O QUE REALMENTE IMPORTA? MEMÓRIA E SUBJETIVAÇÃO DA ARTE EM *LE COMBAT ORDINAIRE*

Laeticia Jensen Eble*

RESUMO: Este trabalho desenvolve questões acerca da memória e da subjetivação da arte, que emergem na obra *Le combat ordinaire*, romance gráfico composto de quatro volumes, de autoria do desenhista francês Manu Larcenet. O foco recai especialmente sobre a relação do protagonista Marco com sua família, suas lembranças e sua produção artística, como fotógrafo que era, quando resolveu mudar radicalmente seu olhar e estilo de trabalho. Com base nessa representação ficcional, discute-se a questão da constituição do Eu a partir da relação com o Outro e com a obra de arte, que aparece como uma tentativa de decifração do mundo e de "prestação de contas" com o passado.
Palavras-chave: Memória. Identidade. Subjetivação. Romance gráfico. Manu Larcenet.

Le combat ordinaire[1] é um romance gráfico que emociona ao retratar com simplicidade e delicadeza as agruras mais banais da vida. Ao tratar das batalhas cotidianas, ou seja, dos problemas do dia a dia – que encadeados conformam o tecido de uma vida – Larcenet consegue tocar profundamente o leitor, pois não há como negar uma identificação deste com as dificuldades enfrentadas pelo(s) personagem(ns). Marco, o protagonista, é um pouco como cada um de nós. Suas preocupações, seus medos, suas alegrias são como as nossas, que normalmente julgamos tão sem importância. Como uma vida "normal" pode interessar ao grande público e até merecer um prêmio? Larcenet conseguiu isso com um enredo magistral e levou o prêmio do Festival d'Angouléme, em 2004, logo com o primeiro volume da série.

Os quatro volumes nos quais a história se divide são como uma (auto)biografia de Marco,[2] que focaliza um período de sua vida, já na idade adulta. Cada volume destaca um evento específico como tema central, mas remete aos outros volumes, que relacionam as

∗ Universidade de Brasília, Brasília, mestranda em Literatura.
1 LARCENET, Manu. Le combat ordinaire. 4. v. Paris: Dargaud, 2003-2006. Para efeito deste texto, seguimos a edição espanhola, à qual tivemos acesso.
2 Acrescentamos aqui o prefixo auto entre parênteses, porque a obra, apesar de não se constituir verdadeiramente numa autobiografia – até porque o protagonista/narrador não se coloca na condição de um escritor que se põe a contar a própria vida, e tampouco coincide com o autor da obra –, apresenta muitas características deste gênero. Nessa obra verificamos também algo de romance de formação – visto que o protagonista, ao final da obra, difere bastante daquele que deu início à história, apresentando-se bem mais maduro. Aqui, características de vários gêneros se misturam e são importantes para entender os vários sentidos do texto.

experiências de sua vida organizando-as numa ordem temporal que mapeia o aprendizado e proporciona o entendimento de si mesmo.

Os quadrinhos servem muito bem ao gênero biográfico, em virtude da sua peculiaridade, visto que é um meio que mescla: *i)* literatura – enquanto texto narrativo que é; *ii)* teatro – ao proporcionar a visualização das ações, gestos e expressões que conferem o tom dramático às cenas; *iii)* artes plásticas – pois depende da habilidade do desenho e, por vezes, no uso da cor; e *iv)* cinema – pela colocação dos quadros/cenas em sequência, confereindo a sensação de movimento. Todos esses elementos juntos produzem um efeito de presentificação do passado. Em *Le combat ordinaire* a presença do narrador é reduzida ao mínimo, oferecendo a história ao leitor diretamente, por meio dos diálogos nos balões, quase sem mediação. Apesar da sensação de que o narrador esteja ausente (efeito o que os romances tradicionais não conseguem simular e a literatura contemporânea tem buscado experimentalmente, vide *Eles eram muitos cavalos,* de Luiz Ruffato), ele existe, obviamente, e está por trás de tudo que é dado ao leitor saber e ver. Não é declaradamente um narrador em primeira pessoa no desenrolar das ações e cenas, mas Marco se expõe como esse narrador típico ao descrever fatos internos, em poucas passagens, por meio de pensamentos digressivos (ver Anexo I), que conferem um tom mais emocional ao que é relatado, em que Marco descreve suas angústias e seus traumas. A história poderia ter sido toda conduzida como se fosse um relato a um psicanalista, estratégia muitas vezes já utilizada na literatura e no cinema, mas aqui tudo é mostrado diretamente nos balões. A sensação que se tem é de maior contato com o narrado, quase como se pudéssemos entrar nos diálogos e dar conselhos aos personagens. Dessa forma, dramatizada, a história aparece ao leitor sob uma "aura" de maior sinceridade, ou seja, o leitor não se sente orientado, manipulado, para que faça determinados julgamentos a respeito do personagem. O leitor observador é colocado em uma situação quase que de testemunha mesmo dos fatos, numa sensação que, mesmo ilusória, é envolvente. Esse é um dos grandes méritos de *Le combat ordinaire*.

No início do primeiro volume, Larcenet nos apresenta uma pequena síntese de quem é Marco a partir de algumas sequências breves de diálogos. Logo no primeiro quadrinho (Figura 1),[3] vemos Marco no divã do psicanalista, exatamente no momento em que ele comunica ter decidido abandonar a terapia.

A escolha dessa cena para começar a história é significativa, pois indica o tom que terá todo o livro. Desde o início, apreendemos toda a fragilidade do personagem, diagnosticado pelo psicanalista como tendo um comportamento obsessivo e neuroses diversas. Marco sofria

[3] Todas as figuras mencionadas no texto encontram-se no Anexo II deste trabalho.

de ataques de “angústia” (ou o que conhecemos comumente por síndrome do pânico), e é especialmente essa condição o grande desafio que ele tem de superar para alcançar a qualidade de vida que ele busca.

Assim que sai do psicanalista, Marco vai visitar o irmão, Georges,[4] e, nessa visita, por meio de pequenos diálogos, ficamos conhecendo melhor a vida de Marco, para podermos acompanhar o desenrolar das suas ações ao longo da história. Durante a conversa que os dois mantêm, Georges encoraja Marco a ir visitar os pais, o que nos revela outro conflito interior do personagem: Marco mantinha uma relação distante deles, pois o estado de saúde do pai (tinha problemas de coração e sofria do Mal de Alzheimer) de certa forma o amedrontava, ele não sabia lidar com a ideia da morte.

Georges também pergunta a Marco por que ele decidiu morar tão longe – Marco foi morar em Chazay d’Azergues, um lugarejo na área rural, à 600 km de distância de Paris:

Na sequência de quadrinhos que aparecem na página 7 do livro, reproduzidos aqui na Figura 2, os dois quadrinhos sem balões de diálogo mostram o quanto Marco reluta a falar sobre esse assunto. Não apenas pelo silêncio que se impõe, um vácuo, como também pela expressão de Marco, pelo olhar que se transforma, os olhos que crescem e de negros passam a brancos.

Além disso, Marco comenta com Georges, assim como com os pais – os quais visita, nos quadrinhos seguintes –, que largou o trabalho como fotógrafo no jornal, pois não quer mais tirar fotos de conflitos ou mazelas sociais. Ficamos sabendo que, nos últimos anos, Marco ganhava a vida fazendo fotos em lugares como Birmânia (Mianmar) ou Cabília (Argélia). Diz que ganhou dinheiro suficiente com isso para ficar sem trabalhar por uns tempos, que o trabalho é duro e precisa de muita empolgação, e ele não a tem mais; em meio ao que poderíamos chamar de uma simples crise de identidade profissional, Marco afirma que está “farto de fotografar cadáveres exóticos ou gente que acabará virando presunto”. No entanto, percebe-se que essa postura é reflexo de algo mais profundo, como uma crise existencial.

Em poucas páginas, por pequenos detalhes, Larcenet vai tecendo o perfil psicológico do personagem: um fotógrafo com problemas psiquiátricos que, para evitar enfrentar os obstáculos e seus medos, opta por se isolar de tudo e de todos, refugiado em uma redoma que criou para si, onde consegue alguns momentos de tranquilidade e introspecção.

[4] Esse não é o verdadeiro nome do irmão, é apenas um apelido que deram um ao outro. O nome verdadeiro do irmão de Marco não é mencionado em nenhum momento.

Mas, nesses mesmos quadrinhos iniciais, que têm o papel de apresentar o personagem, também são reveladas determinadas preocupações que perpassarão todos os volumes da série, duas das quais iremos tratar.

A primeira questão que levantamos é a da memória, que se coloca para Marco quase como uma obsessão. Marco se surpreende com pequenos e grandes esquecimentos, preocupa-se com como a vida engole as lembranças e passamos a automatizar comportamentos esquecendo o que está em sua origem.

A segunda questão que se coloca é a da subjetivação da arte, ou seja, como Marco passa a se projetar em sua arte, pois, a partir dessa preocupação com a memória, Marco começa a usar a fotografia como ferramenta para o registro daquilo que realmente importa para ele.

Lembrar e esquecer

A memória tem sido objeto de estudo e discussão já de longa data, mas foi a partir do séc. XIX que foi explorada mais intensamente de forma científica pelos psicólogos. É nessa época que Henri Bergson rastreou tudo que vinha sendo feito e publicou seu livro *Matière et mémoire*, em 1986. Nessa obra, o filósofo da psicologia explora a fundo o fenômeno da memória, desde a percepção que se tem no presente daquilo que nos cerca, até a formação e o armazenamento das lembranças, estabelecendo noções que até hoje são tomadas como base para estudos na área. Para Bergson, as lembranças são o resultado da fixação no cérebro dos estímulos externos que conformam nossa percepção do ambiente. A lembrança se opõe à percepção pelo tempo que separa uma da outra. E “se é verdade que cada ato perceptual é um ato presente, uma relação atual do organismo com o ambiente, é também verdade que cada ato de percepção é um novo ato.” (BOSI, 1994, p. 45).

No entanto, Bergson reconhece que “não há percepção que não esteja impregnada de lembranças” (BERGSON, 1999, p. 30). Ou seja, o passado está sempre interferindo nas leituras que fazemos do presente. Por meio da memória, como uma via de mão dupla, ao mesmo tempo, o corpo presente se relaciona com o passado e este interfere no processo atual de elaboração das representações. Permitindo a conservação dos estados psíquicos já experenciados, isto é, a conservação do passado, a memória teria, então, a função de conduzir o indivíduo à reprodução de comportamentos.

> De um lado, o corpo guarda esquemas de comportamento de que se vale muitas vezes automaticamente na sua ação sobre as coisas: trata-se da memória-hábito, memória dos mecanismos motores. De outro lado, ocorrem lembranças independentes de quaisquer hábitos: lembranças isoladas, singulares, que constituiriam autênticas ressurreições do passado. (BOSI, 1994, p. 48)

Contudo, as ideias de Bergson partem do princípio dualista que separa a subjetividade pura (o espírito) e a pura exterioridade (a matéria). Na primeira estaria entendida a memória e na segunda a percepção. Bergson não se aventura a tratar a memória como fenômeno social. Essa tarefa foi levada a cabo pelo sociólogo francês Maurice Halbwachs, que publicou suas conclusões em *Memória coletiva*. Deixando de considerar a memória como uma capacidade de armazenamento de lembranças que vamos acumulando indefinidamente ao longo da vida, Halbwachs se propõe a analisar a memória como um produto da interação humana.

Nessa interação entre o indivíduo e os outros, tem-se um diálogo entre a memória coletiva e a memória individual, em que aquela auxilia a conformação desta, pois é graças à memória coletiva que somos capazes de preencher algumas lacunas em relação às lembranças que temos (ou não) do passado.

Nem tudo o que lembramos é fruto do que nossa mente guardou em função de um processamento de uma experiência sensorial; boa parte daquilo que acreditamos serem nossas lembranças, na verdade, foi construído a partir de colaborações externas, a partir do que outros nos contaram acerca de eventos passados. Para Halbwachs, também, grande parte das vezes, lembrar não é apenas reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje as experiências do passado. Nossa percepção se altera ao longo do tempo influenciando as lembranças que temos dos fatos antigos. Nesse aspecto, as influências do grupo com o qual convivemos (familiares, colegas de trabalho, de escola) sobre nossa percepção do passado ajudam a reconstruí-lo orientando nosso olhar. O sentimento de pertencer a um grupo e a relação afetiva que se estabelece tem relação com a visão de mundo que resulta dessa interação, é essencial, também para a construção da memória, que haja um processo de identificação, em que as memórias coletiva e individual concordam uma com a outra.

Marco aparece preocupado com a memória logo nas primeiras páginas do livro (LCO, p. 4), quando questiona seu irmão sobre o porquê de chamarem um ao outro de “Georges”.[5] Por um lado, os hábitos são ações que dependem da memória, mas, por outro, a memória tem também a função de reviver o passado e nossas origens.

[5] O irmão relembra que quando eram pequenos a mãe alugou o filme *Ratos e homens*, no qual o personagem de John Malkovich dizia repetidamente que teria um coelhinho, que chamaria de Georges e o apertaria contra o peito. Marco acha aquilo uma bobagem, mas parece se confortar com a explicação e continua a chamar o irmão de Georges.

Essa preocupação se radicaliza em função da doença do pai, acometido pelo Alzheimer, que impõe o esquecimento. Se os velhos são vistos socialmente como aqueles responsáveis por lembrar, ou seja, por passar às gerações seguintes sua experiência, a doença subtrai do pai de Marco essa possibilidade. Isso tudo leva Marco também a refletir sobre suas raízes e a preservação de uma história de vida.

Adiante no livro (LCO, p. 13-4, v. 1, ver Figura 3), Marco tem seu primeiro embate com a condição de seu pai, ao ir visitá-lo. Seus pais moravam no litoral, e o pai, aposentado, passava boa parte de seus dias olhando para o mar. Ciente de que a memória lhe falta, o pai de Marco aponta para um cargueiro que passa no horizonte e comenta que passam cinco daquele por dia, sempre no mesmo horário, contudo, confessa que, mal acabaram de passar, já não se lembra mais deles. Inconformado com sua situação, o pai afirma: “Meia memória equivale a ser meio homem.”

Essa é uma afirmação que perseguirá Marco em sua história dali por diante: a memória como condicionante da personalidade, da identidade, da permanência. Para existir uma biografia é preciso existir também a memória. Se a memória é um recurso humano que permite nos situarmos no tempo e espaço, nos garante a preservação da experiência e atribui certa coerência àquilo que somos, é evidente que tem um papel essencial para a conformação de nossa identidade, como imagem que criamos para nós e oferecemos aos outros. E, nesse sentido, a figura do pai passa a se mostrar cada vez mais importante para Marco, ao passo que ele se conscientiza da influência que o pai exerce sobre ele (LCO, p. 47, v. 3, ver Figura 4) ainda em vida e mesmo depois de morto (o pai de Marco se suicida), como um resgate de suas raízes.

Aqui cabe trazer à baila a noção de enraizamento, tal como formulada originalmente por Simone Weil (1996, p. 347 apud BOSI, 2003):

> O enraizamento é talvez a necessidade mais importante e mais desconhecida da alma humana. É uma das mais difíceis de definir. O ser humano tem uma raiz por sua participação real, ativa e natural na existência de uma coletividade que conserva vivos certos tesouros do passado e certos pressentimentos do futuro.

As raízes são, assim, esse sentimento de pertencimento a um grupo que traz consigo heranças do passado (ensinamentos, padrões, experiências) que podem ser transmitidas dos mais velhos para os mais novos, por exemplo. Esse legado é deixado, sobretudo, por meio da palavra (oral ou escrita), mas pode ser percebido também em bens materiais (construções, objetos também revelam muito sobre feitos antigos e comportamentos). Ou seja, o

enraizamento refere-se àquela condição em que o homem, em virtude de sua participação social, recebe os preceitos morais, intelectuais e espirituais que o conformarão como sujeito.

Isso não quer dizer que o enraizamento tenha em si apenas uma função normalizadora. É também a partir do confronto com essas ideias e tradições que os indivíduos podem reinterpretá-las e propor novas alternativas.

Se, por um lado, a memória é feita de lembranças, por outro também é resultado de esquecimentos. Ao se envolver na tarefa de organizar as lembranças de seu pai para atribuir um sentido à própria vida, Marco também se depara com situações que lhe mostram que há coisas que devem ser convenientemente esquecidas.

Um exemplo disso é quando Marco pergunta ao pai sobre uma foto em um porta-retratos (LCO, p. 17, v. 2), em que este aparecia condecorado. O pai responde com certo rancor que a condecoração foi na guerra da Argélia, mas, ao perguntar por que o pai nunca havia falado disso, o pai e a mãe respondem peremptoriamente que é porque não há nada a dizer (Figura 5). Ou seja, dão a entender que é algo de que não se orgulham e que seria preferível se pudesse mesmo ser apagado da memória.

Proibido pela família de falar sobre o assunto, Marco nem imagina àquela altura, mas depois descobre que, coincidentemente, seu vizinho de chácara é justamente o comandante que condecorou seu pai. E é contra ele, que confessa ter sido um torturador cruel, que Marco extravasa toda sua raiva e vergonha pelo que a guerra representava. Isso nos faz pensar por que Marco também não recriminou seu pai pela participação na guerra. Talvez ele preferisse, assim como os pais, não "sujar" as memórias de família com essa lembrança.

Nesse ponto, nos reportamos ao que diz Beatriz Sarlo (2007), quando diz que "o passado é sempre conflituoso" e que

> há algo inabordável no passado. Só a patologia psicológica, intelectual ou moral é capaz de reprimi-lo; mas ele continua ali, longe e perto, espreitando o presente como a lembrança que irrompe no momento em que menos se espera ou como a nuvem insidiosa que ronda o fato do qual não se quer ou não se pode lembrar. (p. 9)

Parece ironia que o pai de Marco tenha sido afetado por uma doença como o Alzheimer.

O que realmente importa?

Paralelamente ao processo de resgate de si pela memória como acabamos de ver, Marco também repensa sua relação com o mundo, o que gera uma mudança radical na sua produção

artística. Marco passa a indiretamente se projetar em suas fotos, num processo de subjetivação, na medida em que decide fotografar os colegas do pai, operários do mesmo estaleiro em que ele trabalhava antes de se aposentar, e seus próprios colegas de bairro, que não tiveram a oportunidade de sair dali e ali ficaram trabalhando.

Da mesma forma que reconhecia uma parte de sua identidade na figura do pai, Marco reconhece também nesses trabalhadores algo que o constitui. É a forma que ele encontra para articular a vida privada e a vida social, de estabelecer seu papel no mundo, preservando seu estilo de ser e preservando sua história. Como afirma Safra, "em um registro, a pessoa é única e singular, enquanto em outro, ela é muitos. Esses 'muitos' são seus ancestrais, sua história com todos que a auxiliaram em suas presenças atuais ou simbólicas na constituição de si mesma" (2002, p. 6).

Mas Marco não parece se conscientizar disso logo de início. Muitos não acreditam que tais fotografias pudessem interessar a alguém. Ele é perguntando muitas vezes ao longo da história do porquê do interesse pelos operários, e sua resposta parece ir evoluindo junto com ele, à medida que ele vai convencendo a si mesmo de sua importância.

Num primeiro momento, Marco responde ao irmão que gosta das fotos que tira deles, e isso lhe basta (LCO, p. 8, v. 1). Já para os operários (LCO, p. 25, v. 2), Marco responde que, nas grandes cidades, as pessoas se esquecem de quem faz as coisas e pensam que suas casas, seus carros se constroem sozinhos.[6] Isso dá a entender que seria por uma espécie de reconhecimento ou justiça. Nesse momento, Pablo, um dos operários lhe diz para ter pressa em fotografá-los, pois o estaleiro, as máquinas e todos eles vão desaparecer, porque a lógica capitalista tem em todos os cantos do planeta gente disposta a trabalhar pela quarta parte do salário deles. Essa parece ser uma explicação mais interessante, de caráter mais social, e Marco a adota também, quando a diretora da galeria em que vai expor questiona por que ele quer contar a história "dessa gente" com seus retratos (LCO, p. 36, v. 2). Ele então diz a ela que olhe bem para a cara "dessa gente", porque vão desaparecer. Diz ainda que são seus amigos, praticamente sua família, e ele está certo de que se não falar deles, ninguém o fará.

Por fim, ao ser perguntado por sua mãe (LCO, p. 20, v. 4), que após a morte do pai, passa a ser a ponte para entendê-lo, Marco responde a ela que isso o aproxima de sua infância, porque na verdade são um pouco suas raízes. E é disso que ele realmente está convencido afinal. Mas, nesse momento, de forma emblemática, sua mãe desconstrói essa ideia (Figura 6), revelando que o estaleiro nunca representou as raízes da família e que o pai de Marco só

[6] Essa ideia Marco aprendeu com Naima, sua cunhada, que, ao saber que o ultra-nacionalista Jean-Marie Le Pen tinha ido para o segundo turno das eleições junto com Jacques Chirac, faz a mesma afirmação em relação aos imigrantes mouros na França, dizendo ainda que "um povo que não é agradecido é um povo acabado" (LCO, v. 1, p. 34).

tinha se estabelecido ali porque pagavam um pouco melhor pela única coisa que ele sabia fazer: pregar pregos. Ela afirma ainda que as "raízes" são apenas a glorificação da tradição idiota e que nos fixam no solo impedindo-nos de avançar. Se, de certa maneira, essa afirmação pode surtir um efeito positivo para Marco superar melhor os traumas da perda do pai e da extinção eminente do estaleiro, sob outra perspectiva, revela um discurso extremamente crítico do autor acerca das relações de produção e remete-nos indubitavelmente à noção antagonista à de enraizamento, ou seja, o desenraizamento.

Simone Weil desenvolve essa noção de desenraizamento a partir de sua experiência como operária, em 1930, em indústrias francesas sob o modelo fordista de produção. Nessa experiência, Weil conclui que a substituição do trabalho manual pela técnica industrial impôs um distanciamento entre os trabalhadores. Para além da alienação sobre o produto final, a forma de produção produzia um isolamento entre os companheiros de trabalho e, consequentemente, um afastamento de si mesmo. "O sistema fabril rompe com o que sejam as experiências de vida do trabalhador e acaba por dissipar o vínculo entre a identidade de cada homem e sua origem. Onde cada qual conta por sua função produtiva sucumbe a memória" (FROCHTENGARTEN, 2005, p. 369). Os imperativos econômicos, que atuam na realidade contemporânea, passaram a mediar as relações interpessoais, impondo uma lógica de descontinuidade. Nesse sentido, a globalização, que, por seu turno, promove uma intensa migração por melhores condições de salário, representa uma ameaça às tradições.

> O desenraizamento é uma condição desagregadora da memória: sua causa é o predomínio das relações de dinheiro sobre outros vínculos sociais. Ter um passado, eis outro direito da pessoa que deriva de seu enraizamento. Entre as famílias mais pobres, a mobilidade extrema impede a sedimentação do passado, perde-se a crônica da família e do indivíduo em seu percurso errante. Eis um dos mais cruéis exercícios da opressão econômica sobre o sujeito: a espoliação das lembranças. (BOSI, 1994, p. 362)

Talvez, a percepção desse mecanismo seja justamente o que motivou Marco em sua obsessão por representar aqueles trabalhadores, quer na exposição dos retratos, quer no livro que publicou com a história deles, quer no jornal, retratando sua luta (infrutífera) pela preservação do estaleiro. Marco se sente algo responsável por eles, como se a história deles fosse também a sua história, como se resgatar a história deles fosse também resgatar a sua essência, na luta contra o esquecimento, é o *ver* sendo perpetuado pelo *rever* (e o reler a própria história). Fotografá-los é fotografar a si mesmo, como ele mesmo afirma ao editor do seu livro, ele gosta de pensar que se reproduz por meio das imagens que produz (Figura 7). Como lemos em Susan Sontag (2004, p. 14), "fotografar é apropriar-se da coisa fotografada. Significa pôr a si mesmo em determinada relação com o mundo".

Assim também o é para Fabrice Blanc, fotógrafo que ele admirava e com quem expôs na galeria, mas que se revelou para ele alguém absolutamente diferente das fotos que produzia. Apesar disso, Fabrice lhe deixou mais claras em sua mente algumas reflexões, tais como: ser um dever moral e artístico renunciar à objetividade e tomar partido nas imagens que se produz. É também nesse aspecto que Marco se reconhece em suas fotos. É pelo olhar que lança nas e pelas imagens que produz que Marco se diferencia e estabelece sua marca, seu estilo pessoal, caracterizado pela valorização dos pequenos detalhes, pela imagem que sugere a reflexão e a rememoração em vez de impor uma interpretação. Ao final do livro, Marco se compara a seu pai, que só sabia "pregar pregos" e percebe que construirá sua história fazendo o que sabe fazer, porque fazer fotos é sua vocação e é assim que ele se realiza como sujeito.

REFERÊNCIAS BILIOGRÁFICAS

BERGSON, Henri. *Matéria e memória*: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. 2 ed.Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999. (Coleção Tópicos)

BOSI, Eclea. *Memória e sociedade*: lembrança de velhos. 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOSI, Eclea. Quatro estudos sobre Simone Weil. In: BOSI, Eclea. *O tempo vivo da memória*: ensaios sobre psicologia social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

FROCHTENGARTEN, Fernando. A memória oral no mundo contemporâneo. *Estudos avançados*, v. 19, n. 55, 2005.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

LARCENET, Manu. *Los combates cotidianos*. v. 1. Barcelona: Norma Editorial, 2004.

LARCENET, Manu. *Los combates cotidianos*. v. 2. Tantas pequeñas cosas. Barcelona: Norma Editorial, 2005.

LARCENET, Manu. *Los combates cotidianos*. v. 3. Lo que de verdad cuenta. Barcelona: Norma Editorial, 2006.

LARCENET, Manu. *Los combates cotidianos*. v. 4. Clavar calvos. Barcelona: Norma Editorial, 2008.

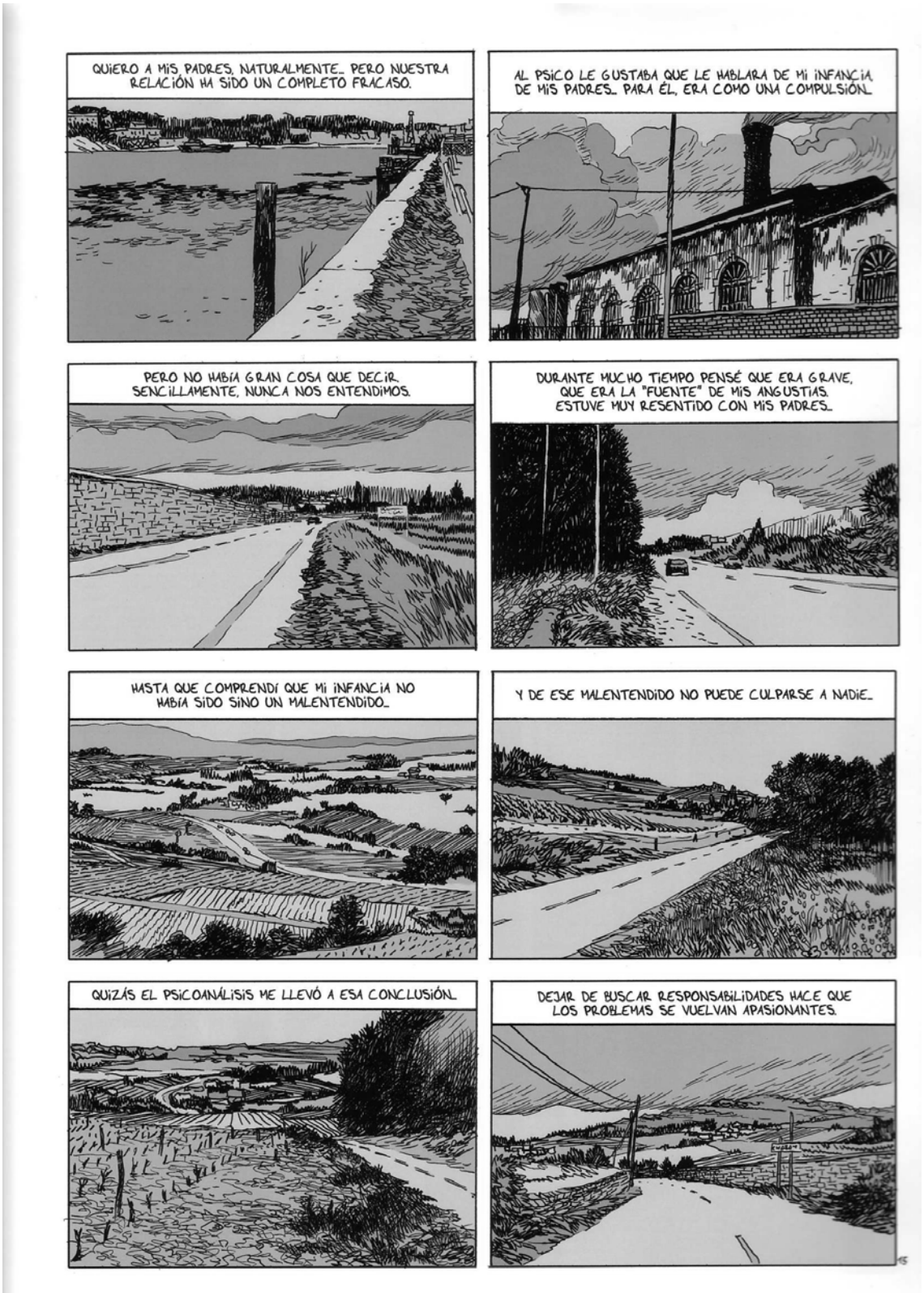
SAFRA, G. Memória e Subjetivação. *Memorandum*, Belo Horizonte, n. 2, p. 21-30, abr. 2002. Disponível em: <http://www.fafich.ufmg.br/~memorandum/artigos02/artigo03.pdf>. Acesso em: 29 jun. 2010.

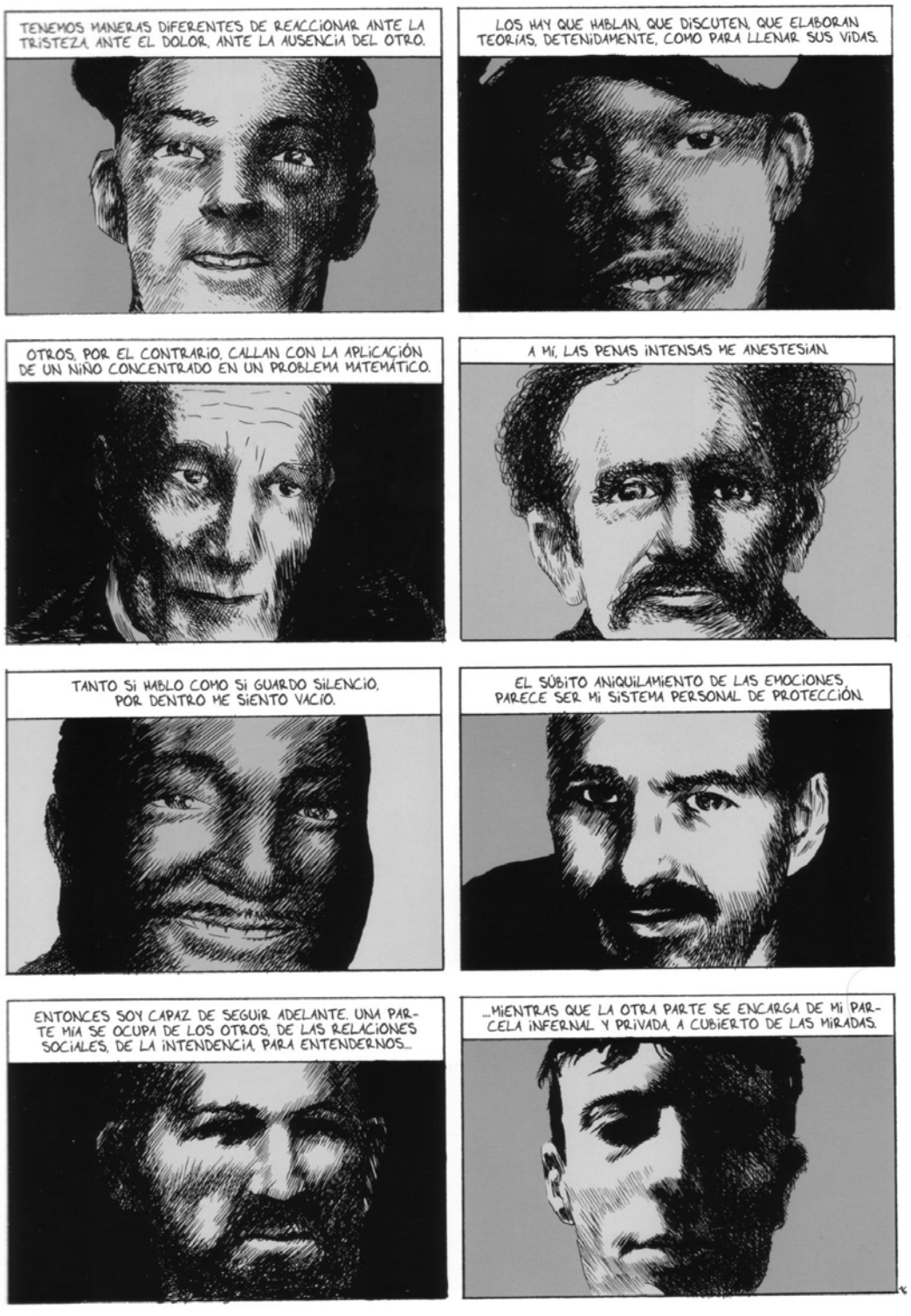
SARLO, Beatriz. *Tempo passado*. Cultura da memória e guinada subjetiva. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

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

WEIL, S. *A condição operária e outros estudos sobre a opressão*. Antologia organizada por Ecléa Bosi. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996 p. 347.

Anexo I – Exemplo de páginas digressivas, nas quais Marco se manifesta como narrador




TENEMOS MANERAS DIFERENTES DE REACCIONAR ANTE LA TRISTEZA, ANTE EL DOLOR, ANTE LA AUSENCIA DEL OTRO.
LOS HAY QUE HABLAN, QUE DISCUTEN, QUE ELABORAN TEORÍAS, DETENIDAMENTE, COMO PARA LLENAR SUS VIDAS.
OTROS, POR EL CONTRARIO, CALLAN CON LA APLICACIÓN DE UN NIÑO CONCENTRADO EN UN PROBLEMA MATEMÁTICO.
A MÍ, LAS PENAS INTENSAS ME ANESTESIAN.
TANTO SI HABLO COMO SI GUARDO SILENCIO, POR DENTRO ME SIENTO VACÍO.
EL SÚBITO ANIQUILAMIENTO DE LAS EMOCIONES, PARECE SER MI SISTEMA PERSONAL DE PROTECCIÓN.
ENTONCES SOY CAPAZ DE SEGUIR ADELANTE. UNA PARTE MÍA SE OCUPA DE LOS OTROS, DE LAS RELACIONES SOCIALES, DE LA INTENDENCIA, PARA ENTENDERNOS...
...MIENTRAS QUE LA OTRA PARTE SE ENCARGA DE MI PARCELA INFERNAL Y PRIVADA, A CUBIERTO DE LAS MIRADAS.

Anexo II – Figuras

Figura 1

Figura 2

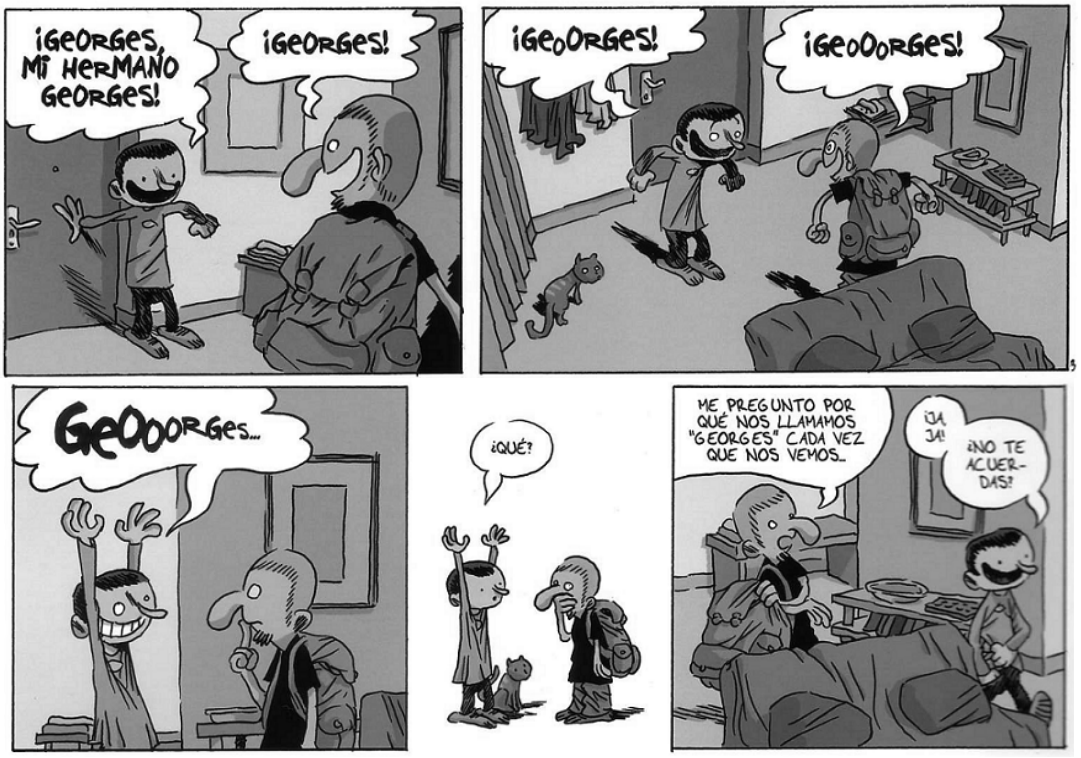

¡GEORGES, MI HERMANO GEORGES!
¡GEORGES!
¡GEoORGES!
¡GEoOoRGES!
GEOOORGES...
¿QUÉ?
ME PREGUNTO POR QUÉ NOS LLAMAMOS "GEORGES" CADA VEZ QUE NOS VEMOS...
¡JA, JA!
¿NO TE ACUERDAS?

Figura 3

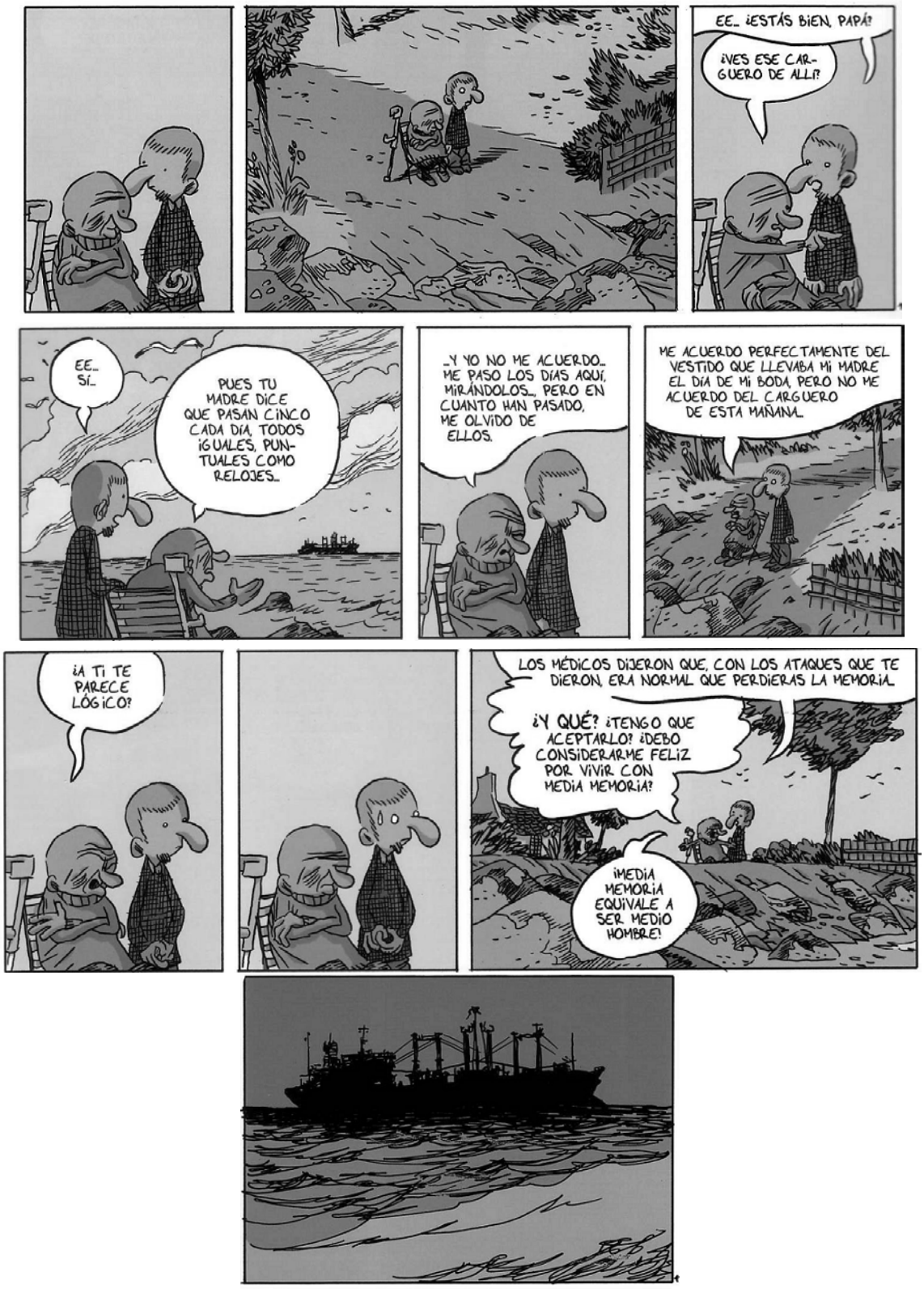

EE... ¿ESTÁS BIEN, PAPÁ?
¿VES ESE CARGUERO DE ALLÍ?
EE... SÍ...
PUES TU MADRE DICE QUE PASAN CINCO CADA DÍA, TODOS IGUALES, PUNTUALES COMO RELOJES...
...Y YO NO ME ACUERDO... ME PASO LOS DÍAS AQUÍ, MIRÁNDOLOS..., PERO EN CUANTO HAN PASADO, ME OLVIDO DE ELLOS.
ME ACUERDO PERFECTAMENTE DEL VESTIDO QUE LLEVABA MI MADRE EL DÍA DE MI BODA, PERO NO ME ACUERDO DEL CARGUERO DE ESTA MAÑANA.
¿A TI TE PARECE LÓGICO?
LOS MÉDICOS DIJERON QUE, CON LOS ATAQUES QUE TE DIERON, ERA NORMAL QUE PERDIERAS LA MEMORIA.
¿Y QUÉ? ¿TENGO QUE ACEPTARLO? ¿DEBO CONSIDERARME FELIZ POR VIVIR CON MEDIA MEMORIA?
¡MEDIA MEMORIA EQUIVALE A SER MEDIO HOMBRE!

Figura 3

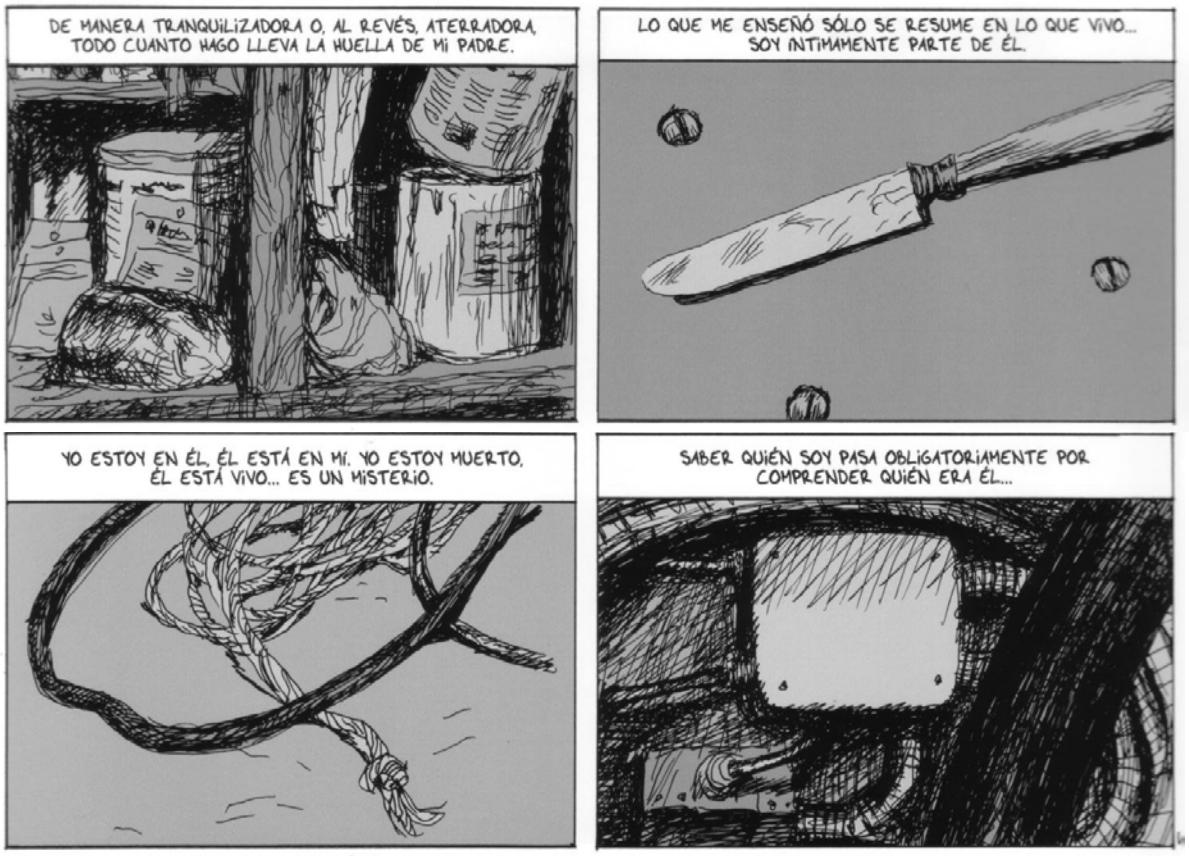

DE MANERA TRANQUILIZADORA O, AL REVÉS, ATERRADORA, TODO CUANTO HAGO LLEVA LA HUELLA DE MI PADRE.
LO QUE ME ENSEÑÓ SÓLO SE RESUME EN LO QUE VIVO... SOY INTIMAMENTE PARTE DE ÉL.
YO ESTOY EN ÉL, ÉL ESTÁ EN MÍ. YO ESTOY MUERTO, ÉL ESTÁ VIVO... ES UN MISTERIO.
SABER QUIÉN SOY PASA OBLIGATORIAMENTE POR COMPRENDER QUIÉN ERA ÉL...

Figura 4

NUNCA ME HAS HABLADO DE LA GUERRA DE ARGELIA.
¡PORQUE NO HAY NADA QUE DECIR!

Figura 5

¿POR QUÉ TE INTERESAN TANTO LOS ASTILLEROS? PARA ALEGRÍA MÍA, SIEMPRE TE ESFORZASTE POR NO TENER QUE TRABAJAR ALLÍ...
BUENO... SERÁ QUE ESO ME ACERCA A MI INFANCIA... EN REALIDAD SON UN POCO MIS RAÍCES.
¡DE ESO NADA, EH!
¡NO ME SALGAS TÚ TAMBIÉN CON LO DE LAS RAÍCES!
¡SI TU PADRE SE QUEDÓ EN LOS ASTILLEROS FUE PORQUE TENÍA HIJOS Y NO SABÍA HACER OTRA COSA QUE PONER CLAVOS! ¡NI SIQUIERA ERA DE AQUÍ! SU FAMILIA SE PRESENTÓ AQUÍ PORQUE CLAVANDO CLAVOS EN LORENA NO SALÍAN DE POBRES...
ASÍ QUE LO DE TUS RAÍCES ES PURO FOLCLORE, ES UNA FORMA ROMÁNTICA DE DECIR QUE HEMOS SEGUIDO LAS MIGRACIONES INDUSTRIALES COMO LAS GAVIOTAS SIGUEN AL PESCADOR DE LA TRAINERA...
PARA APROVECHAR LOS DESPERDICIOS.
HOY DÍA SE HA PUESTO DE MODA ESO DE TENER RAÍCES...
¡BAH, MEMECES!
¡NO ES MÁS QUE LA GLORIFICACIÓN DE LA TRADICIÓN ¡DIOTA!
ESO NOS FIJA EN EL SUELO... NOS IMPIDE AVANZAR...
¡LAS RAÍCES ESTÁN BIEN PARA LOS FICUS!

Figura 6

ME GUSTA PENSAR QUE ME REPRODUZCO POR MEDIO DE LAS IMÁGENES... ADEMÁS, ME CONOZCO MEJOR EN EL PAPEL QUE EN MI CUERPO...
SI ME TRANSFORMO DE ALGUNA MANERA EN AQUELLO QUE FOTOGRAFIO, LA IMAGEN SERÁ INTERESANTE...
SI NO ME CAMBIA NO SIRVE DE NADA. ES UN FRACASO...

Figura 7