará explicar a seguir, com uma tentativa de construção de uma espécie de para-história. Ruthven (1997), ao recorrer a Michael Grant, explica que essa última recuperaria o que as pessoas acreditavam ter de fato acontecido, mas que não aconteceu. Ele acrescenta que a para-história, por sua vez, está contida na mitologia dos povos.

De acordo com o autor, do mesmo modo que “um mito pode ser tornado histórico, a história também é passível de mitificação” (RUTHVEN, 1997, p. 22), pois assim como o mito, a história também visa escapar da inefabilidade dos eventos isolados e, ligando-os, o historiador se transforma em alguém que faz mitos contra a vontade.

Em nosso caso, esse processo parece ser levado então ao nível da para-história. O narrador além de ter como meta religar esses eventos, preenche as lacunas da história de Paol, que restaram após seu árduo trabalho investigativo e que são irrecuperáveis no presente, por meio de um trabalho de imaginação, de tessitura ficcional. Ele empenha-se, assim, em talvez “sublimar o real”, trazido pelos documentos e testemunhos a que recorre, “num apócrifo” de criação. Sublimar aqui no sentido de exaltar e enaltecer os atos de Paol e de converter a sua existência empírica em algo que é também mítico e messiânico.

Retomando um pouco o conceito desse tempo *out of joint*, Derrida (1993) adverte que o espectro “é o porvir, ele está sempre porvir, não se apresenta senão

³³“Certas cenas, impossíveis de conhecer por falta de testemunhas, foram recompostas, às vezes a partir de pequenos indícios, e costuradas na trama geral. Outras sequências me pareceram necessárias, embora eu as tenha suposto, interpretado ou imaginado.” (COATALEM, 2019, posfácio). No original: “Certaines scènes, impossibles à connaître faute de témoins, ont été rerecomposées, parfois à partir de minces indices, et cousues à la trame générale. D’autres séquences m’ont paru nécessaires même si je les ai supposées, interprétées ou imaginées.”

³⁴ No original: “Car l’archive est une mémoire morte, in-humaine, même si, [...] ce dépôt peut recéler parfois les fermentos d’une restitution plus vive.”

como aquele que poderia vir ou re-vir” (p. 59-60), já que nunca se sabe se ele retorna de um vivo passado ou de um vivo futuro, “pois a aparição já pode indicar o retorno do espectro de um vivo prometido.” (p. 136).

Nessa esteira, recupera-se a aproximação que o narrador tece entre a figura de D. Sebastião e de seu avô no romance:

Silenciosamente, nós nos interrogávamos sobre este improvável avô que, à semelhança do ‘rei adormecido’ de Portugal engolfado pelas areias mouriscas, deveria um dia voltar para casa, subir a escada com passo de sonâmbulo, largar arma e equipagem, nos tomar nos seus braços... e se parecer conosco (COATALEM, 2019, tradução nossa³⁵, cap. 5).

D. Sebastião, como relata Marcio Honorio de Godoy (2015), foi rei de Portugal e de Algarves de 1557 até o seu desaparecimento na batalha de Alcácer-Quibir em 1578 e recebeu o epíteto de o *Desejado* mesmo antes de vir ao mundo. E ao deixá-lo, recebeu aquele de o *Encoberto*³⁶.

O autor explica que curiosamente tais alcunhas que acompanham D. Sebastião não foram resultado de qualquer feito admirável que esse tenha executado em vida, mas que, bem ao contrário, a sua personalidade tanto histórica quanto mítica é que foi formada a partir delas.

Seu caráter de *Desejado* adveio da situação delicada que a linhagem dos reis portugueses vinha enfrentando em razão da escassez de herdeiros, que minguavam de geração em geração. O nascimento de D. Sebastião, por sua vez, afasta o perigo de o reino de Castela apropriar-se de Portugal e, igualmente, reacende o desejo de retomada de um projeto de conquistas territoriais, que é inculcado na mente do infante desde tenra idade, inclusive pelos versos de Camões nos *Lusíadas*.

Ironia ou não, esse projeto culmina na batalha de Alcácer-Quibir contra os mouros, em que os portugueses são derrotados. D. Sebastião, como se sabe, desaparece nessa batalha. Os rumores de que o corpo do rei não havia sido encontrado e de que seu nome não estava na lista de prisioneiros davam esperanças de seu retorno iminente àquele reino que voltava a temer sua anexação ao de Castela e que, após a consumação desta, almejava recuperar sua autonomia.

³⁵ No original: “En sourdine, nous nous interrogeons sur cet improbable grand-père qui, semblable au « roi dormant » du Portugal englouti par les sables maures, aurait dû rentrer un jour, gravir l’escalier d’un pas de somnambule, poser pistolet et barda, nous prendre dans ses bras... et nous ressembler.”

³⁶ Ele igualmente recebe a designação de “o adormecido”.

Neste contexto e nos anos que se seguiram, quatro homens alegaram que eram o *Encoberto*, com a finalidade de restituir a independência de Portugal.

Todavia, embora envolvido nesses embustes, o nome de D. Sebastião e seu papel de redentor do reino permaneciam no imaginário português de forma duradoura e vigorosa. “A ideia de que o monarca teria que peregrinar para se refazer de possíveis erros provindos de sua demasiada existência secular ganhava corpo na configuração de um soberano que voltaria purificado, santificado e, assim, apto a restabelecer a salvação nacional e, depois, do mundo.” (GODOY, 2015, p. 36).

Para Mircea Eliade (1972, p. 53), as figuras messiânicas, tais como a do rei português, “são identificadas como Herói cultural ou o Ancestral mítico”, de quem se espera o retorno, visto que “sua vinda equivale a uma reatualização dos Tempos míticos da origem, e, portanto, a uma recriação do Mundo.”

Já Derrida (1993), por seu lado, expõe que o messiânico, paradoxo irreduzível, abarca a urgência e a iminência, mas uma espera em que não há horizonte de espera. O tempo dessa figura, deste modo, também é, em certo sentido, aquele do *out of joint*.

De Paol, tal como de D. Sebastião, espera-se a volta de uma guerra em que muito se perdeu³⁷, ainda que ele retorne com passos sonâmbulos e incertos, daquele que habita desconfortavelmente entre o sono e a vigília, entre a morte e a vida, situação daqueles que, além de espectrais, têm o túmulo vazio.³⁸ E a sua volta, por mais duvidosa que seja, por mais improvável, inverossimilhante, inapreensível que ele em si seja, impõe-se para restituir também, como a do Desejado-Encoberto lusitano, uma linhagem interrompida e perdida, não unicamente

³⁷ “nós perdemos tudo, os nossos, o apartamento de Brest, o barco à vela de Kergat, o sono, o fio tecido dos dias. Mas mantivemos nossa fé e honra. Paol ergueu a cabeça, lutou, foi levado...” (COATALEM, 2019, tradução nossa³⁷, cap. 18). No original: “nous avons tout perdu, les nôtres, l'appartement de Brest, le canot à voile de Kergat, le sommeil, le fil tissé des jours. Mais nous avons gardé foi et honneur. Paol a relevé la tête, a combattu, il a été pris...”

³⁸ “Em Kergat, o nome de Paol está inscrito na lista de vítimas da guerra na nave da igreja. No cemitério, está gravado com letras douradas no jazigo da família que não o contém. Nas aleias varridas, este cone de granito, colocado sobre um vazio, é o nosso amargor.” (COATALEM, 2019, tradução nossa³⁸, cap. 4). No original: “À Kergat, le nom de Paol est inscrit sur la liste des victimes de la guerre dans la nef de l'église. Au cimetière, il est gravé en lettres dorées sur le caveau familial qui ne le contient pas. Dans les allées ratissées, ce cône de granit, posé au-dessus d'un vide, est notre amer.”

de sangue, mas igualmente afetiva, em termos muito camusianos³⁹: “Ele continua sendo o pai do meu pai. Um *pater familias* que, entretanto, nós ultrapassamos em idade e que se tornou o mais jovem dado que somos mais velhos do que ele. De alguma forma, um irmão perdido que apenas palavras exatas podem reanimar.” (COATALEM, 2019, tradução nossa⁴⁰, cap. 18).

Esse desejo de encontro e essa espera, contudo, não são passivos. Tal como as histórias que envolvem e constituem D. Sebastião em sua personalidade amalgamada de historicidade e imaginário mítico, o narrador objetiva reanimar, fazer retornar Paol com as palavras exatas, por meio da tessitura do romance, cujo caráter, como já mostrado, é reivindicado textualmente como uma mistura entre o recolhido da investigação histórica e da criação ficcional.

A salvação que se espera desse avô que promete sempre voltar, porque não está colocado ainda em um lugar preciso e habita no romance como espectro, vincula-se a uma tentativa de superar o peso da memória negada e de efetuar um trabalho de luto⁴¹ e um que precisa ir além da “lenda, [de] sua calma sombria, sem arranhar o verniz, [de] palavras sonoras como medalhas: membro da resistência, deportado político, desaparecido na Alemanha, menção honorífica de ‘Morto pela França’.” (COATALEM, 2019, tradução nossa⁴², cap. 5).

É bem verdade que o caráter heroico, nobre, corajoso de Paol é evocado não raramente durante a narrativa, mas igualmente está em jogo a reconstituição de

³⁹ Essa constatação aparece na obra *Le Premier Homme* de Albert Camus, em que o narrador parte em busca da história de seu pai que foi morto na guerra de independência da Argélia: “Foi neste momento que leu no túmulo a data de nascimento do seu pai, e descobriu nesta ocasião o que não sabia. Então ele leu as duas datas, ‘1885-1914’ e fez um cálculo maquinal: vinte e nove anos. De repente, ocorreu-lhe uma ideia que o abalou profundamente. Ele tinha quarenta anos. O homem enterrado sob esta laje, e que havia sido seu pai, era mais jovem do que ele.” (CAMUS, 2013). No original: “C’est à ce moment qu’il lut sur la tombe la date de naissance de son père, dont il découvrit à cette occasion qu’il l’ignorait. Puis il lut les deux dates, « 1885-1914 » et fit un calcul machinal : vingt-neuf ans. Soudain une idée le frappa qui l’ébranla jusque dans son corps. Il avait quarante ans. L’homme enterré sous cette dalle, et qui avait été son père, était plus jeune que lui.”

⁴⁰ No original: “Il reste le père de mon père. Un *pater familias* que, depuis, nous avons dépassé en âge et qui est devenu un cadet dès lors que nous sommes plus vieux que lui. En quelque sorte, un frère perdu que seuls des mots exacts peuvent ranimer.”

⁴¹ “Esse peso de memória fechada tornou-se o meu. Eu ficava mortificado, despojado de minha própria história. O que eu poderia ter feito senão recuperá-la, esclarecê-la e contá-la? Escrever como um trabalho de luto. Um arrombamento e um desabrochar. Uma respiração entre duas apneias.” (COATALEM, 2019, tradução nossa⁴¹, cap. 5). No original: “Ce poids de mémoire close était devenu le mien. J’en restais meurtri, dépossédé de ma propre histoire. Qu’aurais-je pu faire sinon la remonter, l’éclaircir et la raconter ? Écrire comme un travail de deuil. Une effraction et une floraison. Une respiration entre deux apnées.”

⁴² No original: “Tout se serait figé comme ciment. Au mieux, on se contentera de murmurer légende, son calme noir, sans gratter le vernis, des mots sonores comme des médailles : résistant, déporté politique, disparu en Allemagne, mention honorifique de « Mort pour la France ».”

seus dias como prisioneiro até perecer em Buchenwald-Dora, uma peregrinação que lhe foi forçada e que é retomada pelo narrador. Para que possa voltar aos seus, essa cruzada à sua busca parece incontornável e é, dado momento, ansiada pelo narrador como uma possibilidade de retecer os laços entre si, o pai e o avô:

Pierre era o único companheiro **desta campanha**, e nada teria me parecido mais necessário do que estar com ele. Arriscando-me mais do que minhas circunvoluções em torno de Plomodiern, de Brest, de Quimper ou de Compiègne, um dos meus sonhos teria sido, por que não, ir em sua companhia para a Alemanha, e **a cavalo, sim, a cavalo, por vales e florestas, seguindo um itinerário anotado em um mapa militar (o traço de nosso percurso, a cruz de nossas paradas em pensões e centros equestres), dois cavaleiros um atrás do outro, através da Europa, [...]** (COATALEM, 2019, tradução nossa⁴³, cap. 14, grifos nossos).

Ainda que essa campanha não se faça desse modo imaginado, almejado, cavaleiresco, em suma, e se concretize mais prosaicamente, sem a presença de Pierre e por meios de transporte bastante comuns, ela não deixa de acontecer sob os auspícios do rei Marc'h. Esse, primo do célebre rei Arthur, tio de Tristão e marido de Isolda, repousaria sobre o Menez Hom, uma das montanhas da Bretanha, depois de ter participado da Batalha de Mont Badon contra os Saxões, em parte histórica, em parte legendária e que permitiu ao rei Arthur conter o avanço desses últimos durante um quarto de século (PERSIGOUT, 1996).

Sua figura, igualmente, ressuscitada em certa ocasião por uma sereia, é aproximada da de Hermes, e é tomada como a de um cavaleiro do outro mundo, um psicopompo, ou seja, um condutor de almas, alguém que vive na fronteira entre o dia e a noite e os vivos e os mortos, uma espécie de guardião tumular (PERSIGOUT, 1996 e PRADO, 2002).

O nome do rei, que significa cavalo, sugere igualmente um parentesco com a história do rei Midas (PERSIGOUT, 1996 e PRADO, 2002). Ao ter caçado inadvertidamente uma corsa branca na qual estava transmutada a feiticeira Dahud, foi punido por ela a levar dali por diante orelhas de cavalo, como aquelas do rei da

⁴³ No original: "Pierre restait l'unique compagnon de cette équipée, et rien ne m'aurait paru plus nécessaire que d'être avec lui. Me risquant plus loin que mes circonvolutions autour de Plomodiern, de Brest, de Quimper ou de Compiègne, l'un de mes rêves aurait même été, pourquoi pas, de partir en sa compagnie jusqu'en Allemagne, et à cheval, oui, à cheval, par vallées et forêts, en suivant un itinéraire relevé sur une carte d'état-major (le trait de notre course, la croix de nos haltes dans des maisons d'hôtes et des centres équestres), deux cavaliers l'un derrière l'autre, à travers l'Europe.[...]"

mitologia grega, as quais foram denunciadas por um de seus barbeiros (PERSIGOUT, 1996).

Já na lenda recuperada por Le Braz (1893) de uma mendicante da região da Bretanha, a alma do rei Marc'h teria sido condenada por Deus em razão de seus excessos em vida. A devoção do rei à Nossa Senhora, contudo, a fez interceder por ele e Deus acabou por se decidir a não puni-lo, mas também a não salvá-lo. O veredito foi o de fazê-lo permanecer no túmulo, até que esse fosse alto o suficiente para que o monarca pudesse ver a torre da capela que fizera construir para a Santa. Com a finalidade de tornar esse processo mais rápido, Nossa Senhora, que segundo a narradora teria mais finuras que o bom Deus, ensina a um andarilho que sempre que passasse pelo túmulo de Marc'h deveria trazer consigo uma pedra e depositá-la ali, além de fazer a recomendação para que outros fizessem o mesmo.

Assim como a figura de D. Sebastião, a do rei Marc'h insere-se nesta terceira margem, entre o histórico e o ficcional, fadado a navegar entre o mundo dos vivos e dos mortos, uma maldição ligada a uma *hybris* do descomedimento. Enquanto este desafia seja a ira de Dahud ou de Deus com seu proceder impetuoso, impróprio, aquele deixa-se guiar quase cegamente por sua persona ficcional – nos versos de Luís de Camões (1572/2018) “ó novo temor da Maura lança/Maravilha fatal da nossa idade”, mesmo diante de um exército inimigo superior numericamente, o que reporta os versos agora de Fernando Pessoa (1934/2013): “Louco, sim, louco, porque quis grandeza/Qual a Sorte a não dá./Não coube em mim minha certeza;/Por isso onde o areal está/Ficou meu ser que houve, não o que há.”

No caso de Paol, a decisão prudente, da *sophrosyne*, que deveria ter sido tomada – e aqui o verbo *dever* é significativo dessa condição necessária, irrevogável para evitar-se o desfecho adverso –, era a de permanecer no Vietnã depois do seu serviço militar e fazer dele seu minirreino. O narrador se ressentia de essa não ter se concretizado:

Paol **nunca deveria** ter deixado o Extremo Oriente. [...] Paol teria resistido à sua maneira [...] mantendo custasse o que custasse seus seringais, seus seringueiros, seu **minirreino**. Ele não teria sido preso e deportado para a Alemanha de uma aldeia perdida do Finistère por causa de uma carta ignóbil, as coisas teriam acontecido de forma diferente, menos **tragicamente** (COATALEM, 2019, tradução nossa⁴⁴, cap. 23).

⁴⁴ No original: “Paol n’aurait jamais dû quitter l’Extrême-Orient. [...] Paol aurait résisté à sa façon [...] conservant coûte que coûte ses arbres à sève, ses ouvriers-saigneurs, son mini-royaume. Il n’aurait pas été arrêté et déporté en Allemagne depuis un bourg perdu du Finistère, à cause d’une lettre ignoble, les choses auraient tourné autrement, moins tragiquement.”

A tragédia então se consuma e a maldição do silêncio se instaura entre os seus, essa que precisa ser de algum modo quebrada. O destino final da peregrinação do narrador na Alemanha, ainda que assombrado, incômodo, vai ser capaz de reatar, por fim, aquilo “que tinha sido com o que era e estava por vir” (COATALEM, 2019, tradução nossa⁴⁵, cap. 32), rearranjando, portanto, este tempo spectral *out of joint*.

Preces permeadas por um canto laudatório são igualmente feitas e salientam o pertencimento de Paol a um lugar, a uma família, como ancestral de uma linhagem e dotado de coragem e honra. Essas, no entanto, manifestam-se em uma batalha não contra hostes mouriscas ou guerreiros saxões, mas contra a desumanidade nazista, que condenava seus opositores à brutalidade do frio, da fome, da insalubridade, da doença, da tortura e do esquecimento:

Eu tinha recitado para Paol, de pé e desta vez sozinho, a cabeça voltada para o céu, uma espécie de prece pelos mortos, e **que tudo havia sido pronunciado, seu nome bretão de floresta e de lago, aquele de seus filhos, de seus netos** [...] (COATALEM, 2019, tradução nossa⁴⁶, cap. 32, grifos nossos).

[...]

Eu tinha murmurado para Paol, [...] no que foi seu inverno e sua ruína, que eu não o esquecia, que tinha vindo a ele, atento, oprimido também, não para fazê-lo renascer, mas para lhe devolver um pouco de sua identidade e, pensando na lenda do rei Marc'h, que depois eu iria depositar sobre nossa montanha na Bretanha este seixo das galerias do Monte Kohnstein. Eu tinha sussurrado para ele que, mesmo ausente, em seu traje de condenado, roído pela fome e pela angústia, vacilando nas suas pernas de garça, ele era uma parte de nós, que seus algozes não tinham pisoteado inteiramente porque agora eu conhecia seu itinerário e seu destino. **Ele havia tido coragem e orgulho. E sua escolha de não ceder tinha sido uma liberdade, uma esperança por algo maior.** Sua vida furtiva estava em nós, em mim, que prolongava seu curso. Eu a fazia passar. (COATALEM, 2019, tradução nossa⁴⁷, cap. 32).

⁴⁵ No original: “qui avait été avec ce qui était et allait venir.”

⁴⁶ No original: “j’avais récité pour Paol, debout et cette fois seul, la tête vers le ciel, une sorte de prière des morts, et que tout avait été prononcé, son nom breton de forêt et d’étang, celui de ses fils, de ses petits-enfants [...].”

⁴⁷ No original: “J’avais murmuré à Paol, [...] dans ce qui fut son hiver et sa ruine, que je ne l’oubliais pas, que j’étais venu jusqu’à lui, attentif, accablé aussi, non pas pour le faire renaître mais pour lui rendre un peu de son identité, et, en songeant à la légende du roi Marc’h, que j’irais ensuite déposer sur notre montagne à nous, en Bretagne, ce caillou des galeries du mont Kohnstein. Je lui avais soufflé que, même absent, dans sa tenue de forçat, rongé par la faim et l’angoisse, vacillant sur ses jambes de héron, il était une part de nous, que ses bourreaux ne l’avaient pas entièrement piétiné puisque je savais désormais son itinéraire et son destin. Il avait eu courage et fierté. Et son choix de ne pas céder avait été une liberté, un espoir pour plus grand. Sa vie furtive était en nous, en moi, qui prolongeait son cours. Je la faisais passer.”

Um esquecimento perpetrado também por aquela História vaidosa dos grandes feitos dos homens, mesmo que esses tenham sido construídos sobre fundações eivadas de barbárie.

O narrador recupera aquela que foi talvez a maior conquista da humanidade no século XX, a chegada à Lua e às estrelas, sempre lembrada como possível pelos trabalhos do engenheiro von Braun, que esteve a serviço do Reich e que foi depois acolhido pelos quadros da Nasa. Trabalhos esses, entretanto, tributários do que aconteceu em Dora:

Sob os golpes dos SS, que mantinham a disciplina pela fome e pelo terror, a morte era sua parte... Sem que isso contrariasse von Braun e seu sorriso triunfante, sua conquista das estrelas teve primeiro que cruzar a porta dos infernos. Os prisioneiros de Dora pagaram o preço, Paol entre eles. Como se esquecer disso olhando para o céu? (COATALEM, 2019, tradução nossa⁴⁸, cap. 25).

E o romance, aqui, se constitui como a justiça devida àqueles que o passar do tempo comumente esmaece com mais intensidade, ainda que a pergunta como esquecer? ecoe de forma inevitável sobretudo sob aquelas abóbodas assombradas. Essa é também a parte que cabe ao herdeiro.

4.3 O RETORNO DE PAOL

O espectro que é reiteradamente convocado, buscado e que se revela na superfície fotográfica, documental e ambiental sensíveis, demanda mais do que mera observação ou contemplação. O processo de encontro se demonstra produtivo. O narrador se acerca do avô, portanto, a partir das três formas de tratar o espectro trazidas por Perrone-Moisés (2016) e intimamente ligadas à composição do romance:

1) Fazer o trabalho de luto: colocar o espectro num túmulo, num lugar preciso e identificável; 2) Nomear o espectro, falar dele e reduzi-lo a uma série de gerações conhecidas, conversar com essa voz; 3) Trabalhar o espectro, fazer dele um “espírito”, no sentido em que Valéry usa o termo

⁴⁸ No original: “Sous les coups des SS, qui maintenaient la discipline par la faim et la terreur, la mort était leur lot... N’en déplaise à von Braun et à son sourire triomphal, sa conquête des étoiles avait dû franchir d’abord la porte des enfers. Les prisonniers de Dora en firent les frais, Paol parmi eux. Comment l’oublier en regardant le ciel?”

(aquilo que tem poder de transformação), tirar algo de novo do espectro e assim transmiti-lo, lançá-lo ao futuro (PERRONE-MOISÉS, 2016, n/p).

Assim como a ficha de Paol é restituída ao seu lugar devido nos arquivos do Finistère⁴⁹, o narrador recolhe um seixo das galerias de Buchenwald-Dora para depois depositá-lo no túmulo de Marc'h, guardião tumular, para que o avô possa enfim retornar⁵⁰ ao lugar a que pertence. Paol retorna, porém, não da mesma forma que partiu, mas transformado pelo desterro imposto, figurado na pasta de arquivo errada e na pedra estrangeira; pela passagem do tempo e, por fim, pela própria narrativa.

É um de seus herdeiros, em certo sentido, um seu eu-outro, um eu-transformado, que tem essa tarefa, essa responsabilidade de guiá-lo e restitui-lo simbolicamente. Ademais, o romance *per se*, como história-ficção, opera também sua transmutação, pois é impossível determinar onde uma começa e a outra termina.

A obra o convoca reiteradamente, fala dele e com ele, viu-se, é obsidiada por seu espectro e o objetivo final, como o narrador diz, não é fazer Paol renascer, mas devolver a ele ao menos um pouco de seus contornos subjetivos, humanos, que mesmo que inapreensíveis, inacessíveis em sua totalidade, vão aparecer no romance reconstruídos ou tangenciados, ou seja, evocados indiretamente por meio das reiteradas perguntas sobre o avô que assombram o neto-narrador e são espécies de biografemas.

A herança, sendo equívoca, herdeira e herdável, permite um tratamento por parte do herdeiro de formas virtualmente muito variadas. No romance, o imaginário que conduz essa recuperação, essa recomposição, é aquele vinculado a um messias, ou seja, alguém de quem se promete o retorno para restabelecer a ordem das coisas, para reatualizar as origens, salvar de algum mal os que o esperam.

É como se Paol, em sua tragicidade, fosse transformado ele mesmo em herdeiro de D. Sebastião e de Marc'h. Todos os três amaldiçoados por sua *hybris* a

⁴⁹ “Depois eu reintegrei a referida ficha no arquivo correto, respeitando a ordem alfabética, com a sensação de cumprir meu dever - não que estar na pasta ‘Estrangeiros’ fosse infame, mas esse não era seu lugar.” (COATALEM, 2019, tradução nossa, cap. 12). No original: “Puis je réintégraï ladite fiche dans le bon dossier, respectant l’ordre alphabétique, avec le sentiment d’accomplir mon devoir – non pas que se trouver dans la chemise des «Étrangers» fût infamant, mais ce n’était pas sa place.”

⁵⁰ “Simbolicamente, meu avô havia voltado para casa, para a terra do rei Marc'h.” (COATALEM, 2019, tradução nossa, cap. 37). No original: “Symboliquement, mon grand-père était rentré chez nous, au pays du roi Marc'h.”

vagarem no entre mundos, mas dotados sempre de uma aura heroica, corajosa, cavaleiresca, lendária.

O Desejado-Encoberto chegaria e retornaria para restituir a Portugal sua autonomia, sua linhagem de direito. No caso do romance, de modo semelhante, Paol precisa se constituir e retornar de algum modo para devolver ao narrador uma história de família e libertar a ele mesmo e a Pierre de um fardo de esquecimento imposto, que mesmo que protegesse aquele primeiro de tombar no abismo de uma perda irreparável⁵¹, mantinha o espectro aferrolhado e bradando por sua reparação. Para deixá-lo ir consuma-se o romance, e o rei Marc'h recebe Paol como um de seus cavaleiros em sua terra e seu reino⁵².

Recuperando a imagem que Coatalem (2019/2021) apresenta da obra, o tecido roto da história familiar⁵³, do qual se desprendiam fios rompidos, fibras emaranhadas, que estava rasgado aqui e ali, é novamente costurado, consertado, recerzido e remendado pela constituição do romance. O nó da linha com que se costura é ao mesmo tempo aquilo que impõe um obstáculo e demanda uma ação para desembaraçá-lo e aquilo que possibilita a religadura e a tessitura. O silêncio sobre Paol foi o nó, uma espécie também de negativo fotográfico, que ao fim e ao cabo gera a obra e faz parte dela, em sua urdidura e revelação.

⁵¹ "Ou, como eu estava convencido, apenas a massa nunca entalhada do infortúnio, o silêncio servindo como um tampão protetor entre ele [Pierre] e o abismo?" (COATALEM, 2019, tradução nossa, cap. 28). No original: "Ou, comme j'en étais persuadé, seulement la masse jamais entaillée du malheur, le silence servant de tampon protecteur entre lui [Pierre] et le gouffre?"

⁵² Esse jogo narrativo que o romance faz entre a busca por respostas, lastrada na investigação histórica e vinculada intimamente ao narrador obsidiado pelo avô, e a construção da figura de Paol, que tangencia o messiânico e o mítico, faz lembrar *W ou le souvenir d'enfance* de Georges Perec (1975/2017). Esse romance é composto, nas palavras do próprio autor, por dois textos, um que pertenceria à imaginação: "um romance de aventura" e outro que se configuraria numa autobiografia, "relato fragmentário da vida de uma criança durante a guerra, um relato pobre de façanhas e memórias, feito de fragmentos dispersos, ausências, esquecimentos, dúvidas, suposições, anedotas escassas". Seria, segundo o escritor, no encontro entre esses dois textos que revelaria o que não está escrito nem em um, nem em outro.

⁵³ A autora deve esta imagem ao grupo de pesquisa de que faz parte, a qual emergiu a partir de uma discussão generosa sobre o romance e este trabalho.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Há dois movimentos que podem ser reconhecidos no romance, ainda que imbricados: aquele relacionado à narrativa arqueológica e aquele à narrativa de filiação. Trata-se de um neto que obsidiado pelas formas espectrais de seu avô, impelido a desvendar o mistério de sua prisão no presente em que vive, por meio de procedimentos de investigação histórica indaga esse passado em busca dessa resposta. Investigação essa de que trata diretamente o romance, que nele é figurada e que, ademais, conjura o espectro de Paol nas fotografias, nos documentos, nos lugares.

Contudo, não só do fio investigativo se faz o romance. Esse outrora permeado de lacunas é preenchido por elucubrações do narrador, profusões de perguntas que tangenciam aspectos muito íntimos de Paol, reconstituições de cenas a partir de indícios ou mesmo imaginadas, como deixa claro no seu posfácio.

Paol, membro da resistência, deportado político, morto pela França, é mais que esses indexadores tão frios. O retorno dele se dá, para além do solo, no sangue, no próprio narrador que prolonga a linhagem familiar e que escreve o romance num caminho que o leva para além de Paol, a si próprio⁵⁴.

Nessa linha, a narrativa de filiação parece também bem estabelecida, é a história de Paol que está em jogo, mesmo que hesitante e reconstruída, em razão da impossibilidade de se ter acesso irrestrito ao passado; mas igualmente a de sua linhagem que compreende aquela do narrador-neto.

O romance é uma maneira, então, de restituir a Paol sua história, um pouco do que ele era. Todavia, é do mesmo modo, uma maneira de fazer o trabalho de luto e liberar o espectro, “deixá-lo ir” colocando-o num lugar determinado, falando com ele e sobre ele e constituindo-o como uma figura nem totalmente carnal, nem totalmente fabulada, ainda que seus valores cavaleirescos sejam não raramente reiterados no romance e que haja sua aproximação com D. Sebastião e Marc’h.

E talvez aqui o aspecto de homenagem das narrativas de filiação que trazem Viart e Vercier (2008) seja mais patente. Uma tentativa de lembrar ao mundo sobre a

⁵⁴ "Indo em direção a ele, eu tinha feito, no mínimo, um pouco do caminho em direção a mim..." (COATALEM, 2019, tradução nossa, cap. 32). No original: "Allant vers lui, j'avais fait au mieux un peu de chemin vers moi..."

coragem, a honra de pessoas muito comuns⁵⁵, que tem filhos, netos e bisnetos. Uma lembrança necessária, talvez, num mundo onde tais valores estão tão silenciados quanto a memória de Paol estivera.

A sua volta a partir do e no romance, de sua figura sempre prometida que vai se deslindando enquanto decanta paulatinamente sobre as páginas, restaura a ordem das coisas, quebrando a maldição do silêncio e recriando a gênese familiar nesse avô improvável, mas não irrecuperável, nem que seja pela tessitura de um romance. Um anônimo que a História pode ter deixado passar, mas que a literatura restitui.

⁵⁵ “A coragem de uns, outros não tem o que fazer dela. Pobres monumentos cujos nomes se descolorem e se deterioram. Quem os decifra? Esquecemos sua honra, este ideal em um mundo que não o é.” (COATALEM, 2019, tradução nossa, cap. 7). No original: “Le courage des uns, les autres n’en ont que faire. Pauvres monuments dont les noms se ternissent et s’écaillent. Qui les déchiffre? On a oublié leur honneur, cet idéal dans un monde qui ne l’est pas.”

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo? In: _____. **O que é o contemporâneo e outros ensaios**. Chapecó: Editora Argos, 2009, p. 55 – 73.
- BARTHES, Roland. **A câmara clara. Notas sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984.
- BOURDIEU, Pierre. Prólogo. Flaubert analista de Flaubert: uma leitura de ‘A educação sentimental.’ In: _____. **As regras da arte**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 17 – 50.
- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: DE MORAES FERREIRA, Janaína Amado Marieta. **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2015, p. 183 – 191.
- CAMÕES, Luís de. **Os Lusíadas**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2018. Ebook.
- CAMUS, Albert. **Le premier homme**. Paris: Gallimard, 2013. Ebook.
- COATALEM, Jean-Luc. **La part du fils**. Paris: Stock, 2019. Ebook.
- COATALEM, Jean-Luc. Jean-Luc Coatalem présente "La Part du fils". Youtube, 7 ago. 2019. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=xkcokVpP0hc>>. Acesso em 1 jul. 2021.
- DERRIDA, Jacques. **Espectros de Marx: o estado da dívida, o trabalho do luto e a nova Internacional**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1993.
- ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- FIGUEIREDO, Eurídice. Roland Barthes: Da morte do autor ao seu retorno. **Revista Criação & Crítica**, [S. l.], n. 12, p. 182-194, 2014. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/73514>>. Acesso em: 5 set. 2021.

GODOY, Marcio Honório de. O desejado e o encoberto: potências de movimento de um mito andarilho. In: PEREIRA, João Baptista Borges; SILVA, Renato da (Orgs.). **Messianismo e Milenarismo no Brasil**. São Paulo: EDUSP, pp. 25-48, 2015.

INTERSIGNE. In: Centre National de Ressources Textuelles e Lexicales. Disponível em: < <https://www.cnrtl.fr/portail/>>. Acesso em: 22 jun. 2021.

JEAN-LUC Coatalem. Le gecko Breton. **Le Télégramme**, 2010. Disponível em: <<https://www.letelegramme.fr/ig/generales/regions/bretagne/jean-luc-coatalem-le-gecko-breton-16-05-2010-916417.php>>. Acesso em 7 ago. 2021.

JEAN-LUC Coatalem. **Le Dilettante**, 2019. Disponível em: < <https://www.ledilettante.com/auteur/jean-luc-coatalem/>>. Acesso em 7 ago. 2021.

LE BRAZ, Anatole. **La légende de la mort en Basse-Bretagne: croyances, traditions et usages des Bretons armoricains**. Paris: Libraire Honore Champion, 1893.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 1996. Ebook.

PEREC, Georges. **W ou le souvenir d'enfance**. Paris: Gallimard, 2017.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2016. Ebook.

PERSIGOUT, Jean-Paul. **Dictionnaire de mythologie celte**. Mônaco: Ed. du Rocher, 1996.

PESSOA, Fernando. Quinta. D. Sebastião, rei de Portugal. In: _____. **Mensagem**. Projecto Adamastor, 2013. Ebook.

PRADO, Patrick. Les passants de Carn. Qu'est-ce qu'un lieu? In: JÉZÉQUEL, Hervé. **Carn, une île**. Paris: Créaphis, 2002, p. 13-44.

RUBINO, Gianfranco. L'Histoire interrogée. In: RUBINO, Gianfranco; VIART, Dominique (org.). **Le roman français contemporain face à l'Histoire**. Macerata:

Quodlibet, 2014. Disponível em: <<http://books.openedition.org/quodlibet/123>>. Acesso em 7 ago. 2021.

RUTHVEN, Karl K. **O mito**. São Paulo: Perspectiva, 1997.

SARAMAGO, José. **Cadernos de Lanzarote**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1994. Ebook.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2004. Ebook.

VIART, Dominique; VERCIER, Bruno. **La Littérature française au présent: Héritage, modernité, mutations**. Paris: Bordas, 2008.

VIART, Dominique. La littérature, l'histoire, de texte à texte. In: RUBINO, Gianfranco; VIART, Dominique (org.). **Le roman français contemporain face à l'Histoire**. Macerata: Quodlibet, 2014. Disponível em: <<http://books.openedition.org/quodlibet/125>>. Acesso em 7 ago. 2021.

WALPOLE, Horace. **O castelo de Otranto**. São Paulo: Editora Nova Alexandria, 2019. Ebook.