

Cinema, memória e morte: uma análise sobre as memórias do século XX no filme *Nós que aqui estamos por vós esperamos* de Marcelo Masagão

Elton Silva Salgado
Elton Moreira Quadros

Considerações iniciais

Pequenos personagens, grandes histórias, grandes histórias, pequenas personagens... após a apresentação das primeiras imagens e palavras, encontramos essa pretensão, anunciada no início do filme documentário *Nós que aqui estamos por vós esperamos*, dirigido por Marcelo Masagão e lançado em 1998. O documentário, como o próprio diretor nos diz, pretende ser “filme memória do século XX”, tomando por base inúmeros recortes de biografias de grandes e pequenos personagens desse século e, com isto, defende o trágico, o cômico e, sobretudo, o sangrento como traços capitais da era em questão.

Logo em seguida, somos introduzidos no cerne da proposta do filme, ou seja, Masagão pretende realizar uma reflexão sobre a memória do século XX, a partir das pequenas memórias. Não à toa, as primeiras palavras do filme colocam em uma oposição dialética, o historiador como rei e Freud como rainha. A pretensão implícita está no tratamento do grande século XX, em breves memórias, em histórias de pessoas ou famílias, em mentalidades.

Como diria Jacques Le Goff (1996), a memória, como propriedade de conservar determinadas informações, está nos próprios alicerces da história e, no caso do século XX, é possível inferir que a memória, portanto, foi se firmando em torno de narrativas marcadas pela angústia e pela morte. De tal modo, aqui importa-nos tematizar o conceito de civilização na contemporaneidade, a partir de algumas contribuições teóricas, a exemplo daquela de Norbert Elias, em que pese as suas análises sobre os caminhos da violência moderna e sobre a cautela que devemos observar

com nosso processo civilizador; análise na qual confrontamos esse “documentário de criação” de Marcelo Masagão, que propõe uma reflexão profunda sobre a morte e a violência, emoldurada por um olhar sobre o século XX, a partir da memória. Sobre essa tríade está assentada a nossa análise, não perdendo de vista a capacidade de nos encantar com a poética particular dessa obra.

Civilização e violência

Avaliando bem, como precaveu Elias (2001), é preciso cuidado com as ideias irrealistas que concorrem para a miséria atual da humanidade. De resto, o que nos move nesta direção é que o conceito de processo civilizador, do sociólogo, consiste na ideia de que a história do tempo atual experimenta alguma paz, quando comparada com períodos anteriores. O que equivale, para nós, afirmar que houve uma considerável melhoria nas condições de violência.

É por demais fácil esquecer hoje o fato de que jamais, em todo o desenvolvimento da humanidade, tantos milhões de pessoas viveram, como hoje, relativamente em paz umas com as outras, com as agressões físicas geralmente eliminadas, como se observa nos grandes Estados e cidades do nosso tempo. Talvez este fato se evidencie primeiro quando nos apercebemos de quão mais elevado era o nível de violência nas relações entre pessoas em épocas progressas do desenvolvimento humano (Elias, 1997: 161).

Igualmente, o que nos surpreende nesta avaliação, é o fato de ter sido feita por alguém que combateu na Primeira Grande Guerra, experienciou o avanço do nazismo, foi subjugado por ele na Alemanha na década de 1930 e ainda teve a sua mãe morta no campo de concentração e de extermínio de Auschwitz. Logo, Norbert Elias conhece, verdadeiramente, do coração, o lado bárbaro da civilização contemporânea, como notou Robert van Krieken (1998). Contudo, os livros de Elias, em geral ativos e confiantes, parecem sustentar um posicionamento dissonoro. Eis aqui o escopo desta nossa análise, pois o que se quer investigar é a razão pela qual um século marcado por transformações jamais vistas na experiência humana e o período em que se alcançou níveis de bem-estar inéditos é comumente exposto, como aquele em que a humanidade enfrenta o seu pior momento e ainda assinala um futuro incerto. Para tanto, arrolamos, junto às análises sobre o século XX, o filme de Marcelo Masagão, a fim de tentarmos apreender como a memória do século XX foi se organizando em torno de determinados acontecimentos políticos e/ou discursivos violentos, e ainda o porquê de nestes eventos haver menos razão para se sentir esperançoso.

O século XX seria cantado, inicialmente, em sua situação de prosperidade e em sua expectativa de concórdia. Porém, em meados do novecentos, sobretudo

no período seguinte à Primeira Grande Guerra, já se falava nos reveses do século e sua série de episódios em desalinho.

(...) já havia desde o primeiro quartel do século XX um sentimento de assomo e assombro com as grandes transformações do novecentos. Assim, os poetas também cantaram os azares do século XX como um drama desordenado e desfeito. Na oitava das *Elegias de Duíno*, por exemplo, Rilke (2001) nos fala da vida humana sentida como uma impossibilidade brotada do apocalíptico e do trágico, repleta de sinais espectrais, de analogias e ligações nunca antes concebidas, ligações estranhas e amedrontadas em que só se vê a morte, o espanto, e ainda se vive numa incessante despedida. Idêntico sentimento se percebe nos versos de A. E. Housman (1989, p. 14): “*THESE, in the day when heaven was falling/ The hour when earth’s foundations falling*”. Em solo brasileiro, Carlos Drummond de Andrade (2008, p. 125-126) nos vai dizer que o nosso tempo é aquele “de homens partidos”, “de divisas”, onde os “símbolos obscuros se multiplicam”. Assim, de variados modos, os poetas compuseram epitáfios para o século XX e os fizeram depressa, pois, ainda na década de 1990, Afonso Romano de Sant’Anna, de antemão, sentenciava: aqui jaz um século. “Um século que decretou/ a morte de Deus,/ a morte da história,/ a morte do homem” (SANT’ANNA, 1999, p. 37-40). Enfim, um tempo que, antes mesmo de chegar a termo, já tínhamos por indesejado (Salgado, 2013: 52-53).

Assim, ao tratar da sucessão dos principais acontecimentos decorridos ao longo do século XX, o documentário de Masagão nos apresenta uma linha narrativa curiosa, em que o desfecho comum dos seus personagens é sempre a ideia de finitude, isto é, a morte, condição imperativa de todos nós e que parece ser, segundo o diretor, a tônica do século, pois consubstanciado pelo estudo de Eric Hobsbawm, *A era dos extremos: o breve século XX* (1995), não é difícil perceber, no filme, as insinuações daquele historiador inglês sobre as “megamortes” do século, cujas estimativas apresentadas somam-se algo em torno de 187 milhões de mortos e/ou abandonados à morte. Isto sem mencionar o avanço dos arsenais, cada vez mais severos, dos Estados modernos, repletos de uma tecnologia da morte tremendamente superior, que faz do século XX, segundo Hobsbawm, uma era de massacres em uma escala muito mais avassaladora do que qualquer período vivenciado anteriormente.

Das 74 guerras internacionais travadas entre 1816 e 1965 que especialistas americanos, amantes desse tipo de coisa, classificaram pelo número de vítimas, as quatro primeiras ocorreram no século 20: as duas guerras

mundiais, a guerra do Japão contra a China em 1937-1939, e a Guerra da Coreia. Cada uma delas matou mais de 1 milhão de pessoas em combate. A maior guerra internacional documentada do século 19 pós-napoleônico, entre Prússia, Alemanha e França, em 1870-1871, matou talvez 150 mil pessoas, uma ordem de magnitude mais ou menos comparável às mortes da Guerra do Chaco, de 1932-1935, entre Bolívia [à época, com 3 milhões de habitantes] e Paraguai [que constava de uma população estimada em 1,4 milhão de pessoas] (Hobsbawm, 1995: 30).

Em suma, segundo esta crônica, com o século XX, inaugura-se a era do massacre, principalmente, a partir do ano 1914, data da Primeira Guerra Mundial. Evidenciando essa perspectiva, encontramos na narrativa de Masagão, o relato da família Jones, em que desde o bisavô (Tom Jones), morto na Primeira Guerra Mundial, o avô Paul Jones, morto na Segunda Guerra Mundial, o pai Robert Jones, morto na Guerra do Vietnã e com o filho Robert Jones Junior que é morto na Guerra do Golfo já nos anos 1990, percebemos sucessivamente a morte em guerras que “dizima” os homens de uma mesma família. Nessa pequena demonstração, Masagão consegue nos revelar toda a violência das guerras do século XX e, uma frase atribuída a Cristian Boltanski, que aparece enquanto imagens com pretensos momentos, ou mesmo com os corpos dos Jones são mostradas, nos devolve do fenômeno geral (da guerra) ao drama dos indivíduos: “Em uma guerra não se matam milhares de pessoas. Mata-se alguém que adora espaguete, outro que é gay, outro que tem uma namorada. Uma acumulação de pequenas memórias...”. Nesse movimento dialético entre as pequenas memórias e os “grandes” acontecimentos é que são desenvolvidos os dramas desta era de extremos.

No entanto, Hobsbawm também chama a atenção para o fato de que, se a experiência brutalizou a guerra, não menos violenta ficou a política, afinal...

(...) se uma podia ser feita sem contar os custos humanos ou quaisquer outros, por que não a outra? Quase todos os que serviram na Primeira Guerra Mundial em sua esmagadora maioria soldados rasos saíram dela inimigos convictos da guerra. Contudo, os ex-soldados que haviam passado por aquele tipo de guerra sem se voltarem contra ela às vezes extraíam da experiência partilhada de viver com a morte e a coragem um sentimento de incomunicável e bárbara superioridade inclusive em relação a mulheres e não combatentes que viria a formar as primeiras fileiras da ultradireita do pós-guerra. Adolf Hitler era apenas um desses homens para quem o fato de ter sido *frontsoldat* era a experiência formativa da vida. Contudo, a reação oposta teve consequências igualmente negativas. Após a guerra, tornou-se bastante evidente para os políticos, pelo menos nos países democráticos, que

os banhos de sangue de 1914-18 não seriam mais tolerados pelos eleitores (Hobsbawm, 1995: 33-34).

Todavia, se antes, no tempo das certezas, ainda prevalecia a noção de sujeito intransitivo (pensante, consciente e autoconsciente) e também os termos principais do humanismo (com suas ideias de “ordem e progresso”), durante o século XX isso foi se perdendo. Muitos parecem concordar que a promessa de erigir, por via da racionalização, o império do homem, transformou-se num lamento, numa desesperação. Do mesmo modo, autores, como Gilles Lipovetsky (2005a; 2005b; 2007), falam de uma era do vazio ou de uma sociedade pós-moralista compressa pela decepção.

Por outro lado, segundo Milton Santos (2003), estas mudanças representaram o desmonte do Estado e a substituição dos termos do humanismo pelo avanço desenfreado do consumismo. “O consumo”, diz aquele geógrafo às lentes de Silvio Tendler (2006), “tornou-se o maior de todos os fundamentalismos”. De igual modo, Bauman (2001; 2010) vê a modernidade como elemento líquido, em que a experiência humana se esfuma ao tempo em que se esvaem os conceitos de autonomia e liberdade, uma vez que nossas vidas, também, são vividas a crédito.

Vamos às compras pelas habilidades necessárias a nosso sustento e pelos meios de convencer nossos possíveis empregadores de que as temos; pelo tipo de imagem que gostaríamos de vestir e por modos de fazer com que os outros acreditem que somos o que vestimos; por maneiras de fazer novos amigos que queremos e de nos desfazer dos que não mais queremos; pelos modos de atrair atenção e de nos escondermos do escrutínio; pelos meios de extrair mais satisfação do amor e pelos meios de evitar nossa “dependência” do parceiro amado ou amante; pelos modos de obter o amor do amado e o modo menos custoso de acabar com uma união quando o amor desapareceu e a relação deixou de agradar; pelo melhor meio de poupar dinheiro para um futuro incerto e o modo mais conveniente de gastar dinheiro antes de ganhá-lo; pelos recursos para fazer mais rápido o que temos que fazer e por coisas para fazer a fim de encher o tempo então disponível; pelas comidas mais deliciosas e pela dieta mais eficaz para eliminar as conseqüências de comê-las; pelos mais poderosos sistemas de som e as melhores pílulas contra dor de cabeça (Bauman, 2001: 87-88).

Inúmeras vezes, em *Nós que aqui estamos por vós esperamos*, somos postos frente ao consumo e ao valor pequeno que a vida humana vai adquirindo: o funcionário que trabalhava 12 horas por dia, na fabricação do Ford T e, nunca teve um, a funcionária que empacotou milhares de cigarros ou do que apertou parafusos,

os homens em busca do ouro em Serra Pelada ou na Índia, entre outros. As mudanças no mundo do trabalho, proporcionadas pela industrialização do século XX, ocasionaram uma mudança, também significativa, nas relações humanas, de tal maneira que, ao fim do século, já é possível perceber alterações significativas no próprio modo de estar no mundo, das pessoas, se tivemos um tempo em que o trabalho não era certeza de consumo, passamos a viver o consumo, entendido como consumismo, até mesmo nas relações afetivas, como bem explica Bauman na obra *Amor líquido* e aqui temos, ampliado, o sentido de violência.

Um documentário e seu tempo

Cabe lembrar o ensaio de Eric J. Hobsbawm (1995), concebido como uma narrativa política e ao mesmo tempo pessoal sobre o novecentos. Sendo assim, Hobsbawm nos diz que as artes do século XX, incluindo a literatura e o cinema, brotaram do apocalipse e da tragédia e sua análise é imprescindível “para quem queira entender o impacto da era dos cataclismos no mundo da alta cultura, das artes da elite, e, sobretudo da vanguarda”, porque a marca fundamental das artes, no período, é causar impacto, incompreensão e riso, donde o escândalo era seu princípio de coesão, consequência de um “deliberado afastamento da velha tradição de artes e ofícios e belas artes” e do desencantamento do mundo (Hobsbawm, 1995: 185).

Sem dúvida, estas condições nos remetem à narrativa cinematográfica do brasileiro Marcelo Masagão, porquanto se trata de um complexo mosaico de memórias do século XX. Ou seja, pode-se vê-lo como documento (poético), que sugere as visões de mundo daqueles momentos, e como a representação de imagens das lembranças deste mesmo período. O que nos remete à aquela noção de imagem-objeto traçada por Marc Ferro, donde o documentário pode ser “abordado não como uma obra de arte, porém, como um produto imagem-objeto, cujas significações não são somente cinematográficas”, mas antes, nos “vale por aquilo que testemunha” (Ferro, 1975: 203). Assim, pensando nestas questões e utilizando-se da história e da psicanálise, que o cineasta Marcelo Masagão recorreu, em seu filme, à justaposição de imagens e de sequências fragmentadas, sem se preocupar com uma narrativa contínua e linear. Algo que indica precisamente os apanágios da cultura moderna: a tecnologia como imperativo supremo, a ruptura com o passado e o anseio pela aceleração e pela pluralidade das sensações e das experiências. Mas, ao mesmo tempo, revelam a inconstância das relações, o desprendimento e a percepção do desaparecimento e da provisoriamente da contemporaneidade presentista. Tanto assim que, em entrevista para o jornal *O povo*, o cineasta tenha revelado que seu argumento estava, a princípio, ancorado em dois pilares:

O primeiro deles era a banalização da morte, que é um assunto que acho premente hoje em dia. Quer dizer, permeou o século inteiro e terminou o século com esse problema ainda, cada vez a vida humana vale menos. E o outro norte que eu tinha era... não era bem um norte, mas era como eu ia contar a história. Resolvi optar em contar a História do ponto de vista de recortes biográficos de grandes e pequenas personagens. A *História* geralmente é vista como a história dos ‘grandes acontecimentos’, dos ‘grandes homens que fizeram a História’ e tal. O que não é a realidade. Atrás desses dez homens teve um batalhão de pessoas que está de um lado ou de outro fazendo a História com seus sonhos, seus pequenos defeitos, suas pequenas indagações e tal (grifos nossos).¹

Percebemos, nesta afirmação do cineasta, até uma certa teoria de história que, ao modo de Eric Hobsbawm, tem a preocupação de compreender as humanidades e não o desenvolvimento histórico via sucessão de modos de produção.

Convém distinguir que, sem locução nem depoimentos orais, o documentário de Masagão pretende, como já dissemos, ser um filme memória do breve século XX (algo que logo nos remete ao ensaio *A era dos extremos*), em que 95% das imagens são de arquivo e a narrativa fílmica é composta de materiais dos mais diversos: são fotos, filmes, material de TV, que, ora entrecortados, ora sobrepostos, por vezes, emaranhados uns aos outros, fazem de *Nós que aqui estamos...* um “tecido intertextual e interdiscursivo”, cuja tessitura ofereceram “ao olhar acontecimentos/ indivíduos célebres e desconhecidos” e que são “atravessados por relações com o memorável e o anônimo nas tramas da história, da memória, do cotidiano” (Sabino, 2008: 12).

De mais a mais, há de se notar que as narrativas arroladas aqui tratam do século XX, como perplexidade ante os primeiros delírios de prosperidade e futuro promissor, até os desajustes e descontentamentos de um grande mal-estar coletivo (Cf. Judt, 2011). Nosso intento, agora, será o de mapear, dentre as narrativas aqui arroladas, o(s) porquê(s) desta mudança de perspectiva e quais os fundamentos comuns que possam haver entre memória autobiográfica e memória histórica, dentre os testemunhos escolhidos.

Memória e cinema

Dir-se-ia, sem dificuldade, que todo gênero de discurso mantém uma relação direta com a memória, porém observamos, em nossa sociedade, que muitos enunciados são preservados, embora outros não. Para Charaudeau e Maingueneau (2004), os termos desta conservação estão ligados à própria identidade dos discursos, o que pode ser percebido quando Michel Foucault diz que os jornais diários

são discursos imediatamente percíveis, enquanto os chamados discursos constituintes (a literatura, a ciência, o direito e a religião) permanecem. E porque têm uma relação privilegiada com a memória, eles aguçam a curiosidade e provocam interesses “que os retomam, os transformam ou falam deles”, isto é, “são ditos, permanecem ditos e estão ainda por dizer” (Foucault, 2004: 22).

Por outro lado, para compreendermos esta dimensão retentiva dos discursos, é necessário considerar o espaço social onde estão situados aqueles que produzem estes discursos, compreender suas relações de força, suas estratégias e seus mecanismos de reprodução. Noutras palavras, é necessário levar em conta o campo de produção cultural dos discursos, suas especificidades e também o capital simbólico de seus produtores, pois como percebemos na recepção da narrativa de Eric Hobsbawm, as bem-sucedidas realizações destes agentes transformam-se em elementos de referência para outras ações, ou seja, seguindo a terminologia de Foucault, se tornam discursos constituintes ou – dito de outra forma – tais discursos se convertem em recordação histórica e, em vista disto, memória. Razão pela qual Ricouer, seguindo a esteira de Gadamer, chamou a narrativa histórica, escrita e publicada, de escrituralidade da memória (Ricouer, 2007). Entretanto, no campo da historiografia, os estudos em memória aparecem tardiamente (Joutard, 1993) e, mesmo assim, nos 30 últimos anos, alguns historiadores principiam a pensar a arbitrariedade pela qual a história ordena e atribui sentido a um conjunto de fatos e eventos que aconteceram no passado.

Deste modo, houve uma sensível busca por entender o passado através de representações ou memórias coletivas, ou seja, “a partir de uma abordagem que procura o sentido atribuído aos fatos passados por aqueles que, de uma forma ou de outra, estavam envolvidos com estes mesmos fatos” (Santos, 2003: 273). Neste proceder, a compreensão do passado é vista como uma rede bem mais complexa de significados, donde os indivíduos, em contato com outros e em contextos sociais determinados, é que fazem o passado emergir para o presente. A bom termo, a noção de memória nos “permite entrelaçar passado e presente, por um lado, ultrapassar a antinomia teórica clássica entre indivíduo e sociedade, por outro” (idem).

Na entrevista, já citada, para o jornal O povo, Masagão nos diz que, desde o princípio, a estrutura narrativa se ancorava em dois pilares, a saber: a) a noção de banalização da morte e b) a ideia de história vista de baixo, isto é, a história dos pequenos personagens e não a história dos grandes acontecimentos e dos grandes atores, que fizeram história. Logo, vemos que, para o diretor, o século XX é um tempo de morte, de desumanização e de esquecimentos, o que explica a opção pelo *travelling* constante do cemitério e pela enunciação daqueles considerados anônimos e suas pequenas biografias. O que faz do filme uma tentativa de reelaborar e (re)atualizar a memória, compreendida como narrativa cinematográfica, como elemento do que devemos lembrar e do que nos faz esquecer, uma vez que “seus

silêncios se projetam como nossos silêncios, [como] àquilo que não lembramos [e, portanto,] não sabemos” (Matos, 2011: 72).

Assim, considerando como Paul Ricoeur (2007: 64-68), o lembrado se ampara no representado, o que, já na taxonomia de Henri Bergson, seria a noção de lembrança-imagem, porque, como essencialmente virtual, o tempo passado só pode ser apreendido por nós como passado, quando seguimos e adotamos o movimento pelo qual ele desabrocha em imagens presentes, que emergem das trevas a claridade. O que faz do filme de Masagão uma emergência ou reelaboração de nossas memórias e esquecimentos está além da narrativa da nossa condição humana, uma vez que, ainda segundo Ricoeur, o ato de narrar é construído sobre a preocupação com as circunstâncias do gênero humano, o que explica o desenlaçamento ora cômico, ora absurdo, das histórias e que são próprias da experiência humana e, claro, fazem parte das funções referenciais da intriga, isto é, da narratividade.

Assim sendo e retomando alguns dos referenciais propostos por Norbert Elias, precisamente em seu estudo, *Os alemães* (1997: 165), no qual o autor afirma que, do mesmo modo em que “no desenvolvimento de uma pessoa individual, as experiências de períodos anteriores de sua vida continuam tendo um efeito no presente, também as experiências passadas influem no desenvolvimento da Nação”, por isso, a memória e a narrativa de Masagão nos convidam a perceber esse entrelaçamento tanto da perspectiva individual quanto coletiva da própria memória.

Considerações finais

Eric Hobsbawm (1995) chama o século XX de uma era de extremos, podemos perceber isso claramente, quando acompanhamos o documentário em discussão, rememoramos os meios técnicos desenvolvidos nesse progresso, as ideologias contrárias ao humano, que nele obtiveram sucesso, seja por transformar os homens em objetos para o lucro ou em objetos para o Estado. Em alguns momentos, poderíamos afirmar que o século XX conseguiu transformar a morte em uma “reprodutividade técnica”.

A experiência da violência, que sempre esteve presente na história, atinge, de modo efetivo, as comunidades humanas neste século, acompanhando o documentário, *Nós que aqui estamos por vós esperamos*, percebemos que há, nesse agravamento tecnológico da experiência da violência, um espaço para que outras formas de violência sejam instauradas com mais eficiência, no entanto, percebemos, mais evidentemente, que há um aumento significativo de mortes realizadas pelas inúmeras guerras e tantos conflitos disseminados mundialmente.

Ao nos fazer rememorar tantas tragédias humanas, Marcelo Masagão, acaba por refletir sobre o próprio sentido da vida. Se ao longo deste artigo, procuramos refletir sobre a relação civilização *versus* violência, memória e cinema, história e

memória, ao fim dele, não temos como nos furtar a pensar sobre a banalização da vida humana, que também esteve em progresso.

A experiência de viver-conviver com a morte violenta faz do século XX um dos mais extremos nessa questão, por isso, acreditamos que a reflexão, proposta por Masagão, em seu documentário, pode nos ser útil para provocar em nós aquilo que a memória tem de mais significativo, ou seja, trazer para o presente, reviver, não numa perspectiva passadista, mas, na busca de dar novos significados e, até mesmo, de proporcionar uma ação embasada e efetiva que nos leve a evitar a barbárie que, tantas vezes, parece ser a tentação da modernidade.

Elton Silva Salgado

Doutorando na Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB)
elton-salgado@icloud.com

Elton Moreira Quadros

Doutorando na Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB)
eltonquadros@yahoo.com.br

Recebido em janeiro de 2015.

Aceito em março de 2015.

Nota

1. Entrevista com o diretor Marcelo Masagão.

Disponível em: <http://2.uol.com.br/filmememoria/txt-opovo.htm>. Acesso, 20 fev. 2012.

Referências

ANDRADE, C. D. *A vida passada a limpo*. São Paulo: Record, 2002.

BAUMAN, Z. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

_____. *Vidas a crédito*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

CHARADEAU, P. e MAINGUENEAU, D. *Dicionário de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2004.

ELIAS, N. *O processo civilizador: uma história dos costumes*, vol. I. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994a.

_____. *O processo civilizador: formação do estado e civilização*, vol. II. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994b.

_____. *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

_____. *Mozart: sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995

_____. *Os alemães*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

_____. *Sobre o tempo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

_____. *Os estabelecidos e os outsiders*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

- _____. *A solidão dos moribundos, seguido de, Envelhecer e morrer*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- _____. *Norbert Elias por ele mesmo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- _____. *Escritos e ensaios*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- FERRO, M. O filme: uma contra-análise do passado. In: LE GOFF, J. e NORA, P. *História: novos objetos*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1975.
- FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. 10ª ed. São Paulo: Loyola, 2004.
- HABERMAS, Jürgen. A nova opacidade: a crise do Estado-Providência e o esgotamento das energia utópicas. In: *Revista de Comunicação e Linguagens*, n.º 2, 1985. p.115-128.
- HOBBSAWM, E. J. *Nações e nacionalismo desde 1870*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- _____. *Era dos extremos: o breve século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- _____. *Sobre história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- _____. *Tempos interessantes: uma vida no século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- _____. *A era do capital: 1848-1875*. 12ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2007.
- HOUSMAN, A. E. *Collected poems and selected prose*. Londres: Penguin Books, 1989.
- JOUTARD, P. Memória coletiva. In: BURGHIÈRE, A. *Dicionário das ciências históricas*. Rio de Janeiro: Imago, 1993. p. 526-528.
- JUDT, T. *O mal ronda a terra: um tratado sobre as insatisfações do presente*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.
- VAN KRIEKEN, R. *Norbert Elias*. Londres: Routledge, 1998. eBook.
- LE GOFF, J. *História e memória*. 4ª ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.
- LIPOVETSKY, G. *A era do vazio: ensaios sobre o individualismo contemporâneo*. São Paulo: Manole, 2005.
- MAINGUENEAU, D. *Gênese dos discursos*. São Paulo: Parábola, 2008.
- MASAGÃO, M. *Nós que aqui estamos por vós esperamos*, (documentário), 1999. 73 min., preto e branco, DVD.
- MATOS, J. S. Memória (lembança), esquecimento e representação em uma cinebiografia do século XX: “Nós que aqui estamos por vós esperamos”. *Revista Tempo, Espaço e Linguagem*. Porto Alegre, v. 2, n. 1, jan-abr 2011, p. 67-76.
- REICH, R. *Supercapitalismo*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2008.
- RILKE, R. M. *Elegias de Duíno*. São Paulo: Globo, 2001.
- RICOEUR, P. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp 2007.
- _____. *Tempo e narrativa* (tomo 1). São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.
- SABINO, J. *Nós que aqui estamos por vós esperamos: discurso, rememoração e esquecimento*, 2007. 125 f. Dissertação (mestrado). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas, 2008.
- SADER, E. Hobsbawm dialoga com o século 21. *Jornal Estado de S. Paulo*, Caderno 2, 25 jun. 2000.
- SALGADO, E. S. A cultura cotidiana e a formação das identidades contemporâneas: uma leitura do consumo de si a partir das noções de liquidez e fluidez de Zygmunt Bauman. In: OLIVEIRA, V. F. e QUADROS, E. M. (Orgs.) *Modernidade, memória e trabalho*. Curitiba, PR: CRV, 2013. p. 49-60.
- SANT'ANNA, A. R. *Intervalo amoroso e outras poesias*. Porto Alegre: LPM, 1999.

SANTOS, M. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. 10ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

SANTOS, M. S. História e memória: o caso do ferrugem. In: *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 23, n. 46, p. 271-295, 2003.

SEN, A. e KLIKSBERG, B. *As pessoas em primeiro lugar: a ética do desenvolvimento e os problemas do mundo globalizado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

TENDLER, S. Encontro com Milton Santos. Ou o mundo global visto do lado de cá. [Filme-vídeo], 2006. 89 min., cor, DVD.

Resumo

Propomos uma reflexão sobre a relação entre memória, morte e violência, a partir do documentário *Nós que aqui estamos por nós esperamos* de Marcelo Masagão, de 1998. Para isso, realizamos uma análise, tendo por base as ideias de Norbert Elias sobre civilização, as concepções de Hobsbawm sobre o século XX e discutimos a questão da memória, a partir de um recorte discursivo. A elaboração desses temas nos faz perceber a importância da memória na ressignificação do passado e em uma concepção atualizada do sentido da vida humana.

Palavras-chave

Cinema. Memória. Século XX. Violência.

Abstract

In this study, we propose a reflection about some issues like memory, death and violence as from on the documentary *Nós que aqui estamos por nós esperamos*, by Marcelo Masagão. In this sense, we performed an analysis based on the ideas and conceptions of some pathfinders like Norbert Elias and Eric J. Hobsbawm, and their ideas about the twentieth century. For us the elaboration of this theme indicate the importance of memory in reframing the past and an updated the meaning of human life.

Keywords

Movie. Memory. Twentieth Century. Violence.