



***Zelig*: um retrato da vida pós-moderna¹**

Vinícius Soares PINTO²

Pontifícia Universidade Católica do Paraná, Curitiba, PR

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo analisar o filme *Zelig* (1983) – do diretor norte-americano Woody Allen – como uma obra cinematográfica capaz de representar elementos da realidade pós-moderna. A pesquisa começa com a identificação dos elementos que norteiam a Pós-modernidade, como o enfraquecimento das instituições, a sensação de uma vida vazia e efêmera, as crises de identidade do indivíduo e a espetacularização da vida do mesmo. Após esta fundamentação de conceitos que norteiam o modo de vida contemporâneo, o trabalho concentra-se na análise fílmica de *Zelig*, a partir de uma interpretação crítica entre o argumento da obra e as características da sociedade identificadas no início do trabalho.

PALAVRAS-CHAVE: cinema; pós-modernidade; Woody Allen; *Zelig*.

Introdução

Compreender o modo de vida do sujeito pós-moderno e investigar como esta realidade é retratada no filme *Zelig* (1983), do diretor norte-americano Woody Allen, norteia este estudo. O problema levantado aqui é questionar se a obra de Allen é capaz de representar as angústias e os ideais que caracterizam a sociedade pós-moderna.

Para a exposição do tema e mostrar caminhos que possam elucidar o problema levantado até aqui, este artigo é dividido em sete partes: "A vida pós-moderna", "A vida espetáculo", "Múltiplas identidades", "*Zelig*: um pseudocumentário", "O homem camaleão", "Sujeito espetáculo" e "Sociedade de consumidores".

Nas três primeiras partes - "A vida pós-moderna", "A vida espetáculo" e "Múltiplas identidades" - o foco é identificar as principais características do modo de vida do homem na Pós-modernidade, buscando compreender a maneira como o indivíduo se relaciona na realidade na qual está inserido.

¹ Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul e realizado de 26 a 28 de maio de 2011.

² Pós-graduando do Curso de Comunicação, Cultura e Arte da Pontifícia Universidade Católica do Paraná; Bacharel em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda - da Universidade Positivo; Acadêmico de Filosofia da Universidade Federal do Paraná, email: vinicius.soares1987@hotmail.com



Após a contextualização da realidade pós-moderna, as quatro últimas partes do trabalho - "*Zelig*: um pseudocumentário", "O homem camaleão", "Sujeito espetáculo" e "Sociedade de consumidores" - concentram-se na análise fílmica interpretativa do filme *Zelig* (1983), do Woody Allen. Aqui o objetivo da pesquisa é identificar na obra cinematográfica elementos que retratem o modo de vida na realidade pós-moderna, sendo possível estabelecer um diálogo entre o filme de Allen e os conceitos apresentados sobre Pós-modernidade no início do estudo.

A vida pós-moderna

A pós-modernidade é caracterizada pelo fim do período moderno em que o progresso e o pensamento visionário, marcados pelo conhecimento científico, a consolidação do sistema capitalista e a formulação de modelos sociais ideológicos, norteavam a vida dos homens. Esse fim pode ser simbolizado pela queda do Muro de Berlim – momento em que os resquícios ideológicos do século XIX e XX entram de vez em crise e o sistema capitalista ganha nova dimensão, sendo agora caracterizado pelas relações comerciais globais, a cultura de massa e a expansão das multinacionais.

A partir desse momento, as grandes ideologias e o engajamento coletivo são tomados pela descrença dos homens nas tradicionais instituições, mais preocupados agora em lidar com os desafios de um mundo com novas relações de tempo e espaço, fruto de um mundo globalizado. O avanço tecnológico nas diferentes áreas da ciência, mas principalmente no que diz respeito aos meios de comunicação, facilitou o acesso à informação e permitiu com que pessoas do mundo todo possam se comunicar com o apertar do clique de um mouse, não sendo mais as barreiras geográficas uma dificuldade a ser vencida.

No entanto, o sujeito contemporâneo paga um preço alto pelos confortos proporcionados pela tecnologia da vida pós-moderna. “‘Agora’ é a palavra-chave da estratégia de vida, ao que quer que essa estratégia se aplique e independente do que mais possa sugerir” (BAUMAN, 2001, p.187). Com um mundo em que a informação é cada vez mais veloz e em excesso, aliado à sensação de não existir mais algo em que acreditar e se apoiar, as sociedades precisam lidar com uma realidade marcada pelo imediatismo, a efemeridade das relações pessoais, a espetacularização e o hedonismo promovidos por uma lógica de consumo preocupada em valorizar o parecer ter sobre o ter e o ser.



O sociólogo Zygmunt Bauman utiliza os termos modernidade sólida e modernidade líquida ao referir-se à modernidade e à contemporaneidade, respectivamente. O pensador polonês compara a estabilidade das instituições modernas com o estado sólido da água, enquanto o líquido faz analogia à efemeridade e à instabilidade dos ideais e das relações humanas do período pós-moderno. Nas palavras do sociólogo, “A modernidade “sólida” era um período de engajamento mútuo. A modernidade “fluída” é a época do desengajamento, da fuga fácil e da perseguição inútil (BAUMAN, 2001, p.140).

Outro ponto importante a ser observado na vida pós-moderna é o modo como o sujeito lida com a sua identidade em um mundo em que as diferentes culturas, por menor que seja o país, a cidade, estão em contato com influências externas provenientes de qualquer outro lugar do mundo. Um jovem interessado em música não precisa mais ficar limitado a conversar apenas com as pessoas do lugar em que mora, pois com o avanço tecnológico dos meios de comunicação, ele agora tem a possibilidade de se comunicar com outros amantes da música localizados pelo mundo todo. Ou seja, as relações sociais deixam de ser estabelecidas meramente por questões geográficas e dão lugar às relações construídas por meio de interesses em comum.

À medida em que as culturas nacionais tornam-se mais expostas a influências externas, é difícil conservar as identidades culturais intactas ou impedir que elas se tornem enfraquecidas através do bombardeamento e da infiltração cultural (HALL, 1999, p.74).

Ao mesmo tempo que o sujeito contemporâneo tem a oportunidade de conhecer com maior facilidade outras culturas, trocar ideias e dialogar com pessoas de origens totalmente diferentes, ampliando assim sua visão de mundo, essa nova maneira de se relacionar com a informação faz com que o sujeito precise lidar com conflitos em relação à sua identidade cultural. Isso acontece a partir do momento que o sujeito não consegue mais se reconhecer como pertencente a uma cultura local, fruto das mesmas raízes que seus antigos familiares, pois ele é agora alguém dotado de uma identidade cultural global, formada pelo diálogo e a experiência multiculturalista entre pessoas que, apesar de serem de regiões distintas, consomem e compartilham dos mesmos interesses. É nesse contexto marcado por rápidas mudanças tecnológicas e sociais no modo de vida que faz o homem comum encarar um período em que, mesmo com o fim das grandes guerras, precisa viver o medo constante da instabilidade e da incerteza. Afinal, ao



mesmo tempo, em que o sujeito pós-moderno tem a sensação de poder ter o mundo em suas mãos, ele não tem mais no que acreditar e se apoiar, a não ser nele mesmo.

A vida espetáculo

O homem jamais fora tão bombardeado por diferentes estímulos sensoriais como na contemporaneidade, consequência das inovações tecnológicas que desencadearam novas maneiras das pessoas se relacionarem nas cidades com a informação e o aceleração do ritmo de vida. Pode-se considerar o fim do século XIX e o início do XX como sendo o período em que todo o progresso tecnológico vivido nos últimos dois séculos, como a industrialização, a urbanização e o surgimento de novos meios de transportes, fatores decisivos para o desencadeamento de uma cultura de massa baseada na lógica do consumo. Nas palavras de Ben Singer:

A modernidade implicou um mundo fenomenal – especificamente urbano – que era marcadamente mais rápido, caótico, fragmentado e desorientador do que as fases anteriores da cultura humana. Em meio à turbulência sem precedentes do tráfego, barulho, painéis, sinais de trânsito, multidões que se acotovelavam, vitrines e anúncios de cidade grande, o indivíduo defrontou-se com uma nova intensidade de estimulação sensorial (SINGER, 2004, p. 96).

Com as mudanças causadas na vida dos homens advindas da modernidade e, mais adiante, da pós-modernidade, principalmente no que diz respeito ao modo de lidar com a informação mediada agora por telas e imagens, o cotidiano foi ressignificado. De acordo com Dupas (2001), o mundo social se desmaterializou, transformando-se em signo e simulacro. Ou seja, a contemporaneidade caracteriza-se por um tempo em que o sujeito é constantemente atraído por uma realidade repleta de representações e imagens que o estimulam a querer fazer do mundo real um retrato fiel a do espetáculo. Para Debord (1997), “Toda a vida das sociedades nas quais reinam as modernas condições de produção se apresenta como uma imensa acumulação de *espetáculos*. Tudo o que era vivido diretamente tornou-se uma representação”.

A partir do modo de vida fundamentado na representação, no simulacro, e não mais na própria realidade, cria-se uma sociedade para a qual as condições normais do cotidiano não são mais suficientes para sanar todas os desejos despertados pelos estímulos transmitidos pelas ferramentas da espetacularização, como a publicidade, a moda, os filmes, programas de televisão, ou seja, toda a indústria cultural e do consumo. Desta forma, as massas buscam, num primeiro momento, a contemplação dos arquétipos



transmitidos pelos meios e, num segundo momento, por meio do consumo, a tentativa de tornarem suas vidas as mais parecidas possíveis com as dos espetáculos.

O pensador francês Guy Debord (1997) levanta a questão da alienação do sujeito perante o hábito de contemplação das vidas espetacularizadas:

A alienação do espectador em favor do objeto contemplando (o que resulta de sua própria atividade inconsciente) se expressa assim: quanto mais ele contempla, menos vive; quando mais aceita reconhecer-se nas imagens dominantes da necessidade, menos compreende sua própria existência e seu próprio desejo. Em relação ao homem que age, a exterioridade do espetáculo aparece no fato de seus próprios gestos já não serem seus, mas de um outro que os representa por ele. É por isso que o espectador não se sente em casa em lugar algum, pois o espetáculo está em toda parte (DEBORD, 1997, p. 24).

A crítica feita por Debord (1997) à sociedade do espetáculo aborda a problemática do homem contemporâneo correr o perigo de não ser capaz de reconhecer sua própria identidade, a partir do momento que toma suas decisões baseadas na busca pelos modelos de vida que lhe são oferecidos pela avalanche de imagens e simulacros. Como as vidas do “mundo-espetáculo” (DUPAS, 2001) são construídas por uma lógica que promove o consumo hedonista, através do estabelecimento de padrões de beleza, de consumo, de estilos de vida, impossíveis de serem alcançados e sustentados não só pelas massas, mas por nenhum indivíduo.

A impossibilidade concreta de viabilização de uma vida, identidade, espelhada integralmente nos padrões determinados pela indústria acontece pelo fato da vida espetáculo não existir na realidade, ser apenas representação e fruto da moda, da publicidade, das produções milionárias de cinema – ferramentas que trabalham a favor do sistema capitalista. “Foi a difusão do consumismo, seja como realidade, seja como sonho, que contribuiu para esse efeito de ‘supermercado cultural’” (HALL, 1999, p. 75). É possível afirmar que se o homem pós-moderno realmente entrar na lógica de vida que lhe é oferecida pela sociedade do espetáculo, trabalhando para que consiga um mínimo de capital necessário para sanar seus desejos hedonistas, sendo estes despertados pelos inúmeros estímulos sensoriais, jamais conseguirá se tornar quem almeja ser.

Múltiplas identidades

Viver em um período histórico em que não há limites para que o indivíduo possa ser o que ele deseja ser não é algo fácil. É realmente um desafio para o homem contemporâneo identificar qual a sua identidade no emaranhado de relações sociais



complexas que estabelece com diferentes tipos de pessoas. Relações essas que são construídas diante de uma realidade hedonista, efêmera e imediatista. Stuart Hall (1999) afirma que hoje as identidades culturais parecem “flutuar livremente” nesse mundo contemporâneo regido pelas relações globais:

Quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as identidades se tornam desvinculadas - desalojadas - de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem “flutuar livremente” (HALL, 1999, p. 75).

Esta mesma realidade global capaz de aproximar pessoas e fazer com que troquem experiências e, conseqüentemente, exerçam múltiplas trocas culturais, em conjunto da lógica da sociedade do consumo e do espetáculo, também tem a capacidade de acrescentar diferentes identidades a um mesmo sujeito. Isso acontece a partir do momento que o homem é identificado pela indústria de acordo com a necessidade de classificá-lo em diferentes categorias, como hábitos de consumo, de lazer, familiares, entre outros. Por exemplo: o mesmo homem pode ser classificado como consumidor de *fast food*, pai, marido, gerente financeiro, portador de doença crônica e amante de cinema brasileiro. Ou seja, o homem pós-moderno é, constantemente, rotulado em diferentes grupos e cobrado, tanto pelo meio quanto por ele próprio – “homem performático” (DUPAS, 2001) – para que faça jus a todas estas identidades que lhe foram impostas. No entanto, como visto até aqui, é preciso questionar até que ponto o sujeito contemporâneo, que é tão estimulado sensorialmente e efêmero em suas crenças, é capaz de reconhecer sua própria identidade como um sujeito autônomo inserido numa sociedade de cultura de massa.

Os fluxos culturais, entre as nações, e o consumismo global criam possibilidades de “identidades partilhadas”- como “consumidores” para os bens, “clientes” para os mesmos serviços, “públicos” para as mesmas mensagens e imagens - entre pessoas que estão bastante distantes umas das outras no espaço e tempo. À medida em que as culturas nacionais tornam-se mais expostas a influências externas, é difícil conservar as identidades culturais intactas ou impedir que elas se tornem enfraquecidas através do bombardeamento e da infiltração cultural (HALL, 1999, p. 74).

Como nas palavras de Hall, a sociedade consumista induz o sujeito pós-moderno a encarar sua identidade como um reflexo e um apêndice das mercadorias que consome.



O homem contemporâneo além de precisar administrar os múltiplos papéis que lhe cabe desempenhar em sua rotina, convive também com as vidas espetacularizadas que lhe são oferecidas como modelos a serem seguidos de beleza, conduta e estilo de vida. Diferentes modelos de vida, todos construídos pela indústria do consumo que através da mídia, da publicidade e do marketing, são apresentados como possíveis soluções para o fim das crises existenciais que acompanham os homens. Na sociedade consumista não há espaço para reflexão e tristeza, pois se há algo errado com a pessoa, basta ela materializar seus desejos em produtos, trocar de identidade para que seus problemas sejam resolvidos. Vista-se como aquela estrela da televisão e seus problemas irão diminuir. “Sob todas as suas formas particulares – informação ou propaganda, publicidade ou consumo direto de divertimentos -, o espetáculo constitui o *modelo* atual da vida dominante na sociedade” (DEBORD, 1997, p.14).

A publicidade despende dezenas de milhares de dólares para mostrar uma estrela de cinema usando água-de-colônia que, na verdade, deseja vender às apaixonadas sem grana e às secretárias românticas do mundo inteiro. Tenta induzi-las em nome de um sonho burguês inacessível. A publicidade não vende produtos nem idéias, mas um modelo falsificado e hipnótico da felicidade (TOSCANI, 1996, p.27).

Diante tantas incertezas e possibilidades que a vida pós-moderna submete aos homens, como até mesmo as identidades de uma pessoa que agora viraram produto a ser adquirido e possível de ser trocado, assim como roupas no guarda-roupa, caso o indivíduo não se sinta mais satisfeito. Consequência disso tudo é uma sociedade que vive num constante mal-estar, como afirma Dupas: “O mal-estar da civilização está hoje traduzido no desamparo do cidadão da sociedade global” (DUPAS, 2001, p. 81).

Zelig: um pseudocumentário

Lançado em 1983, *Zelig* é um filme que destoa um pouco do formato do restante da obra de Allen, deixando de lado os desabafos dos personagens com a câmera e os diálogos existenciais, para dar lugar a uma autêntica estrutura de documentário. Algumas características de Allen, sem dúvida, permanecem, como o bom humor e a ironia como ferramentas para contar uma história.

O filme conta a história de Leonard Zelig, interpretado por Woody Allen, personagem que sofre de uma doença capaz de mudar sua personalidade, identidade e aparência, de acordo com as pessoas com quem conversa e se relaciona. Ou seja, ao conversar com intelectuais, Leonard torna-se um intelectual, na companhia de um



oriental, ganha feições e personalidade do mesmo. “O personagem Zelig é aquele sujeito que não consegue ter um “Eu” definido, uma deficiência que ultrapassa muito o terreno psicanalítico” (BARBOSA, 2002, p. 75). Tamanha peculiaridade lhe rende o apelido de “homem camaleão”, tornando-o sensação nacional do grande público, por meio do sensacionalismo popular adotado pelos veículos de comunicação da indústria do espetáculo e do consumo, além da comunidade médica intrigada e empenhada em tentar desvendar a causa do estranho distúrbio.

Mesmo o enredo do filme sendo gerado a partir de uma situação absurda e impossível de ser vivida por uma pessoa real, a estrutura e narrativa da obra fazem com que o espectador acredite ser de fato um “documentário de representação social” (NICHOLS, 2005). Importante abrir um parêntese aqui e deixar claro que para Nichols, todo filme é um documentário, sendo possível classificá-los em duas categorias: documentários de satisfação de desejos e documentários de representação social.

Os documentários de satisfação de desejos são o que normalmente chamamos de ficção. [...] Os documentários de representação social são o que normalmente chamamos de não ficção. Esses filmes representam de forma tangível aspectos de um mundo que já ocupamos e compartilhamos. Tornam visível e audível, de maneira distinta, a matéria de que é feita a realidade social, de acordo com a seleção e a organização realizadas pelo cineasta (NICHOLS, 2005, p.26).

Portanto, *Zelig* é um documentário de satisfação de desejos – um filme de ficção –, mas que devido ao seu formato o faz parecer, num primeiro momento, aos olhos do espectador, um documentário de representação social. Parte responsável pelo filme não parecer ser uma obra de ficção foi a escolha do diretor em contar a história de Leonard Zelig a partir de uma estrutura expositiva: narrador que exerce o papel quase que de um professor ao expor e explicar, de maneira didática e em ordem cronológica, os fatos que se sucedem no filme, o resgate em arquivos de cenas históricas e emblemáticas, como fotos, vídeos e documentos, além de depoimentos com pessoas renomadas que dão crédito aos acontecimentos que estão sendo contados.

Já no início do filme, com a tela preta e os letreiros, o jazz característico em quase todos os filmes de Allen não está presente, apenas o silêncio e a seguinte mensagem: "A produção deste documentário agradece à Dra. Eudora Fletcher, Paul Deghuee e Sra. Meryl Fletcher Varney", no entanto essas pessoas não existem na realidade, apenas são personagens do filme. Logo após os letreiros, intercalando com

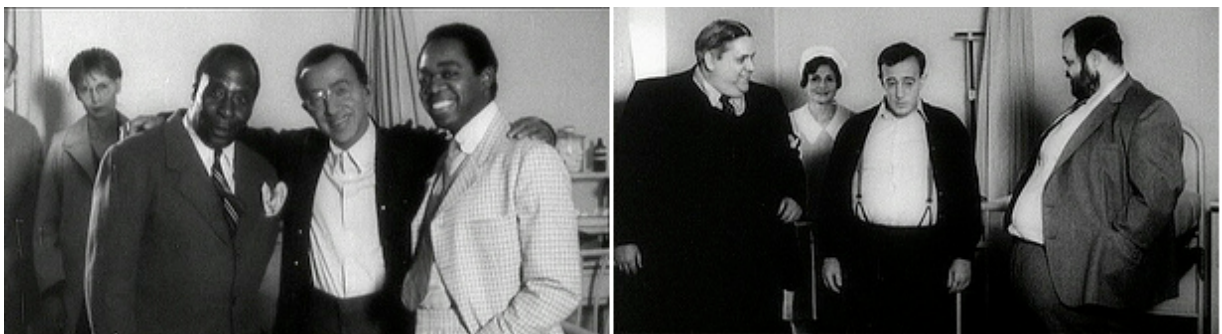


imagens históricas de Leonard Zelig, três renomadas autoridades reais – Susan Sontag, escritora, crítica de arte e ativista; Irving Howe, escritor; Saul Bellow, escritor – dão seus depoimentos sobre o enigmático Leonard Zelig e a importância que ele teve como personalidade de seu tempo, os anos vinte.

No decorrer do filme, é constante a presença de falsas manchetes de jornais e trechos de aparições de Leonard Zelig – Woody Allen – ao lado de personalidades e momentos históricos, efeito que só foi possível por meio de avançadas e pioneiras técnicas de edição, estas que, onze anos depois, serviram como precursoras para que fosse possível realizar um filme como *Forrest Gump* (1994).

Portanto, só a estrutura do filme *Zelig* já é um ponto que instiga o espectador em saber até que ponto a história que lhe está sendo contada é, ou não, verdadeira; sendo o único elemento capaz de evidenciar que a obra trata de uma ficção é o elemento do absurdo, representado pela capacidade de Leonard ser capaz de assumir, integralmente, múltiplas identidades. Desta forma, com o espectador aceitando apenas como absurda a anomalia vivida por Leonard e concordando com o modo como a sociedade é representada pelo filme, não observando com estranheza a maneira como esta lida de maneira sensacionalista com a vida do protagonista, a obra de Allen pode ser considerada um reflexo do real, pelo menos no que diz respeito às mazelas sociais.

O homem camaleão



Leonard Zelig na companhia de negros e obesos
Fonte: Filme *Zelig* (1983)

Como já foi explicado anteriormente, a anomalia do protagonista de *Zelig* é caracterizada pelo fato dele conseguir desenvolver diferentes identidades, físicas e psicológicas, de acordo com as pessoas com quem se relaciona. No entanto, por mais absurda que seja a situação do personagem criado por Allen, Leonard Zelig pode ser



analisado como uma representação caricata da realidade do sujeito pós-moderno. Este que, de acordo com Start Hall (1999), possui múltiplas identidades, uma identidade híbrida, consequência das intensas trocas de relações sociais entre pessoas de diferentes culturas possibilitadas pelos avanços tecnológicos de um mundo globalizado.

Desta forma, com uma realidade em que a informação percorre o mundo cada vez mais veloz e as relações entre os diferentes continentes do planeta são intensificadas com a quebra das barreiras geográficas, o sujeito pós-moderno mesmo não se transformando integralmente em suas diferentes identidades – diferente de Zelig –, também precisa exercer diferentes papéis sociais todos os dias, o que para muitos é visto como um tormento e um desafio vivido todos os dias.

A anomalia de Leonard Zelig, como o próprio filme narra, pode ser considerada uma benção para ele próprio, pois a capacidade de mutação e de vivenciar plenamente múltiplas identidades seria um desejo do homem comum. Isso fica evidente no filme a partir do momento que Leonard, mesmo com a sua anomalia, vira um ídolo para os americanos, que não cansam de dizer como gostariam de serem como ele, terem a capacidade de se transformarem em diferentes pessoas a todo momento. Afinal o ato contínuo de representar algo que a sociedade pós-moderna, veloz e imediatista, impõe ao indivíduo é motivo de sofrimento e ansiedade para o mesmo, já que este convive com a dificuldade de saber quem realmente ele é.

Portanto, pode-se dizer que "ser camaleão" é uma característica imposta a todo sujeito pós-moderno, sendo obrigação deste conseguir adequar-se a tal condição. E felicidade seria se o homem contemporâneo não precisasse olhar para a anomalia de Leonard Zelig com desejo e inveja, tornando-o ídolo de uma legião de pessoas desamparadas e com vidas vazias. Qualquer solução milagrosa, por mais absurda que possa parecer, como o "problema de saúde" do personagem criado por Allen, parece agir como uma última esperança para as pessoas que vivem e vivenciarão o admirável mundo novo. Viver em um mundo onde as regras do espetáculo e do consumismo prevalecem, aliado ao fim das ideologias e das grandes instituições, não permitindo o homem apoiar-se em algo que dê sentido à própria sua existência, apenas dificulta o sujeito a compreender quem realmente ele é e o seu papel diante da sociedade.

Sujeito espetáculo

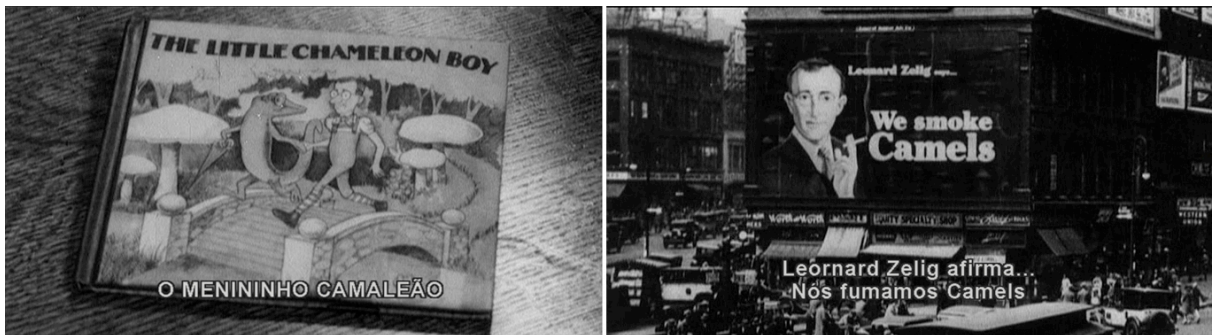
No centro de uma sociedade americana pré-crise de 1929, vivendo as maravilhas do desenvolvimento e aceleração que a vida moderna proporcionou e, ao mesmo



tempo, precisando lidar com os novos medos – lembrando que estes medos eram constantemente alimentados pelo sensacionalismo popular adotado nos meios de comunicação – gerados pela vida tumultuada das cidades, pode-se afirmar que a indústria do entretenimento também se adaptou ao modo de vida das pessoas. Da mesma forma que toda uma população começa a viver de maneira mais intensa e ansiosa, o comércio cultural tira proveito da situação e adota como prática o entretenimento fundamentado ainda mais no sensacionalismo e no espetáculo do grotesco, como chamariz para o grande público – uma espécie de divertimento e informação que serve como catarse do próprio sujeito pós-moderno, cuja sensação de angústia é constante.

À medida que o ambiente urbano ficava cada vez mais intenso, o mesmo ocorria com as sensações dos entretenimentos comerciais. Perto da virada do século, uma grande quantidade de diversões aumentou muito a ênfase dada ao espetáculo, ao sensacionalismo e à surpresa (SINGER, 2004, p. 112).

É neste contexto que Leonard Zelig é descoberto pela mídia da época e transformado em produto da cultura de massa, ganhando até o nome comercial de “O Homem Camaleão”, sendo este outro aspecto da sociedade pós-moderna representado no documentário de Allen.



Leonard Zelig, um produto da cultura de massa
Fonte: Filme *Zelig* (1983)

O interesse das massas é tão grande pela nova atração, que Zelig passa a ser uma celebridade do *show business*, sendo garoto propaganda de uma infinidade de produtos, como jogos para crianças, relógios, cigarros e até lojas de camaleões; também é convidado para gravar discos, além de ter a história de sua vida roteirizada e filmada para os cinemas. Como afirma Bauman (2008), em uma sociedade consumista, o sujeito



tem a sua identidade transformada em mercadoria, ou seja, pessoa é aquilo que ela tem ou representa ter, além de traçar relações sociais na mesma lógica da troca de bens de consumo. Ou nas palavras de Debord: "Quanto mais sua vida se torna seu produto, tanto mais ele se separa da vida" (DEBORD, 1997, p.25).

Da mesma forma que Leonard consegue alcançar o sucesso de maneira muito rápida, consequência de uma realidade que preza pelo sensacionalismo e pelo imediatismo, também é esquecido pelas massas que tanto lhe aplaudiram, durante um período em que decide se afastar dos holofotes. No entanto, o ciclo recomeça quando é novamente descoberto pela mídia e recebe novamente a atenção e o reconhecimento das pessoas.

O sistema econômico fundado no isolamento é uma *produção circular do isolamento*. O isolamento fundamental a técnica; reciprocamente, o processo técnico isola. Do automóvel à televisão, todos os *bens selecionados* pelo sistema espetacular são também suas armas para o esforço constante das condições de isolamento das "multidões solitárias". O espetáculo encontra sempre mais, e de modo mais concreto, suas próprias pressuposições (DEBORD, 1997, p. 23).

Assim como *Zelig* consegue retratar as questões das múltiplas identidades e as dificuldades do sujeito contemporâneo em lidar com a veloz e líquida realidade pós-moderna, mesmo não falando de maneira direta e séria, mas com ironia, bom-humor e tocando no assunto de maneira subjetiva em relação à trajetória de Leonard – já que o protagonista consegue lidar com a sua anomalia sem problemas –, também consegue representar com fidelidade a lógica da sociedade do espetáculo.

Portanto, Woody Allen, mesmo com apenas uma hora e meia de um pseudodocumentário, repleto de ironia e bom-humor, já conseguiu retratar duas importantes crises da vida pós-moderna: o problema da necessidade do exercício de múltiplas identidades pelo sujeito contemporâneo e o modo de vida capaz de transformar pessoas em mercadorias e objetos de desejo.

Sociedade de consumidores

Em *Zelig*, apesar do documentário ser sobre Leonard, o homem camaleão, outro elemento no filme que pode ganhar o atributo de personagem é a própria sociedade na qual está inserido. Leonard Zelig em momento algum parece se sentir incomodado com a própria anomalia, conseguindo viver de maneira tranquila e anônima, porém, sua



rotina é intensamente modificada a partir do momento que é descoberto pela mídia e, conseqüentemente, o grande público.

No início do filme, nos primeiros dois minutos, antes mesmo de citar para o espectador o nome Leonard Zelig e a sua anomalia, são exibidas imagens da sociedade norte-americana nas ruas recebendo com festa o homem camaleão, enquanto os intelectuais Susan Sontag, Irving Howe e Saul Bellow comentam sobre a importância dele para a década de 1920. Susan, escritora e crítica de arte, comenta sobre a popularidade que ele alcançou, sendo um fenômeno para a época, tão conhecido quanto o aclamado aviador estado-unidense Charles Lindberg; Howe, escritor, afirma que a glória de Leonard refletia a natureza da civilização e as características da época; e Bellow, também escritor, fala sobre a ironia do fato de Zelig ter sido esquecido tão rapidamente pela sociedade, já que esta deu tanta atenção e importância para ele.

Após os depoimentos desses estudiosos renomados e reais, o que confunde o espectador sobre a veracidade dos fatos apresentados pelo filme, por meio da narração em *off* e imagens reais da década de 1920, a sociedade norte-americana é apresentada como um período de muito alvoroço, como nas palavras do narrador: "os Estados Unidos, numa década de prosperidade, enlouqueceu". As imagens mostram o período da ascensão do jazz, dos heróis nacionais, da prosperidade econômica, dos bares ilegais, de proezas excêntricas, dos bailes lotados de jovens dançando e namorando, das ruas repletas de carros e bondes, ou seja, uma época acelerada de sensações intensas – como afirmou SINGER (2004).



Década de 1920, um período acelerado e intenso
Fonte: Filme *Zelig* (1983)

É nesse contexto social que a trajetória de Leonard Zelig tem início, como mais uma figura excêntrica a ser explorada pela sociedade. Sua existência é descoberta pela mídia e vira manchete nos principais veículos de comunicação, despertando a atenção



das pessoas por meio das notícias sensacionalistas que enfatizam o grotesco, a anomalia do sujeito até então anônimo.

A partir do momento que Allen ganha a atenção da sociedade, esta torna-se cada vez mais vidrada com os fatos curiosos em torno da anomalia do homem camaleão, adotando-o como uma espécie de ídolo, ícone, para as pessoas e, conseqüentemente, uma oportunidade de negócio para a oportunista indústria da informação sensacionalista e do espetáculo. Desta forma, multidões, que vivem o modo de vida acelerado dos tempos modernos, encantadas com os confortos e modismos lançados pela lógica capitalista, consomem de maneira hedonista todos os produtos que lhe são oferecidos que tenham alguma ligação com Leonard Zelig, o garoto propaganda do momento. Entretanto, ao mesmo tempo que a mídia e a sociedade conseguem fazer de um sujeito anônimo o atributo de celebridade, também têm a capacidade de esquecê-lo assim que este perde o encanto diante dos olhos da indústria, como aconteceu com o personagem criado por Allen.

Considerações finais

Apesar de toda a obra cinematográfica de Woody Allen, assim como *Zelig* (1983), não ter pretensão de contestação política e social, sendo filmes realizados para serem apenas produtos de entretenimento, ainda assim são capazes de retratar de maneira crítica o período em que foram idealizados, a pós-modernidade.

O protagonista de *Zelig*, Leonard Zelig, a partir do seu problema com as múltiplas identidades e a sua transformação em celebridade e produto da cultura de massa, torna-se um personagem emblemático no que diz respeito caracterizar, mesmo de forma caricata e ficcional, a realidade e os conflitos vividos pelo homem pós-moderno. Como afirmou Barbosa (2002), criaturas inventadas por Woody Allen – como Zelig – não são nada superficiais, muito pelo contrário, são capazes de múltiplas leituras e, ainda por cima, divertir e entreter.

Este trabalho concentrou-se na análise apenas de *Zelig*, mas outros filmes importantes da obra de Allen também são relevantes neste papel de análise da pós-modernidade, pois o cinema autoral de Woody com frequência retrata uma realidade com características em comum às crises do homem contemporâneo. Histórias que são marcadas por personagens com crises existenciais, que mantêm relacionamentos efêmeros e que não conseguem enxergar sentido algum na vida.



REFERÊNCIAS

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

_____. **Vida para consumo**. A transformação das pessoas em mercadoria. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

BARBOSA, Neusa. **Woody Allen**. São Paulo: Editora Papagaio, 2002.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Comentários sobre a sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DUPAS, Gilberto. **Ética e poder na sociedade da informação**. De como a auto-economia das novas tecnologias obriga a rever o mito do progresso. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papyrus, 2005.

SINGER, Ben. Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular. In CHARNEY; SCHWARTZ. Org. **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac e Naify. 2004. p. 95-123.

ZELIG. Direção e roteiro: Woody Allen. Metro-Goldwyn-Mayer Pictures Inc, 1983. 1 DVD.