

IV Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Santiago de Chile, 2001.

Memórias de Infância no filme A Era do Rádio do cineasta Woody Allen.

Edilson Baltazar Barreira Júnior.

Cita:

Edilson Baltazar Barreira Júnior. (2001). *Memórias de Infância no filme A Era do Rádio do cineasta Woody Allen. IV Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Santiago de Chile.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/iv.congreso.chileno.de.antropologia/85>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ef8V/Nms>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

MEMORIA COLECTIVA

COORDINADORAS: MARÍA ELENA ACUÑA - LORETO REBOLLEDO



Memórias de Infância no filme A Era do Rádio do cineasta Woody Allen

Edilson Baltazar Barreira Júnior

Introdução

Este trabalho monográfico visa elaborar uma análise do filme *A Era do Rádio* (*Radio Days*) escrito e dirigido pelo cineasta americano Woody Allen em 1987 a partir de elementos que constituem a sua memória de infância, bem como utilizando pontes comparativas com outros filmes dirigidos por ele, além de traçar um paralelo com as memórias do escritor francês Georges Perec descritas na obra *W* ou a *Memória da Infância*.

O filme apresenta a centralidade que o rádio teve na vida de um garoto e de sua família. A época retratada é a década de 40, mais especificamente o período da Segunda Guerra Mundial. A obra é autobiográfica na medida em que Allen apresenta o garoto Joe (Seth Green) como sendo o seu alter ego.

Joe mora com seus pais e diversos parentes numa mesma casa num bairro pobre a beira-mar e o rádio tem um papel de fundamental importância na vida de todos, uma vez que possibilita o entretenimento através de diversos programas de esporte, humor, novelas e infantil.

Woody Allen não atuou neste filme como ator, mas aparece como narrador em voz off. Suas primeiras palavras são reveladoras do seu propósito em levar para as telas as suas memórias de infância:

"Agora tudo acabou. Exceto em minhas recordações. O cenário é Rockaway e a época é minha infância (...) perdoe-me se romantizo. A vizinhança onde cresci nem sempre era tão turbulenta e chuvosa, mas é assim que me lembro dela. Naquela época o rádio estava sempre ligado". (citado do roteiro)

Georges Perec, escritor francês-judeu, nascido em 1935, que perdeu o pai na Segunda Guerra Mundial lutando nos campos de batalha e a mãe morta nas câmaras de gás dos nazistas, não tem uma visão tão romântica de sua infância como a apresentada por Allen. Ele diz:

"Não tenho recordações da infância: eu fazia essa afirmação com segurança, quase com uma espécie de desafio. Não precisavam me interrogar sobre essa questão. Ela não estava inscrita no meu programa. Estava dispensado dela: uma outra história, a Grande, a História com H maiúsculo, havia respondido em meu lugar: a guerra e os campos de concentração (...). Mas a infância não é nostalgia, nem terror, nem paraíso perdido, nem toção de Ouro, mas talvez horizonte, ponto de partida, coordenadas a partir das quais os eixos de minha vida podem encontrar sentido" (Perec, 1995, p. 13)

Este ensaio seguirá pelo caminho da análise social e utilizarei como elemento teórico de diálogo a obra póstuma *Memória Coletiva* de Maurice Halbwachs, cuja tese central é mostrar que há uma impossibilidade de evocação das lembranças se não tomarmos os quadros sociais como pontos de referência na tarefa da reconstrução da memória. Este trecho transcrito abaixo revela muito bem esta idéia:

"Consideremos agora a memória individual. Ela não está inteiramente isolada e fechada. Um homem, para evocar seu próprio passado, tem freqüentemente necessidade de fazer apelo às lembranças dos outros. Ele se reporta a pontos de referência que existem fora dele, e que são fixados pela sociedade. Mais ainda, o funcionamento da memória individual não é possível

sem esses instrumentos que são as palavras e as idéias, que o indivíduo não inventou e que emprestou de seu meio". (Halbwachs, 1990, p. 54)

Perec, assim como afirma Halbwachs irá recorrer a outros parentes para evocar as suas memórias de infância. Quanto as razões que o levaram a escrever as suas poucas lembranças de infância, ele diz que é uma forma de afirmação de sua vida:

"(...) o escândalo do silêncio deles e do meu silêncio: não escrevo para dizer que não direi nada, não escrevo para dizer que não tenho nada a dizer. Escrevo: escrevo porque vivemos juntos, porque fui um no meio deles, sombra no meio de suas sombras, corpo junto dos seus corpos; escrevo porque eles deixaram em mim a sua marca indelével e o vestígio disso é a escrita: a lembrança deles está morta na escrita; a escrita é a lembrança de sua morte e a afirmação de minha vida." (Perec, op. cit. 54)

Ao elaborar um trabalho sobre a memória, Halbwachs seguiu os mesmos passos de Émile Durkheim, que em *As Formas Elementares da Vida Religiosa* procurou encontrar uma forma de religião mais primitiva, onde a memória coletiva é fundamental neste processo.

Halbwachs constrói um esquema em que distingue duas memórias. A primeira seria interna/pessoal/autobiográfica, enquanto que a segunda seria externa/social/histórica. Para ele a primeira se apoia na segunda, uma vez que toda a história de nossas vidas, enquanto indivíduos, está inserida dentro de uma história em geral.

Assim, no caso de *A Era do Rádio*, Allen procura apresentar recordações pessoais e construir uma obra autobiográfica. Ele mesmo nos lembra em sua narração inicial citada acima, dois elementos sociais e históricos - a vizinhança e o rádio. O filme revela ainda, a sua inserção social na família, na escola, na escola hebraica entre outros.

A família

Woody Allen dedicará uma boa parte do filme à família de Joe, que é uma caricatura de sua própria família. Em sua conversa com Björkman (1995, p. 163) ele diz: "penso que *A Era do Rádio* é, basicamente, uma caricatura. Escolhi os atores de acordo com a capacidade que eles tinham de ser caricatos".

O filme apresenta o garoto Joe morando com seus pais, avós paternos, tios, tias e uma prima em uma única casa perto mar em Long Beach. Para cada membro da família Allen dedica uma recordação especial.

Halbwachs (1990, p. 38, 39) não esquece em seu livro de abordar acerca das lembranças da infância. Para ele "se não nos recordamos de nossa primeira infância, é, com efeito, porque nossas impressões não se podem relacionar com esteio nenhum, enquanto não somos ainda um ente social". E continua, "admitamos que a criança se lembre: é no quadro da família que a imagem se situa, porque desde o início ela estava ali inserida e dela jamais saiu". Assim sendo, não é de estranhar o valor que Allen concede em seu filme as lembranças dos membros de sua família, posto ser este o seu primeiro mundo social ou melhor "o grupo do qual a criança fazia parte mais intimamente, naquela época, e que não cessa de envolvê-lo é a família". Em suas lembranças da infância, Perec corrobora a afirmação de Halbwachs, quando fala do aconchego da família:

"O círculo da família me rodeia completamente: essa sensação de cerco não se acompanha para mim de nenhum sentimento de esmagamento ou ameaça; ao contrário, é proteção calorosa, amor: toda a família, a totalidade, a integralidade da família está ali, reunida em torno da criança que acaba de nascer, como uma muralha intransponível." (Perec, op. cit. p. 21)

Os pais de Joe são apresentados como um casal que tudo é motivo de discussão. Este relacionamento conturbado dos pais de Allen obstaculava manifestações públicas de afeto. Num determinado momento do filme quando os pais estão comemorando um aniversário de casamento, ele como narrador afirma que esta foi a única vez que os viu se beijando. Lax (1991), seu biógrafo oficial, aponta que isto trouxe repercussão na vida de Woody Allen, quando diz que ele mesmo tendo tido uma infância repleta de amigos, porém como adulto é muito isolado. Ele tem dificuldade de estabelecer relações. Afeto em público com qualquer uma de suas ex-esposas era cena rara. Allen se justifica afirmando que ninguém em sua casa jamais fez isto.

Assim, a incapacidade de Allen de ser afetuoso em público, cuja justificativa está em afirmar que ninguém na família tinha este costume pode ser confirmado por Halbwachs (1990, p. 42), quando usando uma linguagem que lembra "A Alegoria da Caverna" no livro *A República* de Platão, ele procura mostrar "que uma série de pequenas experiências que são como que um preparação para a vida adulta: é a sombra que projeta sobre a infância a sociedade de adultos e mesmo mais do que uma sombra, uma vez que a criança pode ser chamada a tomar parte em cuidados e responsabilidades cujo peso recai de ordinário sobre ombros mais fortes que os seus".

Martin (Michael Tucker) é o pai de Joe e o oculta qual é o seu trabalho, mesmo diante de reiteradas insistências do filho em querer saber o que o pai faz. Num determinado momento do filme Joe leva o rádio de seu tio Abe (Josh Mostel) para o conserto e lhe dá dinheiro para voltar de táxi. Ocorre que querendo poupar, ele resolve trazer o rádio a pé, só que não consegue, e dar sinal para o primeiro táxi que passa a sua frente. Quando o carro para, ele percebe que quem está ao volante é seu pai. A partir deste momento o segredo estava descoberto.

Martin Konigsberg é o nome do pai de Allen. Esta lembrança evocada acerca do enigma do trabalho do pai de Joe apresenta a inquietude que Allen vivenciou na transitoriedade dos trabalhos de seu pai como descreve Lax (1991, p. 25): "no decorrer da infância de Allan, Martin tentou inúmeras outras aventuras comerciais. Uma delas foi a venda de jóias por reembolso postal (...) mas também o negócio foi minguando e tudo o que restou foi uma grande quantidade de estojos não usados. Houve outros empregos. Martin trabalhou num salão de sinuca (...) também foi, não necessariamente nesta ordem, controlador de qualidade de ovos, motorista de táxi, garçom de bar, gravador de joalheria e garçom no Sammy's Bowery Follies, um modesto restaurante de Manhattan que atendia turistas". Percec também precisa da evocação de outras pessoas para obter informações acerca dos seus pai. De seus pais ele lembra apenas o seguinte:

" De meu pai, não tenho outra lembrança senão a daquela chave ou moeda que ele me teria dado uma noite ao voltar do trabalho. De minha mãe, a única lembrança que me resta é a do dia em que ela me acompanhou até a estação ferroviária de Lyon (...) " (Percec, op. cit. p. 37)

Allen dedica uma recordação especial a uma de suas tias, a que ele chamou de Bea (Dianne Wiest), que segundo minha análise se deve a duas razões. A primeira diz respeito a sua importância em levar o garoto a se deslumbrar com o mundo da arte. Em sua narração ele afirma que foi através dela que teve contato com a boa música. Foi ela quem o levou pela primeira vez ao teatro - Radio City Music Hall, que na narrativa do filme Allen diz que: "foi como que entrar no Céu, nunca tinha visto algo tão bonito". Ela também o levou pela primeira vez ao auditório de um programa de rádio. A Segunda razão refere-se aos relacionamentos amorosos da tia. A transitoriedade de namorados também foi marcante na memória do garoto. Em sua entrevista a Björkman (1995, p. 159), ele diz: "tive uma tia sempre envolvida

em relacionamentos equivocados e nunca conseguia se casar. Ela na verdade nunca se casou".

Bea apesar dos relacionamentos fracassados vive a idealidade do casamento. Este é um desejo intenso de seu coração. Na passagem do ano de 1943, a família está toda reunida em casa, quando ela afirma que não há nenhum homem livre, referindo-se aos homens da família. No entanto, é consolada por tia Ceil, esposa de Abe, que afirma que naquele ano que estava começando ela iria encontrar o seu homem de verdade.

Os programas de rádio favoritos da família

Um dos destaques do filme está relacionado aos programas favoritos de Joe e de alguns membros de sua família transmitidos pelo rádio.

No início do filme, Allen em sua narração afirma que apresentaria algumas lembranças de sua infância e que naquele bairro o rádio estava sempre ligado. Por lembrança, Halbwachs (1990, p. 71) entende que " é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada. (...) Podemos então chamar de lembranças muitas representações que repousam, pelo menos em parte, em depoimentos e racionalização. Mas então, a parte do social ou, se o quisermos, do histórico em nossa memória de nosso próprio passado é muito maior do que pensávamos. Porque temos, desde a infância em contato com adultos, adquirindo muitos meios de encontrar e precisar muitas lembranças que, sem estes, as teríamos em sua totalidade ou em parte, esquecido rapidamente".

Em vista do que foi dito por Halbwachs podemos afirmar que as evocações de Allen em torno dos programas favoritos de sua família, além de uma lembrança pessoal tem uma construção social e memorialística, na medida em que, tais lembranças são situadas num contexto histórico específico - A América nos anos 40, além de terem sido racionalizadas e expressas numa construção fílmica.

O programa favorito de Tess (Julie Kavner), mãe de Joe, era Café da manhã com Irene e Roger, que veiculava a pompa e suntuosidade do desejo de um casal em um luxuoso edifício em Manhattan. Enquanto isso, ela vivia uma vida difícil em Rockaway, tendo que duramente realizar todas as atividades domésticas, além de viver também as incertezas concernentes ao

trabalho do marido. Assim, como Allen fez com Cecília (Mia Farrow) em *a Rosa Púrpura do Cairo*, que ia ao cinema todos os dias assistir ao mesmo filme como uma forma de fuga de sua dura realidade, da mesma maneira este programa servia para Tess se transportar para um mundo de sonhos ante a sua difícil realidade. O garoto Joe tem como programa favorito *O Vingador Mascarado*, que era um super-herói do rádio americano. Alguns produtos eram vendidos para as crianças com motivos deste herói infantil como capas, máscaras, anéis e outros objetos. Joe desejava, ardentemente, adquirir o anel do Vingador Mascarado, porém seu pai não lhe dava os poucos centavos necessários para comprá-lo.

Músicas

Woody Allen em sua entrevista a Björkman (1995, p. 159) afirma que sua idéia original para *A Era do Rádio* consistia em "organizar uma seleção de músicas significativas para mim, cada uma delas sugerindo uma lembrança. Esta idéia começou a evoluir para como o rádio foi importante para mim na minha formação e como ele pareceu ser importante e glamoroso para todo o mundo". Perguntado ainda, por Björkman (1995, p. 164) se o filme tinha alguma inspiração do cineasta Federico Fellini, ele responde: "Na verdade, não. A inspiração foi querer fazer uma lembrança de cada canção importante da minha infância. Foi assim que o filme aconteceu. Quando comecei a escrever as lembranças despertadas por estas canções, tive a inspiração para outras cenas e seqüências que conseguiram reforçar e sustentar essas lembranças." Assim, em vez de um influência específica, as músicas apresentadas no filme são frutos de uma experiência pessoal da infância de Woody Allen. É como nos lembra Halbwachs (1990, p. 59) afirmando que "isto que descobri, é porque com um esforço suficiente de atenção eu poderia, em minhas lembranças deste pequeno mundo, reencontrar a imagem do meio onde estava compreendido". Embora, Allen afirme que não há uma influência de Fellini, mas ao recriar imagens de sua infância no Brooklin, ele utiliza os mesmos artifícios que o cineasta italiano utilizou em *Amarcord* (1974), que reconta a sua infância em Rimini.

O gosto de Allen pela música é marcante. Lax nos lembra que o gosto de Allen em sua infância não era propriamente infantil, mas mágica e música. Na música a sua atração desde cedo foi pelo jazz de Nova Orleans, que para ele é a música perfeita, pois o seu

estilo individual requer grande disciplina e isto corrobora com seu estilo cômico.

Woody Allen destaca várias músicas que lhe trazem recordações especiais de sua infância. Uma que lhe faz lembrar do beijo na garota Evelyn após quebrar suas resistências. A música que lembra o aniversário dos pais, quando os viu pela única vez se beijando em público. As músicas de Carmen Miranda em que a prima fazia pantomima em frente ao espelho. Finalmente, a música *If You are but Dream*, que o faz lembrar da primeira vez que foi ao teatro com sua tia Bea e seu namorado da época. Assim, estas músicas são significativas para Allen porque elas evocam imagens importantes de sua infância como diz Halbwachs (1990, p. 43): "Nos pontos onde essas influências se encontram e se cruzam, corresponderão talvez, no quadro do seu passado, as imagens mais distintas, porque um objeto que iluminamos nas duas faces e dom das luzes nos revela mais detalhes e se impõe mais à nossa atenção".

Religião judaica

Os temas religiosos estão sempre presentes nos filmes de Woody Allen. Em *A Era do Rádio* não é diferente. Tanto os seus avós paternos como os maternos eram judeus praticantes de religião. Sua mãe Nettie era mais dedicada a religião do que o pai. Assim, Allen ao relembrar sua infância não esquece de evocar fatos relacionados com a Escola Hebraica da qual foi aluno até completar os treze anos.

Joe está matriculado na Escola Hebraica. Certo dia, o garoto é convocado pelo Rabino, juntamente com outros colegas, para fazerem coletas de dinheiro na rua, a fim auxiliar na instalação do Estado Judaico. Após um dia de coleta, ele e os amigos conseguiram arrecadar alguns centavos. No entanto, ele resolveu confiscar o dinheiro para comprar um sorvete e o anel do super-herói Vingador Mascarado. Questionado por um dos colegas se não ia deixar nada para o Estado Judaico, ele responde: "a Palestina fica lá no Egito".

Logo, depois o rabino descobre a trapaça e convoca os pais de Joe para lhes narrar o ocorrido. Assim, tanto os pais como o rabino imprimem ao garoto duas sanções. A primeira de ordem verbal e moralista, quando o líder religioso afirma que o menino ao querer ouvir só rádio, termina sendo contaminado por maus valores, sonhos falsos, preguiça, além de ouvir histórias violentas. Isto é também revelado no filme, quando a preocupação do garoto Joe não é com a criação de um Estado Judaico lá na Palestina, que para ele ficava no Egito. Ou seja, uma realidade distante, que não lhe atrai e não lhe diz respeito. No entanto,

o sorvete e o anel do super-herói são desejos de crianças dentro de seu universo lúdico de sonhos e fantasias. Embora, Allen não tenha interesse na religião como fiel praticante, mas sua obra de alguma forma é uma testemunha dela. Assim, ao evocar fatos religiosos de sua infância, mesmo que para satirizá-los, ele mantém viva uma memória religiosa mesmo que a partir de um a leitura irônica e agnóstica. Halbwachs (1990, p.157) nos fornece alguns elementos significativos para compreender esta minha afirmação, quando diz que "toda religião tem sua história, ou antes, há uma memória feita de tradições que remontam a acontecimentos geralmente muito distantes no passado, e que aconteceram em lugares determinados. Ora, seria muito difícil evocar o acontecimento se não imaginássemos o lugar que conhecemos geralmente não porque o vimos, mas porque sabemos que existe, que poderíamos vê-lo, e que todo o caso, sua existência está garantida através de testemunhas".

Em outra cena, Allen satiriza a religião judaica, quando apresenta os vizinhos comunistas judeus russos não observando as regras de descanso sabático. Inicialmente, é bom lembrar que para o judeu que pratica a sua religião com devoção, o Sábado é um dia consagrado a Deus e ao descanso. A ordem está expressa no Livro de Levíticos, que assim determina:

"Fala aos filhos de Israel, e diz-lhes: As festas do Senhor, que proclamareis como santas convocações, são estas: Seis dias trabalhareis, mas o sétimo dia será o Sábado do descanso, dia de santa convocação. Nenhuma obra fareis; é Sábado do Senhor em todas as vossas casas." A cena que mencionei acima inicia com Ruthie perguntando aos seus pais, Abe e Ceil, porque não se pode ouvir rádio no Sábado. O pai responde que o dia foi destinado apenas para jejuar, orar e punir os pecados. No mesmo instante em que estão conversando acerca deste assunto, ou seja, do que pode e o que não pode fazer no Sábado, os seus vizinhos, judeus russos, estão ouvindo rádio no volume máximo. Em um dos comentários é afirmado que os vizinhos são judeus, mas só crêem em Stalin. Abe então resolve ir conversar com eles. Chegando lá, a vizinha está trabalhando estendendo roupa no varal e o filho brincando. Abe afirma ao vizinho que deveria estar descansando, pois aquele é dia santificado ao Senhor. O vizinho comunista, por sua vez, diz que ele deveria estar trabalhando para ajudar o companheiro.

Passada uma hora, Abe retorna modificado e com discurso e uma prática bem diferente de um judeu orto-

doxo. Em seus comentários afirma aos seus familiares que é bobagem ficar em casa para reparar pecados, pois pecado é o patrão explorar o empregado. Cita, também, a expressão de Marx de que "a religião é o ópio do povo", além de afirmar que Deus não está interessado nele, já que é um ser imaginário. Momentos depois ele começa a passar mal, ao mesmo tempo em que enumera uma lista de alimentos que havia ingerido na casa dos vizinhos, alguns dos quais, inaceitáveis para a culinária judaica como carne de porco e mariscos.

Lax (1991) relata que esta cena teve o seu correspondente quase que exato na infância de Allen, pois em frente a sua casa morava uma família de judeus russos e de comunistas. Eles escandalizavam a vizinhança porque não observavam os feriados mais importantes do calendário judaico.

Assim, é significativo o comentário que Hirsch (1991, p. 136) apresenta acerca da postura religiosa de Allen: "Ele é apanhado em suas obras entre a tradição religiosa e a social nas quais foi criado, tendo aderido também, ao moderno niilismo, bem como ao escapismo de guetos. Ele está a procura de um local para si, pois é um homem profundamente solitário. Tem apresentado suas memórias na estabilidade da estrutura social, que tem sido a base do Judaísmo tradicional."

A segunda guerra mundial

Woody Allen não deixa de relacionar às suas memórias fatos narrados pelo rádio relativos à Segunda Guerra Mundial. Ele como um garoto americano ouviu muitas histórias da guerra e a participação direta de seu país nela.

É pelo rádio que todos os americanos ouvem do Presidente a entrada do país na guerra. Algumas das "histórias" anunciadas procuravam apresentar os alemães e japoneses como vilões. Era pelo rádio, também, que todos tomavam conhecimento do número de soldados mortos e feridos, as batalhas vencidas e perdas e muitos outros fatos.

Joe com seus colegas sobem em um prédio para ver os aviões de guerra com um binóculo e terminam vendo da janela de outro edifício uma mulher dançando nua em frente ao espelho e ao som da música "babalu". Posteriormente, eles vão descobrir que esta mulher era a professora substituta deles. Joe afirma: "é ótimo ter uma professora que se viu nua dançando em frente ao espelho".

A Guerra e os seus fatos narrados pelo rádio criaram cenas na memória do garoto Allen e retratadas em A

Era do Rádio. Certamente, estas cenas aliadas a um fato de relevância histórica e mundial, são importantes, enquanto lembranças de um indivíduo. As lembranças de um soldado que foi para o campo de batalha podem estar associadas aos momentos em que lutou para sobreviver. Já, as de uma mãe que perdeu um filho na guerra podem referir-se a revolta da morte do filho muito jovem. Assim, o que ocorre nestes casos, referem-se as lembranças individuais ante um fato de valor histórico para uma nação ou mesmo para o mundo. Acerca disto, Halbwachs afirma que mesmo que se admita que a história nacional fosse um resumo de todos os acontecimentos importantes de uma nação, mesmo assim ela se distinguiria das histórias locais, posto que estas retêm os fatos que interessavam os cidadãos como membros da nação. Ele diz que há acontecimentos nacionais que faz com que os homens de um país esqueçam seus interesses mais próximos. No filme, para Allen, a Segunda Guerra Mundial é um destes acontecimentos, que faz com que toda uma nação estivesse atenta ao que era veiculado pelo rádio. No entanto, segundo Halbwachs (1990, p. 79), "a nação está longe demais do indivíduo para que este considere a história de seu país de outro modo do que como um quadro muito amplo, com o qual sua história pessoal não tem senão muitos poucos pontos de contato" Halbwachs (1990, p. 80) mantém a sua tese inicial de que a memória individual está associada à memória coletiva, entendendo o coletivo como grupos mais restritos e não necessariamente a nação. Assim ele afirma: "Mas, entre o indivíduo e a nação, há muitos outros grupos, mais restritos do que esse que, também eles, têm sua memória, e cujas transformações atuam muito mais diretamente sobre a vida e o pensamento dos membros."

Portanto, Halbwachs apresenta uma oposição entre memória e história. Para ele a história procura fazer uma análise exterior da sociedade e dos grupos que a compõem. A memória, por sua vez, é a reconstrução das experiências individuais e sociais que acontecem a partir do grupo. Acerca desta oposição radical entre

memória coletiva e história, Marina Maluf (1995, p. 43) nos lembra que "Halbwachs se refere a uma história hegemônica no seu tempo (...) ou seja, a um conhecimento produzido por um historiador que se julgava objetivo e imparcial, um historiador dono de estranho destino"

Considerações finais

Em vista do exposto, as reconstruções memorialísticas dos judeus Georges Perec e Woody Allen expressas, respectivamente, em uma obra literária e outra fílmica se apresentam como recortes singulares da memória coletiva. Perec em *W* ou *Memória da Infância* revela o trauma de ter perdido os pais em tenra idade. Allen em *A Era do Rádio* reconta com nostalgia os momentos lúdicos de sua infância, dando ênfase aos programas e músicas veiculadas pelo rádio.

Tanto Perec como Allen, portanto, se apoiam em suas evocações individuais das memórias dos outros, que como muito bem nos lembrou Marina Maluf (1995, p. 36) citando Ecléa Bosi, que "o arrimo da memória é o grupo com o qual nos identificamos, tomando nosso o seu passado"

Referências bibliográficas

- BJÖRKMANN, Stig. Woody Allen por Woody Allen. Rio de Janeiro: Nórdica, 1995.
- BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.
- HIRSCH, Foster. *Love, Sex, Death & The Meaning of Life the Films of Woody Allen*. New York: Limelight Edition, 1991.
- LAX, Eric. *Woody Allen: Uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- MALUF, Marina. *Ruídos da Memória*. São Paulo: Siciliano, 1995.
- PEREC, Georges. *W ou a Memória da Infância*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.