



ARTIGO

## A TORNA-VIAGEM DE PAOL COMO HERANÇA-DÍVIDA EM *LA PART DU FILS*, DE JEAN-LUC COATALEM

**Francelise Márcia Rompkovski**

*Universidade Federal do Paraná (UFPR), Brasil*

franceliserompk@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v5i2.40760>

Recebido em: 18/08/2021

Aceito em: 10/12/2021

Publicado em março de 2022

**RESUMO:** A partir de uma abordagem descritiva e analítica do romance de filiação *La Part du Fils*, de Jean-Luc Coatalem (2019), investigaremos como ocorre a recuperação e a reconstrução da memória do personagem Paol, preso pela Gestapo em 1943 e desde então desaparecido. Por um lado, demonstraremos como esse personagem se revela como uma figura espectral, lançando mão dos conceitos afetos à espectrologia e com base nos trabalhos de Derrida (1993) e de Perrone-Moisés (2016). Por outro, diante do paralelo tecido pela obra entre Paol e os reis D. Sebastião e Marc'h, evidenciaremos como a sua caracterização flerta também com a de uma figura mítica, de quem se espera o retorno redentor e capaz de restabelecer uma linhagem. Para tanto, resgataremos representações de ambos os reis lendários e as aproximaremos à de Paol, em sua constituição que mistura histórico e ficcional, navega entre o mundo dos vivos e dos mortos e denota uma maldição ligada a uma *hybris*.

**Palavras-chave:** *Literatura francesa contemporânea, personagem, espectro, herança, messianismo.*

## LE REVENIR DE PAOL COMME HÉRITAGE-DETTE DANS *LA PART DU FILS*, DE JEAN-LUC COATALEM

**RÉSUMÉ :** À partir d'une approche descriptive et analytique du roman de filiation *La Part du Fils*, de Jean-Luc Coatalem (2019), nous examinerons comment se développe la récupération et la reconstruction de la mémoire du personnage de Paol arrêté par la Gestapo en 1943 et depuis disparu. D'une part, nous montrerons comment ce personnage se révèle comme une figure spectrale, selon les concepts liés à la spectrologie d'après les travaux de Derrida (1993) et de Perrone-Moisés (2016). D'autre part, étant donné le parallèle qui est tissé par l'œuvre entre Paol et les rois D. Sebastião et Marc'h, nous soulignerons comment sa caractérisation effleure celle d'une figure mythique, dont on attend un retour rédempteur et capable



de reconstituir une lignée. Pour le faire, nous récupérerons des représentations des deux rois légendaires et les rapprocherons de celle de Paol, dans leur constitution qui mêle l'historique et le fictif, navigue entre le monde des vivants et des morts et dénote une malédiction liée à une *hybris*.

**Mots clés :** *Littérature française contemporaine, personnage, spectre, héritage, messianisme.*

## Exórdio

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

Trata-se de uma narrativa de recuperação de uma memória familiar mais emudecida do que propriamente perdida. A parte que cabe ao filho, a herança que lhe é devida, é o desvelamento da figura de Paol, preso pela Gestapo numa quarta-feira de setembro de 1943 e com quem o narrador em 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 *présentes* e *vivos*, que sentido teria formular-se a pergunta *para onde?*”

Esse avô, que jamais retornou e de quem não se fala, soterrado, deste modo, por densas camadas de silêncio familiar “uma pasta transparente que endureceu até sermos imobilizados nela” (COATALEM, 2019, tradução nossa<sup>65</sup>, p. 206), e que se evanesce pouco a pouco pela passagem do tempo, exige, à sua maneira, uma reparação. Lembrando um pouco o fantasma de D. Afonso de Horace Walpole<sup>66</sup>, 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

---

<sup>65</sup> No original: “Le silence était une pâte transparente qui avait durci jusqu'à nous immobiliser dedans.”

<sup>66</sup> WALPOLE, Horace. **O castelo de Otranto**. São Paulo: Editora Nova Alexandria, 2019.



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 quem era Paol e por que ele teria sido preso 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, a reconstrução dessa memória a partir desses fragmentos recolhidos aqui e ali, 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.

Isto posto, podemos considerar a obra estudada e à luz da classificação trazida por Dominique Viart e Bruno Vercier (2008) em seu *La Littérature française au présent - Héritage, modernité, mutations*, como uma narrativa de filiação, que se ocupa 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 nossa<sup>67</sup>, p. 80). Essa forma 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, arquivos, testemunhos apreendidos, permeada de hipóteses a respeito daquele sobre o qual se escreve, dado que esse é inapreensível em sua totalidade no tempo em que se escreve.

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).

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

---

<sup>67</sup> No original: “Le récit de l'autre – le père, la mère ou tel aïeul – est le détour nécessaire pour parvenir à soi, pour se comprendre dans cet héritage [...]”



essas figuras míticas, em tom de homenagem, lançaremos mão do conceito de espectro a partir dos trabalhos de Jacques Derrida (1993) e de Leyla Perrone-Moisés (2016) e, igualmente, do resgate de algumas das representações de ambos os reis lendários. Intentamos demonstrar, ademais, como a composição do romance se insere nas três formas de lidar com o espectro trazidas pelos autores.

As traduções dos trechos da obra citados neste trabalho foram feitas por nós e os originais em francês são apresentados em notas de rodapé.

### Paol como espectro

Em uma das apresentações que faz do romance, Jean-Luc Coatalem (2019) ressaltava o caráter propositalmente sobredeterminado da palavra *fiis* (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 nos 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 sabemos, 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 nos coloca 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 intersignos<sup>68</sup> em árvores e em nuvens, e você acaba transmitindo isso, sem querer”, e conclui: “é por esta razão que você está aqui,

---

<sup>68</sup> Recuperando a etimologia dessa palavra em língua francesa, verificamos 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.



[...] porque essa é a parte que lhe cabe, meu filho.” (COATALEM, 2019, tradução nossa<sup>69</sup>, p. 206).

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 nossa<sup>70</sup>, p. 206).

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 nos 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 nossa<sup>71</sup>, p. 263).

À vista disso, o escrever dessa narrativa de filiação, que como vimos anteriormente se debruça sobre a história de um antepassado na qual a História interferiu diretamente e que se presta a uma ética de restituição, pode ser ligada ao dever de memória e ao dever de justiça que lhe é vinculado. Como aponta Paul Ricœur (2020) ao esmiuçar as facetas deste liame entre memória e justiça, tem-se, em primeiro lugar, que essa última é, dentre todas as virtudes, aquela que se volta para o outro, de modo que o dever de memória é o dever de fazer justiça, por meio da lembrança, a alguém outro que não nós.

Associado a isso, 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

---

<sup>69</sup> 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.”

<sup>70</sup> 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...”

<sup>71</sup> No original: “il s’est agi pour moi de lui rendre, par-delà silence et oubli, un peu de sa vie forte et fragile.”



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

Nessa esteira, ainda que Paol não apareça ao narrador em nenhum momento como um fantasma propriamente dito, temos sua presença materializada nas fotografias, um recurso evocado e descrito quase de forma onipresente no romance, mas igualmente nos dossiês e marcos em que seu nome figura. E assim, ela é capaz de questionar e assombrar o narrador, de modo a incitá-lo a ir em busca de respostas: “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<sup>72</sup>, p. 32).

No que concerne à fotografia, reforçemos a constatação de Perrone-Moisés (2016) trazendo à discussão Roland Barthes (1984), para quem as imagens fotográficas de modo um pouco terrível contêm o “retorno do morto” (p. 20), e Susan Sontag (2004, n. p.), para quem essas 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 nossa<sup>73</sup>, p. 23). Uma tentativa, parece, de se evitar ao máximo possível o regresso daquele que lhes foi tirado de modo tão brusco e,

---

<sup>72</sup> 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?”

<sup>73</sup> No original: “L’album photo nous était soustrait, pas le moment, pas la peine, une autre fois.”





consequentemente, 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, *en effleurant* 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 imaginamos, o que consideramos ver e 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 se tornar “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 podemos ter certeza de que de fato se trate desse alguém, daí sua invisibilidade. O determinante é que o espectro possui a prerrogativa de nos olhar e não nós a ele. Em suas palavras:

Ele 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 visitas, 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. Nesta passagem, por exemplo, enquanto nos descreve algumas das fotografias de Paol que possui, a profusão de perguntas sem resposta sobre esse último que emerge na forma do romance<sup>74</sup>, transmite a urgência e a necessidade de desvendá-lo em suas filigranas, de restaurar “seus contornos e sua aura” (COATALEM, 2019, tradução nossa<sup>75</sup>, p. 42):

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 este 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 nossa<sup>76</sup>, p. 38).

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.

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 pesando 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:

---

<sup>74</sup> 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 das narrativas de filiação. Mais especificamente, o emprego de perguntas sobre Paol de forma paratática aparece de modo semelhante nos capítulos 8, 10 e 26.

<sup>75</sup> No original: “J’étais là pour l’accompagner à rebours, le tenir à bras-le-corps, lui rendre ses contours et son allure.”

<sup>76</sup> 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?”





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 o fazer teria sido negá-lo, **seu último olhar era para mim** (COATALEM, 2019, tradução nossa<sup>77</sup>, p. 219, 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 nos faz 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 em que 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, da mesma forma, presta-se 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 proibição: “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<sup>78</sup>, p. 23).

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

---

<sup>77</sup> 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.”

<sup>78</sup> 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.”



é capaz de descrever características e fornecer qualquer informação sobre aquilo a que se refere.

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 nossa<sup>79</sup>, p. 82).

O narrador, ademais, fica tão atordoado com esse 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 nossa<sup>80</sup>, p. 83). 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 nossa<sup>81</sup>, p. 150).

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?) – este 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 góticas, são muito propensos a se utilizarem desse tipo de meios para contatarem os vivos. Mas, além disso, 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, lembremos 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

---

<sup>79</sup> No original: “qu’un nom glissa, se concrétisa et apparut en haut d’une des feuilles, tel un écueil. Le sien.”

<sup>80</sup> No original: “Et puis elle était, malgré tout, un écho de lui.”

<sup>81</sup> No original: “flotte là dans la transparence, au milieu d’un essaim, en suspension. Des syllabes survivantes qui le désignent et le concrétisent encore.”



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 igualmente 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 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” (COATALEM, 2019, tradução nossa<sup>82</sup>, p. 179), “deslizar entre as sombras” e entrar na roda como naquelas “gravuras medievais nas quais o morto dança com o vivo” (COATALEM, 2019, tradução nossa<sup>83</sup>, p. 99). Isso com a finalidade de recuperar “uma memória, flashes, uma presença na garoa. O enigma dele.” (COATALEM, 2019, tradução nossa<sup>84</sup>, p. 54).

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 **aprimonado, 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 nossa<sup>85</sup>, p. 210, grifos nossos).

**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 à gasolina, da sequência de explosões, das sirenes estridentes, das ordens berradas nos alto-

---

<sup>82</sup> No original: “cherchant un passage dans le temps antérieur.”

<sup>83</sup> 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...”

<sup>84</sup> No original: “Un souvenir, des éclairs, une présence dans la bruine. Leur énigme.”

<sup>85</sup> 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...”



falantes. Nenhuma palavra se prendia mais no sopro do túnel. (COATALEM, 2019, tradução nossa<sup>86</sup>, p. 234, 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 possível, pois o neto-narrador compreendia que “esta história de deportação ficaria no *indizível*, ela pertencia a uma zona de pavor inacessível” aos de sua época (COATALEM, 2019, tradução nossa<sup>87</sup>, p. 218). Ao chegar a esses lugares, entretanto, ele 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 do mesmo modo demanda uma superfície sensível para se revelar). 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 minha herança, minha parte** [...]. (COATALEM, 2019, tradução nossa<sup>88</sup>, p. 96, grifos nossos).

---

<sup>86</sup> 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.”

<sup>87</sup> 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.”

<sup>88</sup> 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 [...]”



Tudo isso era tão **obsessivo quanto desesperador** e, evidentemente, como defendeu um próximo, tardio e um esforço em vão. (COATALEM, 2019, tradução nossa<sup>89</sup>, p. 123, grifos nossos).

Despossuído de si mesmo e da história dos seus, que não deixa de ser sua história. Daí a necessidade do trabalho do luto, em que, de acordo com Derrida (1993), os vivos se ocupam dos mortos, se comportam como eles e, concomitantemente, são mantidos ocupados e agidos por eles. É uma questão de responsabilidade, de responder ao morto e corresponder a ele.

A convocação do espectro, por seu turno, como já vimos, nunca acontece sem angústia, sem desespero, sem susto, sem sustar o tempo e “invoca 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).

No próximo segmento, vamos nos ater sobre a construção desse novo.

### **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 nossa<sup>90</sup>, p. 219).

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

O trecho igualmente indica a correspondência entre o direito de receber a herança, num polo que é passivo, e o dever de responder a essa mesma herança e de fazer algo dela, numa postura que exige ação. Essa é outra das facetas que, de acordo

---

<sup>89</sup> No original: “Tout ça était aussi obsédant que désespérant et, évidemment, comme le plaïda un proche, tardif et dérisoire.”

<sup>90</sup> 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.”



com Paul Ricœur (2020), justificam a junção entre o dever de memória e a ideia de justiça, pois a ideia de dívida é una com a de herança, já que:

Somos devedores de parte do que somos aos que nos precederam. O dever de memória não se limita a guardar o rastro material, escrito ou outro, dos fatos acabados, mas entretém o sentimento de dever a outros, dos quais diremos mais adiante que não são mais, mas já foram. Pagar a dívida, diremos, mas também submeter a herança a inventário. (RICŒUR, 2020, p. 101).

Para Derrida (1993), em um posicionamento semelhante, a herança não é algo que é dado, ofertado, mas uma tarefa a ser desempenhada por um herdeiro enlutado que deve se responsabilizar por ela. 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 sabemos, 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 dele. Um trabalho investigativo, em síntese, que se aproxima do de um historiador.

Le Goff (1996) nos 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, 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. Todavia, esse trabalho de investigação se deixa permear no romance pelo trabalho imaginativo do narrador: “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, tradução nossa<sup>91</sup>, p. 263).

Isso se compatibiliza, é verdade, com uma característica compartilhada pelas narrativas de filiação, conforme a classificação de Viart e Vercier (2008), mas igualmente, com uma tentativa de construção de uma espécie de para-história, que Ruthven (1997), ao recorrer a Michael Grant, explica ser aquela que 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 esse mesmo autor, do mesmo modo que “um mito pode ser tornado histórico, a história também é passível de mitificação” (RUTHVEN, 1997, p. 22). O narrador, preenchendo as lacunas da história de Paol, que restaram após seu árduo trabalho investigativo e que são irrecuperáveis de outro modo que não por um trabalho de imaginação, de tessitura ficcional, empenha-se em talvez “sublimar o real”, trazido pelos documentos a que recorre, “num apócrifo” de criação.

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 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, recuperemos 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 nossa<sup>92</sup>, p. 35).

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

---

<sup>91</sup> No original: “Certaines scènes, impossibles à connaître faute de témoins, ont été recomposées, 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.”

<sup>92</sup> 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.”



1578 e recebeu o epíteto de o *Desejado* mesmo antes de vir ao mundo. E ao deixá-lo, recebeu aquele de o *Encoberto*<sup>93</sup>.

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 se apropriar 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. 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.”

---

<sup>93</sup> Ele igualmente recebe a designação de “o adormecido”.



Já Derrida (1993), por seu lado, expõe que o messiânico, paradoxo irreduzível, abarca a urgência e a iminência, assim como 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 perdeu, mesmo que tenha sido conservada a honra familiar: “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 nossa<sup>94</sup>, p. 137). Ainda que esse retorno se consume por meio de passos sonâmbulos e incertos, daquele que habita desconfortavelmente entre o sono e a vigília, entre a morte e a vida, uma situação comum àqueles que, além de espectrais, têm o túmulo vazio: “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 nossa<sup>95</sup>, p. 29).

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 de sangue, mas igualmente afetiva, em termos muito camusianos: “Ele continua sendo o pai do meu pai. Um *pater familias* que, apesar disso, 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 nossa<sup>96</sup>, p. 137).

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,

---

<sup>94</sup> 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...”

<sup>95</sup> No original: “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.”

<sup>96</sup> 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.”



fazer retornar Paol com as palavras exatas, por meio da tessitura do romance, cujo caráter, já vimos, é reivindicado textualmente como uma mistura entre o recolhido e o inventariado a partir da investigação histórica, e o trabalho de 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 luto: “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.” (COATALEM, 2019, tradução nossa<sup>97</sup>, p. 34). Trabalho esse, por sua vez, que precisa ir além do cimento da “lenda, [de] sua calma sombria [...], [de] palavras sonoras como medalhas: membro da resistência, deportado político, desaparecido na Alemanha, menção honorífica de ‘Morto pela França’.” (COATALEM, 2019, tradução nossa<sup>98</sup>, p. 31).

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 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 nas 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 nossa<sup>99</sup>, p. 100, grifos nossos).

---

<sup>97</sup> 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.”

<sup>98</sup> 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’.”

<sup>99</sup> 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



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, além disso, 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 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, fez com que ela intercedesse por ele e Deus acabou por se decidir a não o punir, mas também a não o salvar. 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

---

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,[...]."



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 se deixa guiar quase cegamente por sua persona ficcional – nos versos 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 nos reporta aos 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 se evitar 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 nossa<sup>100</sup>, p. 173, grifos nossos).

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 da peregrinação do narrador na Alemanha, ainda que assombrado, incômodo, como vimos, vai ser capaz de reatar, por fim, aquilo “que tinha sido com o que era e estava por vir” (COATALEM, 2019, tradução nossa<sup>101</sup>, p. 239), rearranjando, portanto, este tempo espectral *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,

---

<sup>100</sup> 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.”

<sup>101</sup> No original: “qui avait été avec ce qui était et allait venir.”





que condenava seus opositores à barbárie 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 nossa<sup>102</sup>, p. 239, 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 nossa<sup>103</sup>, p. 239, grifos nossos).

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, de forma que o narrador responde à herança e à dívida a ela vinculada, isto é, submete a figura de Paol a inventário, nessa investigação minuciosa que tenta desvendar sua história.

Nessa linha, o narrador se acerca do avô 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

---

<sup>102</sup> 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 [...]."

<sup>103</sup> 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."



espectro, fazer dele um “espírito”, no sentido em que Valéry usa o termo (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.).

Em primeiro lugar, a ficha de Paol é restituída ao seu lugar devido nos arquivos do Finistère: “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<sup>104</sup>, p. 83). E ao fim de sua peregrinação que segue o trajeto de Paol, 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 retornar ao lugar a que pertence e assim conclui: “Simbolicamente, meu avô havia voltado para casa, para a terra do rei Marc’h.” (COATALEM, 2019, tradução nossa<sup>105</sup>, p. 260).

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 nos é impossível determinar onde uma começa e a outra termina.

A obra o convoca reiteradamente, fala dele e com ele, nós vimos, é obsidiada por seu espectro e o objetivo final, como o narrador nos 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.

A narrativa é, ao fim e ao cabo, a materialização do dever de memória que além de pagar a dívida e submeter o que foi recebido a inventário, em sua vinculação com a justiça, igualmente, segundo Ricœur (2020), está associada à prioridade

---

<sup>104</sup> No original: “Puis je réintégrai 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.”

<sup>105</sup> No original: “Symboliquement, mon grand-père était rentré chez nous, au pays du roi Marc’h.”



moral que cabe a quem foi vítima, uma vítima outra que não nós mesmos e a quem se deve uma restituição. É um modo de agir, como se viu, contra a intenção dos algozes de condenar Paol àquela punição última, a do desaparecimento e a do esquecimento. E é importante ressaltar que esse esquecimento recebido como herança pelo narrador, compartilha com ela e com a dívida que lhe é inerente, um polo ativo, que demanda uma ação. O esquecimento, afinal, se liga paradoxalmente “ao processo de rememoração, essa busca para reencontrar as memórias perdidas, que, embora tornadas indisponíveis, não estão realmente desaparecidas” (RICŒUR, 2003, p. 6), como bem demonstra o romance.

E a herança, além disso, sendo equívoca, permite um tratamento por parte do herdeiro de formas virtualmente muito variadas. No romance, o imaginário que conduz essa recuperação, essa recomposição de quem foi Paol, 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 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 nosso caso, 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, do silêncio que mesmo que servisse “como um tampão protetor entre ele [Pierre] e o abismo” (COATALEM, 2019, tradução nossa<sup>106</sup>, p. 23) de uma perda irreparável, 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 honrados cavaleiros em sua terra e seu reino.

A obra, tecida por um trabalho de memória que é completado pelo trabalho de luto e que ainda presta uma homenagem, abraça então o dever de memória, o “dever de não esquecer mas de dizer o passado, de um modo pacífico, sem cólera, por muito doloroso que seja.” (RICŒUR, 2003, p. 7).

---

<sup>106</sup> 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?”



### **Envoi**

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 próprio: "Indo em direção a ele, eu tinha feito, no mínimo, um pouco do caminho em direção a mim..." (COATALEM, 2019, tradução nossa<sup>107</sup>, p. 236).

Nessa linha, a narrativa de filiação parece 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 talvez de lembrar ao mundo sobre a coragem, a honra de pessoas muito comuns, 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 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<sup>108</sup>, p. 49).

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

---

<sup>107</sup> No original: "Allant vers lui, j'avais fait au mieux un peu de chemin vers moi..."

<sup>108</sup> 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."



romance. Um anônimo que a História pode ter deixado passar, mas que a literatura restitui.

## REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **A câmara clara. Notas sobre a fotografia.** Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984.

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. Não paginado. Ebook

COATALEM, Jean-Luc. **La Part du Fils.** Paris: Stock, 2019.

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.

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

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

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

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

RICŒUR, Paul. **A memória, a história e o esquecimento**. São Paulo: Editora da Unicamp, 2020.

RICŒUR, Paul. **Memória, história, esquecimento**. 2003. Disponível em: <[http://www.uc.pt/fluc/uidief/textos\\_ricoeur/memoria\\_historia](http://www.uc.pt/fluc/uidief/textos_ricoeur/memoria_historia)>. Acesso em: 9 out. 2021.

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

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

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

### **Biografia da autora**

**Francelise Márcia Rompkovski** possui graduação em Letras Francês (2019) pela Universidade Federal do Paraná e atualmente cursa Especialização em Língua Portuguesa e Literatura da Universidade Tecnológica Federal do Paraná.