

Zelig, a busca da identidade perdida

Zelig, the pursuit of identity lost

Glauber Ormundo Dias MARTINS¹

Resumo

Este artigo analisa como a tensão entre identidade e comunidade é apresentada no filme *Zelig*, do diretor Woody Allen. O objetivo deste estudo é aprofundar a compreensão das relações entre cinema, sociedade e identidade, destacando, na análise, aspectos sociológicos relevantes. Dessa forma, o artigo utiliza as análises feitas pela cientista política Mary P Nichols e, como metodologia, a análise das personagens secundárias elaboradas por Roberto Schwartz e os estudos de Stuart Hall sobre Identidade. Os resultados mostram que as transformações de *Zelig* como uma doença são um reflexo da organização da sociedade e de uma figuração construída socialmente com base nas descentralizações apontados por Hall.

Palavras-chaves: Análise de filmes. Cinema. Identidade. Sociedade. Woody Allen.

Abstract

This article analyzes how the tension between identity and community is introduced in the film *Zelig*, of Wood Allen. The aim of this study is to deepen the understanding of the relationship between cinema, society and identity, using relevant sociological aspects. To accomplish it, the article uses the analyses made by political scientist Mary P. Nichols and as methodology the analysis of the secondary caracteres made by Roberto Schwartz and Sturart Halls' studies on Identity. The results show that *Zelig's* transformations as a disease are a reflexion of the organization of society and a socially constructed figuration based on the decentralizations pointed by Hall.

Keywords: Movie Analysis. Cinema. Identity. Society. Woody Allen.

Introdução

Zelig é um filme do diretor estadunidense Woody Allen, que simula a forma do documentário, por meio de inúmeros relatos de artistas, intelectuais e de pessoas anônimas a respeito de um homem chamado *Zelig* que ficou muito conhecido, na

¹ Doutorando em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP. Professor da Universidade Paulista - UNIP-SP. E-mail:go.martins@uol.com.br

década de 1920, pela capacidade de se transformar (mental e fisicamente), dependendo do lugar em que se encontrava. Quando estava entre os integrantes do partido republicano americano, agia como um republicano; se estava com os integrantes do partido democrata, agia como um democrata. Em um grupo de médicos, agia como médico, e em um grupo de jogadores de beisebol, agia como um deles. Tal fenômeno ocorria inclusive fisicamente, pois quando Zelig estava no meio de pessoas negras sua pele começava a ficar negra; quando conversava com pessoas obesas, Zelig começava a ganhar peso. Por tais características, Zelig ficou conhecido, na sociedade americana, como o homem camaleão.

Esta característica, entretanto, não é bem vista pela ciência, que acredita que as transformações de Zelig são doentias, e devem ser tratadas pela psiquiatria, pois a possibilidade de se adaptar a tudo, na verdade, seria causada pelo fato de que Zelig não possuía nada próprio para mostrar, como explicita a cientista política Mary. P. Nichols (2000) na sua obra *Reconstructing Woody* a respeito dos filmes de Woody Allen:

Zelig é totalmente conformista e simplesmente assume a forma de outras pessoas, não havendo nada interno para ser visto. Zelig tem sido caracterizado como o paradigma de outros homens, que derivam sua identidade dos demais² (NICHOLS, 2000, p.100).

Trata-se de um filme que mostra um personagem que está desenvolvendo a individualidade e encontra-se em um período histórico que valoriza a em que a individualidade, por isso as transformações de Zelig são entendidas como doença. Estar curado para essa sociedade se traduz na capacidade de Zelig afirmar a sua individualidade.

Temos no primeiro depoimento de Susan Sontag, a respeito do personagem, um momento especial. A intelectual diz simplesmente que: “Ele é um fenômeno... dos anos 20”. O que faria Zelig ser para Susan Sontag um fenômeno dos anos 20? A resposta encontra-se no texto de Sontag, *O fascinante fascismo* (1986). A autora desenvolve a ideia de que a estética usada pela cineasta alemã Leni Riefensthal, que dirigiu alguns filmes a pedido do governo de Hitler, possuía elementos da ideologia nazista,

² Tradução nossa do original em inglês: “To the extent that Zelig really is the ultimate conformist and simply takes the form of others, there is nothing inside to be seen. Zelig has been characterized as the paradigm of another – directed man, who derives his identity from the others”.

principalmente ao retratar o belo. Para reforçar a sua tese, Sontag analisa uma série de fotografias de Riefensthal no pós-período nazista, *Os últimos Nuba*, sobre uma tribo africana. Para Sontag, apesar de o enfoque ser dado em pessoas negras, a estética nazista continua presente no filme de Riefensthal, inclusive com a valorização do físico e da separação daquilo que seria “puro” daquilo que seria “impuro”:

Apesar de os Nuba serem negros, ao invés de arianos, o retrato que Riefensthal faz deles evoca alguns dos maiores temas da ideologia nazista: o contraste entre o limpo e o impuro, o incorruptível e o corrompido, o físico e o mental, o satisfeito e o crítico. A principal acusação contra os judeus no interior da Alemanha nazista era que eles eram urbanos, intelectuais, portadores de um “espírito crítico” destrutivo e corruptor. A fogueira de livros de maio de 1933 iniciada com o brado de Goebbels(...). Nas temáticas metamorfoseadas do fascismo contemporâneo, não são mais os judeus que fazem o papel de corruptores. É a própria “civilização” (SONTAG, 1986, p. 70).

Um dos elementos que Sontag em sua análise aponta sobre o nazismo é a crítica de quem trata o indivíduo como sendo maior do que a comunidade. Zelig vive nas suas transformações a tensão indivíduo e comunidade, apontadas por Sontag, o que torna atrativa para estudo, a afirmação da autora de que Zelig é um fenômeno dos anos 20. Considera-se, também, o tom irônico da frase de Sontag, já que uma das grandes cenas de *Zelig* é uma tentativa de fuga da Alemanha nazista, que só é eficaz porque em função da sua doença, transforma-se em um piloto de avião e cruza o Atlântico em direção aos Estados Unidos da América. Para a análise do filme, usarei como fio condutor a metodologia de análise dos personagens secundários proposta por Roberto Schwarz e os estudos sobre identidade de Stuart Hall. Passamos para o resumo do filme.

Resumo do filme

Trata-se de um documentário fictício a respeito de um personagem chamado Zelig, que viveu nos EUA no final dos anos de 1920 e ganhou destaque por sua capacidade de se transformar psicológica e fisicamente, com o intuito de tornar-se semelhante às pessoas que estavam em sua volta. No filme são apresentados inúmeros comentários de intelectuais reais a respeito da história do homem-camaleão. Entre os comentaristas estão: Susan Sontag, ensaísta; Irving Howe, crítico literário; Saul Below,

escritor. Apesar dos comentários constituírem uma parte enriquecedora e de extrema importância do filme, optarei por apresentar a história sem eles, para mostrar, depois, como estes dialogam com a narrativa.

Iniciamos o resumo do filme. O ano é 1928, e a América está enlouquecida com os avanços do progresso. Em uma festa que reúne certa parte da elite americana, Scott Fitzgerald, escritor, relata a história de um homem que, com os aristocratas, se apresentava como partidário dos republicanos, mas, com os criados, se apresentava como partidário dos democratas. Pouco tempo depois, o mesmo homem aparece em um jogo do New York Yanks, como um rebatedor, mas como ninguém o conhece, a polícia o retira do local. Em um restaurante de Chicago, um garçom relata a história de um homem que aparece com um grupo de gangster, mas poucos minutos depois, o mesmo homem, só que agora negro, é visto no palco tocando trombone com uma banda de jazz. Finalmente, este homem é capturado em um bar na China Town de Nova York, desta vez transformado em um oriental.

O homem é Leonard Zelig. Ele é encaminhado para a clínica de reabilitação de Manhattan para ser estudado pela ciência psiquiátrica aos cuidados da Dra. Eudora Fletcher. Sobre sua vida, descobre que ele é filho de um casamento conturbado entre um ator fracassado e uma dona de casa. Durante a sua infância, sofreu inúmeras agressões, algumas por antissemitismo, dentro e fora de seu círculo familiar. O seu irmão havia morrido e sua irmã sofria com problemas de alcoolismo e realizava pequenos furtos.

A história de Zelig chega aos jornais, atraindo inúmeros psicólogos e psiquiatras interessados em analisá-lo. Dentre as possibilidades diagnósticas, suspeitaram-se de problemas glandulares, neurológicos, problemas causados por excesso de comida mexicana, os especialistas não encontram um diagnóstico claro. Outra tentativa de diagnosticá-lo, consiste em submetê-lo a infinitos testes para que os profissionais entendam as suas transformações. Ao ser colocado ao lado de dois obesos, o personagem começa a ganhar peso; imediatamente, ele é posto ao lado de duas pessoas magras e de imediato Zelig perde peso.

Por outro lado, a Dra. Eudora Fletcher insiste que as transformações são derivadas de problemas psicológicos e expõe o paciente a inúmeras sessões de hipnose, sendo que nessas sessões, Zelig confessa que se transforma para se sentir mais seguro e para que as

peças gostem dele. Dessa forma, a Dra. Eudora Fletcher descreve Zelig como um camaleão humano, mas não convence seus colegas de profissão.

A história do homem camaleão gera uma diversidade de opiniões no seio da sociedade americana. Alguns sentem admiração e inveja da capacidade de transformação do homem-camaleão. Há uma popularização da história desse personagem, levando à criação de comédias, musicais, propagandas e danças. Por outro lado, essa possibilidade de transformação de Zelig incomoda os grupos mais radicais nos EUA, sendo que para os materialistas, Zelig representa uma nova possibilidade de exploração da classe trabalhadora; para a Ku Klux Klan, Zelig personifica o perigo, pois pode se transformar em qualquer coisa.

Com o passar do tempo, a Dra. Fletcher começa a ver progresso no tratamento, descobrindo que o homem-camaleão começou a mentir na escola, quando teve vergonha de admitir que nunca tinha lido Moby Dick, e as primeiras transformações ocorreram quando ele se esqueceu de usar verde em um feriado de St. Patricks day.

O tratamento é interrompido quando a irmã de Zelig, Ruth e seu marido, Martin Geist, tiram Zelig da clínica, e começam a comercializar a sua marca com jogos, alarmes, relógios, bonecos e eventos de transformação, despertando em Zelig sinais de grande tristeza. A Dra. Fletcher e seu noivo, travam uma luta jurídica pela custódia e prosseguimento do tratamento do homem-camaleão. A situação parece irreversível até que Ruth, em uma viagem para a Espanha, envolve-se com um toureiro. Martin Geist, enciumado, mata a esposa, o amante e se suicida. Em função desses acontecimentos, Zelig, apavorado, some, sem deixar nenhum rastro, até que é visto ao lado do Papa Pio XI, na sacada do vaticano, gerando enorme confusão. Zelig é encaminhado para a clínica de reabilitação em Manhattan, aos cuidados da Dra. Eudora Fletcher, que garante que recolocará o paciente de volta à sociedade por meio de uma nova técnica. A nova técnica consiste em colocar Zelig em um ambiente neutro, uma casa no campo, onde o paciente morará e desenvolverá suas sessões com a Dra. Eudora Fletcher, sendo filmados pelo cinegrafista e primo da doutora, Paul Deghuee.

No começo das novas sessões, Zelig transformava-se em um psiquiatra, dificultando o tratamento. Até que, durante um passeio que a Dra. Fletcher fez com o noivo, ela desenvolve a ideia de assumir que Zelig é um psiquiatra, e leva ao “psiquiatra” Zelig os problemas que o paciente Zelig teve no caso Moby Dick, como se

tivessem sido vividos pela própria doutora. Ao colocar esta ideia em prática, Zelig acaba entrando em contradição, e assume que não é um doutor, e, assim, começa a aceitar o tratamento.

Com o aprofundamento do tratamento, que tem como principal recurso a hipnose, Zelig conta que, aos 12 anos, na sinagoga, ele perguntou ao rabino a respeito do sentido da vida. O rabino lhe respondeu em hebraico, e, depois de ouvir que Zelig não sabia hebraico, o rabino se propôs a ensiná-lo por 600 dólares. O tratamento psiquiátrico segue, e durante as sessões de hipnose em que se falava sobre o campo, Zelig disse que se apaixonou pela Dra. Fletcher: “Odeio o campo, sua comida é horrível, suas panquecas são horríveis, você não é divertida, quero dormir com você, eu te amo, você é muito meiga, pois você não é tão esperta quanto acha que é, quero cuidar de você, mas sem mais panquecas.” (trecho da fala de Zelig). Diante dessa declaração, a doutora percebe que seus sentimentos mudaram em relação a Zelig. Desse momento em diante, o paciente começa a melhorar seu quadro, tomando posicionamentos fortes, afirmando que, entre outras coisas, gosta de beisebol, que sempre foi democrata, que acha as notícias nos telejornais melodramáticas, que acha importante ter as próprias opiniões, e que o Mussolini é um “looser”.

O paciente foi submetido a testes por um grupo de doutores que verificarão se, diante deles, o Zelig se transformará em um médico ou não. Caso se transforme, a Dra. Fletcher perderá a guarda de Zelig. No decorrer do teste, o paciente não concorda com uma opinião esboçada por um dos médicos a respeito do clima e reage de modo agressivo. Os doutores concluem que Zelig havia passado de um extremo a outro, e concedem mais duas semanas para que a Dra. Fletcher controlasse as fortes opiniões e reações do paciente. Duas semanas se passaram, e Zelig encontra-se curado, o que imediatamente transforma ele e sua psiquiatra em celebridades. Foram homenagens em navios, em eventos de psiquiatria e receberam a chave da cidade de Nova York. Zelig passa a ser uma voz a ser ouvida, e a discursar nas escolas com o seguinte fala: “Crianças, sejam vocês mesmas, não podem agir como os outros só porque acham que eles sabem tudo, precisam ter personalidade e dizer o que pensam. Talvez não possam fazer isso nos países estrangeiros, mas esse é o jeito americano. Aprendam comigo, porque eu era um réptil e não sou mais.”

Famosos e apaixonados, a doutora rompe o noivado e assume um novo compromisso com Zelig. Porém, faltando duas semanas para se casarem, uma dançarina alega ser casada com Zelig e ter um filho dele. Este escândalo gera novas acusações sobre crimes que Zelig teria feito quando era um “camaleão”, a saber: bigamia, adultério, acidentes de carro, plágio, danos do lar, negligência, dano à propriedade, e até mesmo uma inútil extração dentária. Zelig alega que não tinha consciência de seus atos no período das transformações, mas a sociedade americana não o perdoa. Ele passa a sofrer represálias da mídia em geral. Hollywood exige a devolução do dinheiro que investiu na história de Zelig. A associação cristã, divulgou a seguinte nota: “Zelig é uma má influência moral. A América é um país moralista e temente a Deus, e não perdoaremos escândalos, escândalos de fraude e poligamia, estando de acordo com uma sociedade pura, eu digo: lixem o judeuzinho.”

Por outro lado, a Dra. Fletcher não abandona Zelig, mas o estado emocional do seu antigo paciente já está deteriorado e algumas transformações acabam ocorrendo. Na véspera em que seria julgado pelas acusações recebidas, Zelig desaparece. Meses se passam e algumas pistas são encontradas. Entre elas, um casaco no Texas e a foto de uma transformação como mariate ocorrida no México. O reencontro torna-se possível quando a Dra. Eudora está assistindo a um filme no cinema e, durante o noticiário, ela identifica Zelig, transformado em soldado, no meio do exército nazista. Imediatamente, a doutora parte para a Alemanha, e sua chegada coincide com um grande evento nazista³. No decorrer do evento, Zelig surge por detrás de Hitler, durante um discurso, e cruza olhares com a Dra. Fletcher. Os dois tentam se encontrar, causando uma grande confusão, que desencadeia uma perseguição dos nazistas ao casal. Eles conseguem roubar um carro, e se dirigem ao aeroporto onde pegam o avião utilizado pela doutora (que possuía noções básicas de aviação) para ir a Alemanha.

A doutora passa mal e desmaia, devido à perseguição aérea dos nazistas. Zelig, porém, se transforma em um aviador, e não só escapa dos alemães, como acaba batendo o recorde de travessia do atlântico de cabeça para baixo, enchendo a nação americana de orgulho. Zelig e Eudora Fletcher tornam-se heróis americanos e, ao receberem a medalha de honra de Nova York, o prefeito Carter Dean declara que os dois são uma

³ O filme não faz referência oficial, mas o evento se assemelha às imagens de Leni Riefenstahl filmadas por ocasião do sexto congresso do partido nacional socialista no ano de 1934.

grande inspiração para os jovens desta nação que, um dia, crescerão e se tornarão grandes médicos e grandes pacientes.

Zelig agradeceu a honra dizendo que nunca tinha voado antes. De maneira paradoxal, Zelig é salvo dos nazistas devido à sua doença. Agora heróis, e após incontáveis detalhes jurídicos, Zelig e a Dra. Fletcher têm uma cerimônia de casamento simples, que só foi registrada em filmes caseiros. Por fim, o filme narra que o casal viveu feliz durante muitos anos. Ela seguiu com a psicanálise, enquanto ele dava palestras sobre suas experiências. As mudanças de Zelig diminuíram, e acabaram por desaparecer. No leito de morte, Zelig disse que teve uma boa vida, e seu único lamento era o fato de que, embora tenha começado a leitura de Moby Dick, não teria tempo suficiente para terminar o livro, e saber qual seria o seu final.

Mary P. Nichols e os comentários dos intelectuais

O filme Zelig apresenta comentários de intelectuais reais a respeito da história vivida pelo personagem fictício. O filme começa com Susan Sontag, dizendo que Zelig “foi um fenômeno dos 20”. Em seguida, Irving Howe, diz que “toda a cultura estadunidense estava lá (o heroísmo, a determinação), mas era um único homem”. Quando Zelig estava prestes a começar o seu tratamento no campo, Bruno Bettelheim admite que via Zelig como “um extremo conformista”. Após Zelig obter sucesso no tratamento, John Morton Blum assinala que diversos grupos apreendiam a história do homem-camaleão de formas diferentes, sendo que para os marxistas ele era considerado como uma coisa, ou seja, um objeto; para a igreja católica ficou marcado pelo incidente no vaticano; para os americanos, derrubados pela depressão, encontraram nele um símbolo de possibilidades de melhora e satisfação; e os freudianos se divertiam, pois podiam interpretá-lo como bem quisessem, era tudo simbolismo.

Depois do depoimento dado por John Morton Blum, Irving Howe afirma que “Zelig refletia a história dos judeus na América, com a ânsia de encontrar e assimilar a cultura americana”. Sontag considerava que “a cura do Zelig foi a vitória do estético, pois as técnicas não eram comuns na psiquiatria contemporânea”. No momento em que Zelig aparece no meio do partido nazista, Saul Below entende que havia sentido nessa aparição, porque o personagem buscava ser amado, desejava ser amado, havendo algo

nele que o levava a integrar-se nas massas, no anonimato, sendo que o fascismo oferece a Zelig essa oportunidade, possibilitando-o se tornar anônimo. Irving Howe faz o seu último comentário quando o filme mostra Zelig e Eudora sendo recebidos como heróis nos Estados Unidos, depois de fugirem dos nazistas: “as pessoas o amavam, pararam, e depois da proeza aérea, voltaram a amá-lo, e os anos 20 foram assim, a América mudou? Eu acho que não.” Por fim, no momento em que mostram as imagens do casamento de Zelig com Eudora, o filme cita a fala de Scott Fitzgerald: “Querendo somente ser aceito, ele se distorceu, quem sabe o que teria acontecido se ele tivesse falado o que pensava, e não fingisse. No final, acabou sendo não a aprovação de muitos, mas o amor de uma mulher que mudou a sua vida”

Os comentários destes intelectuais não são mero enfeite, de fato, como Mary P. Nichols nos mostra. O filme se estrutura sobre interpretações do fenômeno Zelig. Dessa forma, quando estes intelectuais fazem suas interpretações, eles também se tornam narradores de uma história fictícia do homem-camaleão, se igualam a personagens fictícios que relatam terem vivido com Zelig. No final de contas, Zelig é um filme construído a partir de interpretações de uma história fictícia. Feitas por personagens reais.

Como o próprio Allen, eles contam a história de Zelig. Nós estamos habilitados a comparar o que eles contam com o que Allen conta. Pois eles narram a versão deles da história de Zelig, e, com a narrativa de Allen, se tornam parte da história. Porque cada autoridade oferece uma interpretação de Zelig. O filme de Allen sobre Zelig é também um filme de interpretação. (NICHOLS, 2000, p.107, tradução nossa).⁴

De maneira irônica, o homem, Zelig, que tinha como característica refletir os outros, acaba tornando-se o centro de reflexões sobre ele. Nichols vê um antagonismo na posição de paciente comparada à posição de intelectual. Assim, a autora conclui que, se Zelig teve que descobrir-se a si mesmo para se sentir livre dos outros, os intelectuais devem descobrir os outros para se libertarem de si mesmos. De certo modo, a solução para Zelig era a de parar de refletir o mundo, enquanto os intelectuais devem refletir mais sobre o mundo. A forma como Nichols analisa a história de Zelig, como uma história feita de interpretações, nos convida a interpretá-la de maneira particular. Para

⁴ Tradução nossa do original em inglês: “Like Allen himself, they tell Zelig’s story. We are therefore able to compare their telling with Allen’s telling. Because they tell their version of Zelig’s story within Allen’s story, telling the story becomes part of the story. Because each of the authorities offers an interpretation of Zelig, Allen’s movie about Zelig is also a movie about interpretation”

isto, pretendo analisar as reações de grupos da sociedade americana e suas influências em vários momentos da história, inspirado na análise de Roberto Schwarz sobre os personagens secundários na obra *Senhora* de José de Alencar.

Zelig e seus personagens secundários

Schwarz (2000) aponta uma contradição existente entre a forma do romance, ideologicamente burguesa, e a sociedade brasileira, fundada em esferas arcaicas de “favor”. Para o autor, esta contradição impossibilita que o romance *Senhora*, de José de Alencar, seja uma grande obra literária, apesar de possuir todos os aspectos técnicos de um bom romance.

Não faltavam os grandes modelos, e mais que esse ou aquele havia o prestígio do molde geral, e o desejo patriótico de dotar o país de mais um melhoramento do espírito moderno. No entanto, a imigração do romance, particularmente de seu viés realista, iria por dificuldades. A ninguém constringia frequentar em pensamento salões e barricadas de Paris. Mas trazer às nossas ruas e salas o cortejo de sublimes viscondessas, arrivistas fulminantes, ladrões ilustrados, ministros epigramáticos, príncipes imbecis, cientistas visionários, ainda que nos chegassem apenas os seus problemas e o seu tom, não combinava bem. Contudo, haveria romance na sua ausência? SCHWARZ, 2000, p. 37)

Para Schwarz, a tentativa de Alencar de usar o molde europeu no cenário brasileiro alcançou certo êxito nas personagens centrais. No caso de *Senhora*, a personagem central é Aurélia, porém, a obra entra em contradição ao demonstrar a localidade da história no que diz respeito as personagens secundárias, ou seja, são personagens, vidas, estilos que implicam uma ordem inteiramente antagônica ao romance burguês. Sobre isso, diz Schwarz:

Mas voltemos atrás, para corrigir a distinção do princípio, entre o tom das personagens periféricas e das centrais. A questão não é gradual, é qualitativa. No caso das primeiras, trata-se de aproveitar as evidências do consenso, localista e muitas vezes burlesco, tais como a tradição, o hábito, o afeto, em toda a sua irregularidade, as haviam consolidado. Seu mundo é o que é, não aponta para outro, diferente dele, no qual se devesse transformar, ou por outra ainda, não é problemático: exclui a intenção universalista e normativa, própria da prosa romântico-liberal da faixa de Aurélia. (SCHWARZ, 2000, pp. 43-44)

Schwarz alega que se tirássemos as personagens secundárias estaria eliminada uma dissonância entre o romance e o local da história, restando um romance europeu. Esta inconsistência da obra de Alencar, para Schwarz, reitera a dificuldade essencial da vida ideológica brasileira, ou seja, a obra *Senhora* configura uma cópia brasileira de ideologias europeias, que nos parece como de primeiro grau, mas na verdade é de segundo. Porém, o que pode ser considerado uma fraqueza literária possui grande força sociológica, pois estes personagens secundários fazem aparecer dentro da forma da obra as condições históricas originais, mesmo não sendo a intenção do autor que, pelo contrário, queria nacionalizar o gênero romance. Schwarz (2000) nos mostra como o romance, assim como a ideologia burguesa, é uma ideia fora do lugar na realidade brasileira. O autor consegue formular o argumento por meio do método de análise das personagens secundárias da obra, personagens que dão o tom nacional da obra. Como elucidada o próprio autor:

Noutras palavras digamos que forma europeia e sociabilidade local são tomadas tais e quais, com talento e sem reelaboração. Frente a frente, no espaço estreito e lógico de um romance, contradizem-se em princípio, ao passo que a sua contradição não é levada adiante por... senso de realidade. Nem conciliadas, nem em guerra, não dão a referência, uma à outra, de que precisariam para desmanchar a sua imagem convencional e ganhar integridade artística; a primeira fica sem verossimilhança, a segunda fica sem importância, e o todo é peço e desequilibrado. (SCHWARZ, 2000, pp. 71-72)

Essa discussão nos convida a verificar que tom os personagens secundários dão à obra *Zelig*, sendo a sociedade americana o personagem periférico de todo o documentário e as suas reações, no decorrer da história, com o homem-camaleão. Durante a história de *Zelig*, a sociedade americana o transforma de várias formas diferentes, sendo herói, atração, produto, vilão. A mídia, uma das representantes da sociedade americana, de maneira geral espetaculariza a busca por diagnóstico de *Zelig*, pois, para os jornalistas, a história de *Zelig* possuía tudo, desde romance até suspense. Nesse processo a Klu Klux Klan e o partido comunista tratam *Zelig* como uma grande ameaça.

A volta de *Zelig* ao tratamento, se dá após um incidente público do homem camaleão no Vaticano, e, no momento em que não surgem outras polêmicas na sociedade americana, o tratamento de *Zelig* avança. Ao ser considerado curado, a mídia

transforma Zelig e a doutora Fletcher em heróis, ganhando homenagens da cidade e dos cientistas, ou seja, o auge da cura de Zelig expressa-se no reconhecimento dado pela sociedade.

Porém, na véspera do casamento, surgem escândalos a respeito de atitudes condenáveis de Zelig em suas transformações. Assim, algumas instituições americanas o condenam, como a associação cristã e Hollywood o abandonam. Dessa forma, o quadro de saúde mental piora e este desaparece, mostrando que a melhora do personagem Zelig está fortemente atrelada ao seu reconhecimento pela sociedade. Ainda no intuito de ser amado, Zelig reaparece na Alemanha nazista, e após realizar uma fuga de avião junto com a doutora Fletcher, Zelig é, novamente, aclamado pela sociedade americana como um herói, e, decorrente a isso, tem o seu quadro clínico estabilizado e suas transformações desaparecem. Percebe-se que, apesar de Fitzgerald escrever, no final do filme, que não foi a aprovação da sociedade americana, mas o amor de uma mulher que o salvou, a história de Zelig está fortemente ligada à maneira como a sociedade americana reagiu às suas transformações e ao seu tratamento.

Parte das instituições que moldam Zelig, organizam-se como associações. Essa característica está fortemente ligada à cultura estadunidense, conforme foi observada por Alexis de Tocqueville, em sua obra *A democracia na América* (1998). Para Tocqueville, a América é o país do mundo em que se tirou maior partido da Associação, e no qual se aplicou a uma diversidade maior de objetos. Para o autor, nos Estados Unidos da América, as pessoas se associam buscando segurança pública, questões ligadas ao comércio e à indústria, à moral e à religião. Em especial, a história de Zelig desperta julgamentos morais que indignam ou impressionam positivamente a sociedade estadunidense, dependendo da situação. É importante lembrar que, para o autor, as associações políticas nos EUA são, pois, pacíficas em seu objetivo e legais em seus meios, obtendo como objetivo final, disporem do poder, como diz Tocqueville:

Na América, os cidadãos que constituem a minoria se associam primeiramente para constatar seu número e debilitar assim o império moral da maioria; O segundo objetivo dos associados é reunir e, assim, descobrir os argumentos mais propícios a impressionar a maioria; pois eles sempre têm a esperança de atrair para si esta última e dispor em seguida, em nome dela, do poder. (TOCQUEVILLE, 1998, p. 225)

Assim, quando pretendem triunfar por meio das leis, e, em geral, é esta a pretensão, as associações políticas nos Estados Unidos da América são pacíficas em seus objetivos, e legais em seus meios. Por fim, podemos perceber que uma característica social, ou seja, externa à obra, aparece internalizada dentro do filme *Zelig*, mostrando o quanto as associações estão enraizadas na sociedade americana.

Identidade e descentralização em *Zelig* a partir dos estudos de Stuart Hall

Stuart Hall, em sua obra *A identidade cultural na pós-modernidade* (2005), cita que a era moderna fez surgir uma nova e decisiva forma de individualismo, pois libertou os indivíduos de seus apoios nas tradições e estruturas. Mas, indo além disso, o autor analisa que há um tipo diferente de mudança estrutural que teria transformado as sociedades modernas no final do século XX, fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, constituindo uma crise de identidade. O autor deixa claro que seu objetivo é traçar sobre os mecanismos que se deram essa transformação, o autor diz:

Meu objetivo é traçar os estágios através dos quais uma versão particular do “sujeito humano”- com certas capacidades humanas fixas e um sentimento estável de sua própria identidade e lugar na ordem das coisas- emergiu pela primeira vez na idade moderna: como ele se tornou centrado, nos discursos e práticas que moldaram as sociedades modernas; como adquiriu uma definição mais sociológica e interativa; e como ele está sendo “descentrado” na modernidade tardia. (HALL, 2005, p. 23)

As velhas identidades que estabilizaram o mundo social estariam em declínio, surgindo novas identidades e fragmentos no indivíduo moderno, visto até esse período, final do século XX, como unificado. Para o autor, esse processo ocorreu na história moderna por meio de três concepções de identidade, sendo que a primeira concepção seria do sujeito do iluminismo, sendo um sujeito centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação. Para Hall, ainda era possível, no século XVIII, imaginar os grandes processos da vida moderna como estando centrado no indivíduo “sujeito da razão”, mas à medida que as sociedades modernas se tornaram mais complexas, os sujeitos adquiriram uma forma mais coletiva e social.

A segunda concepção seria a do sujeito sociológico que surge com a emergência de maquinarias burocráticas e administrativas na sociedade. Nesta concepção, o núcleo interior do sujeito não é autônomo e autossuficiente, mas é formado na relação com outras pessoas importantes para ele, ou seja, há uma visão interativa da identidade e do eu, na interação entre o eu e a sociedade. O indivíduo passou a ser visto como mais localizado e definido no interior das grandes estruturas e formações sustentadoras da sociedade. O sujeito ainda tem um eu real (um núcleo, ou uma essência interior), mas é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais “exteriores” e as identidades que esses mundos oferecem. Nesse jogo, não só se estabiliza o sujeito, como também o mundo cultural que os sujeitos habitam, ocorre uma “internalização” do exterior do sujeito, e uma “externalização” do interior.

Na terceira concepção, o sujeito moderno não teria uma identidade fixa, essencial ou permanente. É marcada por uma identidade fragmentada, composta por várias identidades, algumas vezes contraditórias e não resolvidas. Decorre do fato de as sociedades na modernidade tardia serem caracterizadas pela diferença. Constituindo diferentes divisões e antagonismo sociais que produzem uma variedade de identidades para o indivíduo. De certo modo, as transformações de Zelig figuram este indivíduo do século XX, gerando identidades diversas e contraditórias. Por outro lado, essas transformações eram enxergadas como doença, pois os doutores buscavam um indivíduo com um núcleo, uma essência interior. Com *Zelig*, Woody Allen conseguiu materializar de maneira alegórica as tensões que a ideia de indivíduo vem sofrendo na modernidade.

Stuart Hall entende que ocorreram cinco grandes “descentramentos” na era moderna que corroboraram para que o sujeito moderno apresentasse uma identidade aberta, contraditória, inacabada e fragmentada. Para o autor, o primeiro grande descentramento foi o marxismo por apresentar um deslocamento de qualquer ação da agenda individual, ao entender que os homens fazem a história, mas apenas sob as condições que lhes são dadas. Deixaria de existir uma essência universal do homem, uma essência que seria o atributo de cada indivíduo singular.

É interessante enxergar que em *Zelig* a possibilidade de as personagens fazerem uma história autêntica se apresenta extremamente limitada. Zelig, se comportou como um conformista, seja em seus períodos de transformação, seja em seu momento de cura.

O indivíduo foi descentralizado, tornando-se mais fluído, ao passo que a grande história do ocidente se apresenta cada vez mais definida.

O segundo descentramento estaria em Freud e a ideia de um indivíduo dividido. Para Freud, a identidade tem uma origem contraditória, pois, embora o sujeito esteja sempre partido ou dividido, ele vivencia sua própria identidade como se ela estivesse reunida ou unificada, ou seja, como resultado de uma fantasia de si mesmo que se formou na fase do espelho. As transformações de Zelig são como referência a essa fantasia em que os sujeitos vivem de forma unificada, e apontam para a superficialidade dessa fantasia. No momento em que a doutora Fletcher coloca em questão para o “psiquiatra” Zelig, as próprias questões que Zelig viveu, mas apresentadas por um outro, a transformação de Zelig perde sua força, como se o homem camaleão não pudesse dar conta dos fragmentos que formam o indivíduo, que se apresenta unificado, mas como apontou Hall, de maneira fantasiosa.

O terceiro descentramento estaria relacionado ao trabalho do linguista estrutural Ferdinand de Saussure no qual os significados das palavras não são fixos e surgem nas relações de similaridade e diferença que as palavras têm com outras palavras e a questão da identidade. Segundo Hall, eu sei quem “eu” sou em relação com o outro, que “eu” não posso ser. Talvez a teoria de Saussure reforce o caráter doentio nas transformações de Zelig, pois na sua fase “camaleão”, Zelig sabia quem ele era, ao ver no outro o que ele poderia ser. Justamente o contrário de que a teoria de Saussure aponta.

O quarto descentramento estaria na teoria do poder disciplinar de Foucault, em que existiria o paradoxo de que quanto mais coletiva e organizada a natureza das instituições da modernidade tardia, mais ocorre o isolamento, a vigilância e individualização do sujeito. Quanto a este descentramento, é difícil fazer uma analogia clara ao filme, porque as grandes questões de Estado aparecem em Zelig de forma bastante sutil. É fato que Zelig viveu todos estes fatores apontados por Foucault: o isolamento, a vigilância e a individualização, mas a analogia que este processo surge de instituições americanas mais coletivas e organizadas não é tão direta. Na verdade, em Zelig, as instituições aparecem extremamente moldáveis a interesses de grupos, chegando a colocar Zelig em uma situação de perder todos os seus direitos, a uma situação de ser considerado herói nacional.

O quinto descentramento citado por Hall, seria os movimentos sociais, mas em especial o feminismo. Cada movimento apelava para a identidade social dos seus sustentadores, isso constituiu o nascimento histórico das políticas de identidade. Mas o feminismo em especial, transformando o pessoal em político, questionou distinções como privado e público, abrindo novas arenas da vida social para a contestação política, como família, sexualidade e cuidado com as crianças. Além disso, politizou a subjetividade, a identidade e o processo de identificação.

Considerações finais

As transformações e a história de Zelig fazem inúmeras analogias com essas novas arenas que surgiram para o debate político. Como nas citações de agressões que Zelig sofria no bairro e na família, os problemas que as transformações de Zelig trazem não estão somente em antagonismos clássico como o de Estado com propriedade privada, mas também em processos mais singelos como na identidade destes vários grupos que Zelig se transformou. Ao mesmo tempo, percebemos o limite do personagem de Woody Allen naquilo que Stuart Hall enxergou como o movimento mais especial para o processo de abrir novas arenas para o debate, o feminismo. As transformações de Zelig em nenhum momento colocam em questão os problemas das mulheres ou de posicionamentos de gênero, ficando mais no plano das profissões, classes, etnia e outras.

É interessante pontuar que talvez a criação de um personagem como Zelig só se torna possível em uma sociedade que passou pelos descentramentos apontados por Hall. E o diagnóstico de que as transformações de Zelig constitui em uma doença, seja uma figuração de que a sociedade ainda teme as consequências desses descentramentos, e almeje o indivíduo mais próximo do iluminismo, apontado por Hall.

Referências

HALL, Stuart. A identidade em questão. In: **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro. DPeA editora, 2005. p. 7-23.

HALL, Stuart. Nascimento e morte do sujeito moderno. In: **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro. DPeA editora, 2005. p. 23-47.

NICHOLS, Mary P. The Interpreter and the Artist. In.: **Reconstructing Woody**. Boston: Rowman and Little field Publishers, 2000. pp. 1-18

NICHOLS, Mary P. The changing Man and the Psychiatrist (Zelig). In.; **Reconstructing Woody**. Boston: Rowman and Little field Publishers, 2000. pp. 99-114

SONTAG, Susan. Fascinante Fascismo. In: **Sob o signo de saturno**. São Paulo: Editora Lpm, 1986. pp. 59-84.

SCHWARZ, Roberto. A importação do romance e as suas contradições em Alencar. In: **Ao vencedor as batatas**. São Paulo: Editora 34, 2000. p. 33-83.

TOCQUEVILLE, Alexis de. Da associação política nos Estados Unidos. In; **A democracia na América leis e costumes**. São Paulo; Martins Fontes, 1998. pp. 219-229

TOCQUEVILLE, Alexis de. Introdução. In; **A democracia na América leis e costumes**. São Paulo; Martins Fontes, 1998, pp. 7-25

TOCQUEVILLE, Alexis de. Da onipotência da maioria nos Estados Unidos e de seus efeitos. In: **A democracia na América leis e costumes**. São Paulo; Martins Fontes, 1998, pp. 289-307

Filme

ZELIG. Direção: Woody Allen. Produção: EUA: Orion, 1983. DVD (79 min), p&b, col.