

# PARA NÃO ESQUECER: A NARRATIVA COMO ESPAÇO DE RESISTÊNCIA

---

*Not to forget: Narrative as a space of resistance*

*Para no olvidar: la narrativa como espacio de resistencia*

---

## **Regina Dalcastagnè**

Doutora, professora titular de literatura brasileira da Universidade de Brasília e pesquisadora do CNPq.

E-mail: [rdalcastagne@gmail.com](mailto:rdalcastagne@gmail.com)

---

## **Resumo**

A partir da análise da série francesa de quadrinhos *Le combat ordinaire*, de Manu Larcenet (2004-2008), este texto discute as possibilidades da narrativa diante do esquecimento, seja ele individual ou social. A narrativa é entendida, aqui, como espaço de resistência, abrigo de experiências e histórias que dificilmente têm lugar em outros discursos sociais.

**Palavras-chave:** memória, esquecimento, resistência, quadrinhos, Manu Larcenet.

## **Abstract**

From the analysis of the French comic series *Le combat ordinaire*, by Manu Larcenet (2004-2008), this text discusses the possibilities of the narrative before forgetfulness, be it individual or social. Narrative is understood here as a space of resistance, shelter from experiences and stories that hardly take place in other social discourses.

**Key words:** memory, forgetfulness, resistance, comics, Manu Larcenet.

## **Resumen**

A partir del análisis de la serie francesa de cómics *Le combat ordinaire*, de Manu Larcenet (2004-2008), este texto discute las posibilidades de la narrativa ante el olvido, ya sea individual o social. La narrativa es entendida aquí como espacio de resistencia, abrigo de experiencias e historias que dificilmente tienen lugar en otros discursos sociales.

**Palabras-clave:** memoria, olvido, resistencia, cómics, Manu Larcenet

Um homem<sup>1</sup> pode, às vezes, sentir necessidade de colocar-se em palavras, imaginando que, assim, seu percurso pelo mundo não será totalmente apagado quando ele já não estiver por aqui. Mas a narrativa também pode ser também uma forma de resgatar outras trajetórias do esquecimento, fazer com que experiências compartilhadas continuem existindo, ainda que apenas através de sua representação. É, de algum modo, o que propõe Manu Larcenet nos quatro volumes de *Le combat ordinaire* (publicado pela Dargaud entre os anos de 2004 e 2008), quando coloca seu protagonista, um fotógrafo em crise, diante de um mundo prestes a desaparecer: o porto de uma pequena cidade francesa, que movimentou o lugar durante décadas e que agora será implodido, deixando perdidos os homens que passaram sua vida trabalhando ali.

Um dos mais importantes quadrinistas franceses, Manu Larcenet (nascido em 1969) começou sua carreira na revista *Fluide Glacial* e hoje possui uma extensa obra, que inclui desde álbuns de caráter mais humorístico (como as séries *Les cosmonautes du futur*, em parceria com o roteirista Lewis Trodheim, ou *Le retour à la terre*, com o roteirista Jean-Yves Ferri), até trabalhos mais introspectivos. Nos quadrinhos em que assina tanto o desenho quanto o texto, manifesta seu lado mais autoral. É o caso da belíssima série *Blast* (publicada também em quatro volumes pela Dargaud entre os anos de 2009 e 2014), e, em particular, de *Le combat ordinaire*.

Marco, o protagonista e, de algum modo, narrador do livro, é filho de um desses trabalhadores e caberá a ele o resgate dessa história. Experiente e premiado fotógrafo de guerra, ele decide abandonar o que faz e voltar para casa, refugiando-se no interior da França enquanto tenta controlar seus frequentes ataques de ansiedade. É quando reencontra o pai e descobre o que vai acontecer com tantos velhos conhecidos – daí que vem a ideia de fotografá-los no trabalho, registrando as imagens que em breve deixarão de existir. Em meio a esse processo, o tempo continuará passando e sua vida seguirá outros caminhos, sempre atrelados às indagações que ele se faz sobre o sentido de sua obra e sobre o modo como construímos nossas histórias ao atravessamos o mundo.

<sup>1</sup> Utilizo “homem”, aqui, sem nenhuma intenção de universalizar a experiência masculina, faço-o simplesmente porque o objeto de minha análise é uma personagem masculina. Certamente outras questões teriam de ser aventadas se a protagonista fosse mulher.

Esse resumo, concentrado em uma das partes do livro, não dá conta, é claro, de sua complexidade, mas é suficiente por enquanto para colocar em foco uma questão que me parece fundamental em seu entorno, a relação entre imagem e narrativa. Susan Sontag, discutindo justamente a fotografia de guerra, em *Diante da dor dos outros*, questiona o lugar comum de que uma imagem valeria mil palavras. Para ela, fotos aflitivas “não ajudam grande coisa, se o propósito é compreender. Narrativas podem nos levar a compreender. Fotos fazem outra coisa: nos perseguem” (Sontag, 2003, p. 76).

E é de dentro desse embate entre imagem e narrativa que se faz a obra do protagonista de *Le combat ordinaire* e, por extensão, a de Manu Larcenet. Marco, logo no início do primeiro volume, e depois de abandonar a terapia, arranca da parede de sua casa, uma a uma, todas as fotos de guerra que produziu, colocando-as num grande saco de lixo preto. Sobra uma parede em branco à sua frente, que ele preencherá outra vez ao longo da narrativa (primeiro a foto de um gato, depois a de uma moça que conhece, e por quem acabará se apaixonando, de árvores, troncos caídos, estradas, brinquedos perdidos etc.). Para nós, leitores, não há explicações para sua atitude – só sabemos, por seu olhar e gestos angustiados, que ele não suporta mais essas imagens (Larcenet, 2004, p. 21).

Parece ser o sentido de seu trabalho, e quem sabe de sua vida, que está sendo colocado em questão. Mas, contextualizando, e oferecendo mais elementos para o resumo do livro, a cena acontece logo após ele descobrir que o pai está com Alzheimer, uma doença que apaga a memória, começando pela mais recente e, aos poucos, destruindo tudo o que a pessoa foi. É na intersecção, portanto, da sua crise pessoal com a tragédia de seu pai que surgirão as imagens de seu próximo trabalho – que tem início com fotos de árvores, pequenos animais e objetos abandonados para, muito lentamente, ir tomando consistência, até chegar ao projeto com os portuários, que o ajuda, de algum modo, a recompor seu próprio espaço de criação.

Entre as inúmeras fotos de guerra que Marco arranca de sua parede, uma fica mais tempo em suas mãos – um garoto negro segurando um fuzil e encarando o fotógrafo (Larcenet, 2004, p. 21). A imagem pode ter algum significado especial para o protagonista, mas não para nós – ela se vincula, no máximo, a alguma notícia que lemos, e esque-

ceмос, sobre guerras civis em longínquos países africanos. Falta a ela a narrativa sobre a qual falava Sontag, a narrativa que nos permitisse compreender a história por trás da imagem, que fizesse do menino algo mais que uma notícia triste lida junto do café da manhã. A narrativa a que, enfim, teremos acesso é a que versa sobre os trabalhadores do porto, já que, desta vez, acompanharemos as longas conversas do fotógrafo com boa parte deles, saberemos de suas vidas, das suas derrotas políticas, de seus pequenos prazeres e seus sonhos. Mais do que simples leitores, participaremos como testemunhas dessas histórias.

Afinal, não será com olhar estrangeiro que Marco construirá suas imagens. Não serão apenas fotos de homens cansados do trabalho duro, homens desolados com o súbito desaparecimento de tudo que conheciam, como pode aparecer nas legendas das fotos expostas em alguma galeria de Paris, ou nas páginas de um belo álbum de capa dura. Eles eram os companheiros de seu pai, os homens com os quais cresceu. Nós os enxergamos pelos olhos de Marco que, por sua vez, se esforça por se aproximar do olhar deles sobre o mundo – e assim temos como compreender um pouco mais de uma experiência, vinculada ao trabalho físico e à construção do mundo material, que não costuma estar presente nas representações que a narrativa literária nos apresenta, embora dependamos dela para sobreviver.

Transformar experiências as mais distantes, de trabalhadores braçais, de velhos sem memórias, ou com memórias demais, de pobres, enfim, em material estético – delicado o suficiente para contê-las, mas rigoroso o bastante para não cair na armadilha da pretensão ao universal – é tarefa que poucos artistas conseguem realizar a contento. As personagens de Manu Larcenet não são “tipos”, mas tampouco “indivíduos” com uma singularidade acima de qualquer constrangimento social. São “casos particulares do possível”, nos termos de Gaston Bachelard (1995, p. 55), o “possível” sendo, aqui, os determinantes estruturais da situação de cada um. É a forma pela qual a representação artística se torna capaz tanto de acolher a diversidade da experiência social, em sociedades marcadas pelas desigualdades, quanto de evitar aplinar a complexidade das vivências dos integrantes dos grupos dominados, reduzindo-as aos efeitos da própria dominação.

Isso pode ser constatado no conjunto dos volumes de *Le*

*combat ordinaire*, na apresentação de cada personagem e mesmo nos diálogos entre elas. Mas é bastante significativo também nos desenhos. Marco (com seu grande nariz gaulês), sua namorada (e depois mulher), seu irmão, toda a sua família e amigos, possuem traços simplificados, até um pouco infantis – uma mistura de Tintim (nas faces redondas e chapadas) com os Peanuts (nas roupas largas jogadas sobre os corpos), muito embora a paisagem por onde se deslocam possa ser muito mais detalhada. São personagens de quadrinhos, em suma. Já os trabalhadores do porto estão mais próximos da caricatura, especialmente as de Daumier (1808-1879), com seus rostos marcados e com detalhes acentuados. Lembrando que as caricaturas de Daumier eram de políticos e que ele as traçava com a intenção de mostrar sua hipocrisia e ganância. Larcenet, quando mostra um político – Nicolas Sarkozy, no último volume –, o apresenta de modo realista (através de um aparelho de televisão ligado em um bar), ou mesmo em fotografia, nos cartazes afixados nos muros da cidade (Larcenet, 2008, p. 53-4). É na expressão de Marco, e na espiral irritada sobre a sua cabeça, que temos a crítica a ele.

Há um contraste, de início marcante, entre a história realista que nos é apresentada e as imagens que a compõem. Mas bastam poucas páginas para que o leitor ative seu “pacto de suspensão da descrença”, esquecendo os traços “infantis”, ou “caricatos”, das personagens, e mergulhando no universo dramático e adulto da narrativa. É só começarmos a nos acostumar com o estranhamento, no entanto, para que Larcenet o recomponha, incluindo fotos no meio na história, por exemplo. Não fotos “verdadeiras”, mas desenhos bem mais realistas, em “preto-e-branco” – as fotografias feitas por Marco, que são inseridas em conjunto (usando toda uma página) em meio à narrativa acompanhadas de pequenos textos que discutem questões mais filosóficas, relacionadas à arte ou à morte, entre outros assuntos.

Assim, estamos sempre sendo alertados para o fato de que há diversas camadas de representação – imagens e discursos que se complementam e se contrapõem o tempo inteiro – entre nós e a história que se pretende contar. E que existem vários mediadores, com diferentes interesses e lugares de fala, a decidir o que nos será dado conhecer: Manu Larcenet, um quadrinista, escolheu construir Marco, um fotógrafo, que, por sua vez, escolheu determinados informantes entre os portuários para compor o quadro que

teremos em mãos. Obviamente, a alteração de qualquer uma dessas perspectivas traria modificações importantes à narrativa, o que marca seus limites e possíveis entraves, mas também sua força.

A sobreposição de recursos imagéticos, por sua vez, acrescenta sentido à narrativa, colocando-a, de algum modo, também sob suspeita. Afinal, nada é, efetivamente, o que parece ser. Para isso contribuem ainda os lapsos entre as narrações, entre os volumes, mesmo entre cada quadrinho – são os silêncios que percorrem texto e imagem, compondo a narrativa. E um belo exemplo disso é o momento em que Marco entra no rancho/oficina do pai, logo após a sua morte (Larcenet, 2006, p. 10). Não há lugar para palavras ali, apenas para as imagens, para os objetos e, especialmente, para a ausência do pai. Difícil, para alguém que perdeu alguém, não se reconhecer nessa primeira inspeção do espaço desabitado, das coisas desabitadas. Outro momento significativo é o final do terceiro volume, quando a perspectiva muda de Marco e o pai para a de sua mulher e sua mãe (único momento em que essa transição acontece no livro). É um movimento rápido, mas de grande impacto. Na cidade, a primeira descobre que está grávida, toda a cena para e ela olha em frente, em silêncio, enquanto, num salto, vamos em direção à segunda, que, num grande quadro, aparece sentada diante do mar no mesmo lugar ocupado tantas vezes antes pelo marido, e olha na direção contrária – para trás (Larcenet, 2006, p. 66).

Do mesmo modo como Marco não tem acesso a todas as informações – seja por seus limites emocionais, seja pela sua perspectiva já distanciada dos homens que está fotografando, seja pela natureza mesma das relações humanas –, nós também teremos que nos contentar com os vazios impressos na narrativa. Alguns desses vazios podem ser preenchidos por nós, por nossas próprias lembranças e experiência no mundo, mas outros talvez sejam impenetráveis. Daí as personagens de *Le combat ordinaire* nos serem apresentadas como os tais “casos particulares dos possíveis”. O que pode ser observado, por exemplo, a partir de Pablo, um dos trabalhadores do porto. Retirado do espaço do cais, ele poderia desmoronar como personagem, uma vez que não se encaixaria mais na categoria abstrata do “trabalhador”, de onde são eliminados quaisquer traços mais individualizados. Só que há outras particularidades em sua vida – ele tem uma famí-

lia, uma filosofia própria, uma relação com a natureza que é só sua. Junto de Marco, podemos entrar em sua casa, ouvir suas ideias, fumar um cigarro com ele no meio da noite enquanto esperamos a aproximação da coruja que ele alimenta (Larcenet, 2006, p. 40-1) – nem por isso podemos ter a pretensão de conhecê-lo realmente.

Mas isso pode ser lido também como um reflexo de um outro desconhecimento – aquele que se dá entre Marco e seu pai. A redescoberta do mundo do trabalho no cais que vai desaparecer (sem que haja qualquer tipo de idealização política dos trabalhadores – muitos deles se mostram, aos olhos de Marco, equivocados e reacionários) se dá, como já disse, após um reencontro com o pai, quando este lhe conta que está doente, com Alzheimer. A conversa se inicia diante do mar, com o pai dizendo que sabia que passavam cinco cargueiros por dia ali, todos os dias, regulares como o relógio, e que ele fica o dia inteiro olhando-os, mas que os esquece assim que eles se vão, muito embora se lembre com detalhes do vestido que sua mãe usava no dia do seu casamento. Chega a fazer uma brincadeira com o filho, repetindo o que acabara de dizer para assustá-lo – mostrando os resquícios de seu bom humor. Ao final da cena, o cargueiro, tão distante para o pai, a ponto de ser esquecido a cada momento, é visto invadindo a narrativa, nítido, crescendo e tomando todo o quadro diante de nós (Larcenet, 2004, p. 13).

O mesmo cargueiro que fez parte da vida do pai e que vai desaparecer não só da memória dele, mas da paisagem do lugar. Daí, talvez, a necessidade de trazê-lo de volta, seja a partir das fotografias dos trabalhadores do cais, seja a partir de sua própria reapresentação, vezes seguidas, em momentos marcantes da narrativa. Ele aparece, fantasmagórico, em meio a uma das crises de Marco (Larcenet, 2004, p. 42). Volta em uma cena sombria, quando o pai lhe conta que já não tem forças para continuar e, sem nunca usar a palavra, que planeja o suicídio antes que seja tarde demais para decidir (Larcenet, 2004a, p. 6). E retorna, por fim, no enterro do pai, afastando-se em despedida (Larcenet, 2004a, p. 60). Essa despedida é de algum modo replicada no momento da implosão do cais (Larcenet, 2008, p. 64), quando os trabalhadores se reúnem mais uma vez em postura semelhante à do momento do enterro. Aqui, no último volume, se encerra um mundo – que prosseguirá apenas como lembrança, enquanto elas puderem existir para aqueles que o

viveram, e enquanto uma narrativa o abrigar para aqueles que se dispuserem a frequentá-la.

Se a imagem do cargueiro – que persegue o leitor ao longo das páginas do livro, com diferentes tamanhos, cores e tonalidades – permite a conexão entre Marco, seu pai e o trabalho que o fotógrafo decide realizar, outras imagens, ou, mais exatamente, outras fotografias servem como fio condutor para narrativas igualmente importantes que envolvem *Le combat ordinaire*. A primeira delas é uma foto do pai como soldado, de uniforme, condecorado, junto a um comandante – a foto está sempre ali, na casa dos pais de Marco, mas eles se recusam firmemente a falar dela e da guerra da Argélia (entre os anos 1954 e 1962), da qual ele havia participado (Larcenet, 2004, p. 17-8). É uma presença silenciosa, sem uma narrativa que a recomponha, ou ao menos a explique. Marco vai reencontrar a mesma fotografia na casa de um vizinho (Larcenet, 2004, p. 48), o senhor Mesribes, de quem havia ficado amigo, com quem pescava e falava sobre a vida. Não demora muito para que ele descubra que o velhinho é o comandante da foto, o homem que, segundo ele consegue arrancar de seu pai, era conhecido pelo “zelo com que torturava os civis” na Argélia (Larcenet, 2004, p. 51).

Fugindo das imagens da guerra, indo se refugiar em um bucólico interior francês, feito de silêncio e verde, Marco volta a esbarrar nela – bem plantada na sala de estar dos pais, circulando nas redondezas de sua casa, envolvendo seu espaço mais íntimo – e em suas consequências. Nova crise se instaura aqui: a sabedoria que Marco encontrava na vida tranquila e na conversa cativante do velho homem, que, de algum modo, lhe serve de modelo enquanto o pai se despede do mundo, é devastada pela descoberta de seu passado inescrupuloso. Um passado que, ao contrário do que acontece com o pai do protagonista, se quer esquecido. Entra em discussão, portanto, os limites da verdade e da ética. Marco acusa o sr. Mesribes de não ter lhe contado a verdade, conquistando-o com uma mentira sobre quem ele de fato era. O velho se defende uma única vez, dizendo ser apenas “aquele que carrega o fardo de um homem que ele não é mais” (Larcenet, 2004, p. 52). Com isso se encerra a relação entre os dois.

É só bem mais tarde, depois da morte de seu pai, que Marco se sente à vontade para procurá-lo outra vez, e, enfim, indagar sobre o jovem que aparece ao seu lado na foto. Surge, então, uma outra perspectiva sobre o seu pai, uma nova

narrativa que só pôde ser formulada por conta da existência física da imagem, da fotografia. É a partir dessa narrativa que o pai de Marco deixa de ser apenas o trabalhador do cais, o homem com Alzheimer, o velhinho suicida, para se tornar ainda o soldado Antoine Louis – só descobrimos seu nome neste momento –, um “jovem tímido e perdido” que nunca esteve no campo de batalha, segundo seu comandante, por representar um perigo para si e para os outros (Larcenet, 2006, p. 54). Da mesma forma que o simpático velhinho que colhe amoras, pesca e dá conselhos sensatos havia se tornado outra vez o torturador e, então, o homem que sabe de seus crimes e de suas próprias angústias.

Mas há outras fotografias ainda povoando *Le combat ordinaire* e inspirando suas narrativas. Em uma delas Marco e seu irmão aparecem brincando – um deles vestido de Zorro. Ela é enviada para Marco pelo pai pelo correio, antes de sua morte, com um pequeno recado atrás: “Antes de esquecer, quero que você saiba que eu não o esqueci” (Larcenet, 2004a, p. 54). É só um primeiro sinal do que virá a seguir, quando a mãe lhe entrega, após a morte do marido, uma caixa cheia de fotos do seu pai em diferentes momentos da sua vida, mas especialmente com os dois filhos (Larcenet, 2006, p. 12). Junto delas, um pequeno caderno, com anotações do pai, que Marco não consegue entender, uma vez que não se vê presente ali, ele e seu irmão não seriam sequer mencionados. São apenas anotações de coisa “desimportantes”, como o dia em que encontrou um albatroz morto na praia ou a descrição rápida de pequenos filhotes de passarinhos em um ninho.

Aqui, pode-se voltar à discussão sobre a relação entre imagem e narrativa. Marco parece tentar juntar as pequenas anotações do cotidiano realizadas pelo pai às imagens que vê nas fotos, sobrepondo-as umas às outras, o que, obviamente, não funciona. Elas não se explicam mutuamente, o texto não serve de legenda para as fotos, falta alguma coisa ali. Por isso ele espalha as fotos pelo chão, tenta organizá-las de diferentes modos, como em um grande álbum (de fotografias ou de quadrinhos?). Chega a colocá-las na parede, enfileiradas, uma ao lado da outra, uma sobre a outra, como faz com suas próprias fotografias para analisá-las. Procura a narrativa que não enxerga nas imagens, e tampouco se revela no caderno de anotações. Sua mulher lhe diz acreditar que talvez o sentido de tudo aquilo lhes escape porque estejam buscando



significados maiores do que aqueles que interessavam ao pai, um homem afeito às coisas pequenas, aos movimentos discretos da vida (Larcenet, 2006, p. 47). O que combina com as informações sobre o jovem soldado Antoine Louis que ele consegue, em seguida, com o sr. Mesribes, ou mesmo com a forma suave e comedida com que o pai decidiu sobre seu próprio fim.

Mas, talvez, entender o mistério de um homem, ou uma mulher, implique em viver experiências semelhantes às suas. Se Marco não consegue compreender as razões e os silêncios de seu pai a partir de suas fotos e anotações, o leitor de *Le combat ordinaire* pode fazê-lo. Basta continuar lendo o livro, continuar acompanhando a trajetória de seu protagonista. Marco se torna pai também, e apresenta o mundo à sua filhinha – um dia, passeando pela mata, ela encontra um pássaro morto e precisa ser consolada e lembrada da finitude da vida (Larcenet, 2008, p. 40). É quando conseguimos entender por que isso mereceria um registro, ainda que breve, em uma caderneta de anotações – entendemos a força do momento, que não precisaria de mais que algumas palavras (como as do pai de Marco: “encontramos um pássaro morto”), uma vez que estará marcada na memória daqueles que o viveram. O problema é que a memória se apaga, as pessoas morrem e os instantes desaparecem. Daí o registro artístico, sempre uma promessa de duração, um espaço de resistência.

Paul Ricœur dizia que é contando histórias que “os homens [e eu acrescento, as mulheres] articulam sua experiência do tempo, orientam-se no caos das modalidades potenciais de desenvolvimento, demarcando com intrigas e desfechos o curso demasiado complicado das ações reais” (Ricœur, 1978, p. 219). É através das narrativas, portanto, que tornamos inteligível para nós mesmos a inconstância das coisas humanas, é através das narrativas que nos situamos no mundo, situando o lugar do outro. A junção entre texto e imagem (ou fotografia) pode, como vimos aqui, fazer as narrativas mais complexas e mais abrangentes, permitindo um acesso a experiências que dificilmente teríamos a partir de outros discursos sociais.



### Referências bibliográficas

BACHELARD, Gaston (1995). *O novo espírito científico*. Trad. Juvenal H. Júnior. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.

LARCENET, Manu (2004). *Le combat ordinaire*. Vol. 1. Couleur de Patrice Larcenet. Paris: Dargaud.

\_\_\_\_\_. (2004a). *Le combat ordinaire: les quantités négligeables* Vol. 2. Couleur de Patrice Larcenet. Paris: Dargaud.

\_\_\_\_\_ (2006). *Le combat ordinaire: ce qui est précieux*. Vol. 3. Couleur de Patrice Larcenet. Paris: Dargaud.

\_\_\_\_\_ (2008). *Le combat ordinaire: planter des clous*. Vol. 4. Couleur de Patrice Larcenet. Paris: Dargaud.

RICŒUR, Paul (1978). “Introduction”, em RICŒUR, Paul et al., *Le temps et les philosophies*. Paris: Payot.

SONTAG, Susan (2003). *Diante da dor dos outros*. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras.