VI Simpósio Nacional de
HISTÓRIA CULTURAL
Escritas da História: Ver - Sentir - Narrar

O FALSO DOCUMENTÁRIO COMO PERFORMANCE ARTÍSTICA EM *ZELIG*, DE WOODY ALLEN

Roberta do Carmo Ribeiro*

O campo imagético cada vez mais se amplia no espaço do saber e do conhecimento na busca de compreender os desdobramentos sócio-culturais dessas diversas formas de expressão artística seja, nas artes plásticas, na fotografia, na televisão, e também o cinema. Não é à toa que a invenção dos irmãos Lumière que não creditavam de início a sua importância, o cinema é considerado a sétima arte. Pensar em uma criação artística que tem como matéria a imagem e até sons mediados pela câmera é no mínimo constatar que o cinema possui sua autonomia e interdependência, ou seja, sua inserção entre as artes e sua capacidade de dialogar com o cotidiano, além das formas de se expor ou até mesmo se ocultar, interagindo com as nossas vidas e influindo de alguma maneira em nossa forma de ver o mundo. Já nos dizia Jean-Claude Carrière que a nossa visão do passado e talvez até nosso sentido de História nos chega principalmente através do cinema. O que nos remete logo de imediato a estreita relação que existe entre cinema e as culturas das quais recepcionam essa linguagem cinematográfica.

* Mestranda em História pela Universidade Federal de Goiás com projeto vinculado à linha de Pesquisa Fronteiras, Interculturalidades e Ensino de História financiado pela CAPES/REUNI.

ISBN: 978-85-98711-10-2

É exatamente a partir desta forma de representar o passado, principalmente na década de 1960 com o crescimento da mídia visual é que as discussões sobre cinema no âmbito das ciências humanas, e mais precisamente dentre os historiadores vai ganhar enfoque e amplitude estabelecendo discussões importantes no que se refere à linguagem cinematográfica. Os historiadores passaram a se interessar pelas mídias visuais para transmitir o passado explorando a encenação dos fatos históricos na tela e a maneira pela qual a história se apropria de sua representação cinematográfica. Isso nos faz pensar em um mundo que é representado na tela e um novo mundo visual do passado. Uma mídia que para alguns poderia ser considerada de início com um direcionamento para o entretenimento, hoje é objeto de estudo dentre diversas áreas do conhecimento.

Talvez para a História o termo "filme histórico" é comumente mais usado para designar aquele filme que tenta recriar o passado. A nossa relação com o passado nas formas contemporâneas de expressão é algo que provavelmente cedo ou tarde aconteceria devido às transformações que ocorreram e não param de ocorrer no que diz respeito aos domínios e técnicas de reprodução fílmica e/ou imagética. Mesmo quando sabemos que um filme possui representações fantasiosas ou até mesmo ideológicas, percebe-se o quanto os filmes afetam a maneira de como vemos o passado. A possibilidade de dar vida ao passado foi uma mensagem também transmitida por um dos nomes mais importantes no que se refere à produção de filmes históricos, D. W. Griffith[1]. Ele ressaltava que a maior contribuição do cinema havia sido o tratamento de temas históricos.

A mídia visual é provavelmente a principal transmissora de história pública. Por isso é de importante relevância discutir sobre como os filmes trabalham para criar um mundo histórico e o pensamento histórico que encontramos na tela. Diferente do que temos enquanto história nos livros didáticos e nos modelos tradicionais de interpretação da história. Como narrativas históricas escritas, os filmes não são espelhos que mostram uma realidade extinta, o que nos demonstra o estabelecimento de uma relação, um reflexo, um comentário ou até mesmo uma crítica. O filme e a história escrita representam o mundo de maneiras diferentes.

---

[1] D. W. Griffith é diretor de um dos primeiros grandes filmes históricos feito no cinema. O clássico e polêmico filme *O Nascimento de uma Nação* (1915) e *Intolerância* (1916) mostra a possibilidade de dar vida ao passado e reconstruir os grandes acontecimentos da história por meio da tela.

ISBN: 978-85-98711-10-2

Os filmes também como as fontes escritas passam por manipulações e influências. A imagem é, sobretudo, um código visual de uma época, é a interpretação do que se vê e como se vê. O que compreende um lugar complexo, uma constelação de significados. As imagens são construções, assim como nos diz o historiador francês Marc Ferro, a imagem é produtora da História e como tal uma modalidade de discurso sobre o passado. O cinema produz orientação e identidade com lógica própria, que possui as imagens e a narrativa.

O modo de entendimento histórico mais conhecido dentre os gêneros da linguagem cinematográfica é o documentário. A noção que se tem logo de imediato quando se fala de documentário é o acesso direto a História e sua proximidade com a história tradicional para refletir o mundo real. O filme histórico é para além de uma coleção de fatos. Existe uma linguagem fílmica, sendo necessário aprender a interpretar. Não podemos ter o cinema apenas como documento. Tratar o filme apenas como fonte reduz a contribuição do cinema a ponto de constituir um obstáculo maior ao desenvolvimento de sua utilização pelos historiadores. O filme pode ser fonte e representação. Em algumas produções do cineasta Woody Allen pode-se identificar essas características de fonte e representação. O seu filme *A Era do Rádio* (1987) é uma representação, uma vez que se trata do período áureo do rádio nos Estados Unidos. Mas ao retratar a Nova Iorque dos anos 1980 da era Reagan e a era yuppie, é uma fonte.

Um cineasta que soube enfocar importantes momentos históricos de forma rica e emblemática em seus filmes é o norte-americano Woody Allen. O filme *Zelig* (1983) é um exemplar perfeito para refletirmos sobre a utilização do documentário e o seu potencial didático, ficando clara a sua relação entre História e Cinema. As referências que são explicitadas em *Zelig* nos permitem pensar o documentário enquanto uma forma de refletir o mundo real e o seu tratamento criativo da realidade. É por isso que Robert Rosenstone (2010, p. 233-234) destaca que o filme pode ser muito mais complexo que o texto escrito.

> O filme muda as regras do jogo e cria seu próprio tipo de verdade, um passado em níveis múltiplos que tem tão pouco a ver com linguagem que é difícil descrevê-lo de forma adequada em palavras. Certamente, o mundo histórico criado pelos filmes é potencialmente muito mais complexo do que o texto escrito. Na tela, várias coisas acontecem ao mesmo tempo – imagem, som, linguagem, até texto -, elementos se respaldam e se contradizem criando um campo de significado que

ISBN: 978-85-98711-10-2

> difere da história escrita na mesma medida em que a história escrita diferiu da história oral. Essa diferença nos possibilita especular se a mídia visual representa uma grande mudança na consciência de como pensamos sobre o nosso passado. Se isso for verdade, talvez os nossos historiadores cineastas estejam sondando as possibilidades do futuro do nosso passado.

Zelig é magnificamente divertido e, ao mesmo tempo, conciso no que diz respeito a sua construção dramática. Para fazer-se perceber os importantes momentos históricos vivenciados ao longo da produção que influenciam direta ou indiretamente a identidade de Leonard Zelig, interpretado por Woody Allen, usa o recurso do falso documentário. Fotos, imagens em movimento, áudio etc., tudo é usado para discutir quem verdadeiramente é esse homem em crise de identidade. O filme é complexo e repleto de efeitos especiais que conferem maior plausibilidade na narrativa apresentada em forma de um falso documentário feito de modo proposital para fazer uma sátira histórica. Leonard Zelig camaleão humano que muda, psicológica e fisicamente, de acordo com a situação. Mas não é falsário ou aproveitador. É alguém que, na tentativa de encontrar sua identidade em meio ao mundo caótico, obriga-se a imitar física e mentalmente qualquer pessoa que esteja em sua companhia, revelando uma personalidade múltipla. É alguém que busca a proteção do grupo. Não quer se destacar, mas se misturar. Estranhamente, torna-se uma celebridade, quando desejava passar pelo mais comum dos homens. Rosenstone afirma que

> O documentário reflete ostensivamente o mundo de forma direta, possuindo o que foi chamado de relação "indexativa" com a realidade – que significa que ele nos mostra o que estava ali, na frente da câmera, em um dado momento e, em teoria, o que teria estado ali de qualquer maneira se a câmera não estivesse presente. Isso em oposição ao filme dramático, que precisa construir e encenar elaboradamente um mundo que, depois, é filmado. (ROSENSTONE, 2010, p. 109)

A certa altura do filme, é dito que a história de Zelig representa a história dos judeus na América. Seu desejo de encontrar um lugar. Ironicamente, quanto se torna rabino na França, sugere que o mandem para a Ilha do Diabo, numa óbvia referência ao Caso Dreyfus[2]. Não por acaso, Zelig pertence a uma das primeiras gerações de judeus

[2] O Caso Dreyfus foi um acontecimento político marcado pelo escândalo que ocorreu na França. Um oficial do exército francês de origem judaica foi processado de modo fraudulento tendo como pena a

ISBN: 978-85-98711-10-2

que minimizaram a relação entre prática social e prática religiosa como determinante identitário. O próprio Woody Allen é herdeiro dessa tradição: um judeu ateu.

A produção é ambientada nas décadas de 1920-1930, utilizando-se de imagens reais da época inserindo os atores com o auxílio de efeitos especiais. Utilizou-se, além da colagem de tomadas novas em cenas de multidão, o Chroma key: uma técnica que consiste em colocar uma imagem sobre a outra, formando uma só cena. Dessa forma, Woody Allen conseguiu fazer Zelig jogar beisebol com Babe Ruth e esteve presente em um dos discursos de Hitler. Foi inovador, inspirando a posterior utilização de estratégias narrativas semelhantes em filmes como *Cliente Morto Não Paga* e o vencedor do Oscar *Forrest Gump*.

Na construção estética de *Zelig*, Woody Allen buscou inspiração em diversos clássicos da sétima arte em diferentes escolas cinematográficas. A citada cena com Hitler, provavelmente, foi inspirada na pioneira inclusão que Orson Welles fez do líder nazista em *Cidadão Kane*, de 1941. Assim como a festa onde F. Scott Fitzgerald primeiro nota Zelig ocorre em um tipo de Xanadu, a mansão de Kane.

Quando Zelig anda pelas paredes vemos uma referência evidente ao surrealismo. Ao mesmo tempo, Woody Allen brinca com os dogmas do expressionismo alemão. Assim como filme marco do expressionismo, *O Gabinete do Doutor Caligari* (Das Kabinett des Doktor Caligari), dirigido por Robert Weine em 1919, Zelig também se passa em grande parte em um hospital psiquiátrico. Se no filme de Weine toda a nação alemã é representada por um personagem em busca de sua identidade, em Zelig, talvez fruto do personalismo e individualismo norte-americano, essa busca conjunta se reduz a um só indivíduo que inspira amor ou ódio, em toda nação. Não é por acaso que o lado norte-americano das primeiras décadas do século XX está presente. Se a Alemanha vivia o entre-guerras e a ascensão do nazismo, os EUA viveram a montanha russa que levou dos anos loucos até a crise de 1929.

A trama de *Zelig* tem a participação de nomes importantes da academia e da cultura dos EUA, para conferir um tom realista à produção. Comentam sobre o fenômeno Zelig, sua fama, os brinquedos e a dança que inspirou. Um jogo de consumo

---

condenação de sua ida para a Ilha do Diabo (uma colônia penal francesa onde os mais perigosos criminosos cumpriam pena).

ISBN: 978-85-98711-10-2

criado a partir do surgimento do seu personagem enquanto celebridade repentina. Para citar alguns desses nomes, destacamos a ensaísta Susan Sontag, o escritor Saul Bellow e o historiador John Morton Blum. Todos eram amigos pessoais de Woody Allen que aceitaram participar dessa "brincadeira": emprestar a força de suas reputações para dar verossimilhança a uma falsificação histórica, que se faz inofensiva e crítica, na medida em que não pretende ser levada a sério. Sendo uma piada, critica verdadeiros projetos de reinvenção da história produzidos por, digamos, Hitler e Stálin.

Um dos principais temas em *Zelig* é a da cultura das celebridades que caracterizou o século XX (e XXI). Zelig é um verdadeiro Mr. Noboby ou Joe Doe, o Zé Ninguém dos norte-americanos. Passa a vida no anonimato até se tornar conhecido por ser constantemente visto perto de pessoas célebres, como o Papa Pio XI, Hitler, Chaplin etc. Como resultado ele mesmo se torna célebre. Não por suas qualidades, mas por um defeito, ou por outra um problema de saúde. Woody Allen critica o fato, observado por Andy Warhol, que "todos teriam direito a quinze minutos de fama", mesmo sem ser necessariamente especial. Zelig foi esquecido, como quase sempre acontece com essas celebridades de ocasião, sendo preciso no universo ficcional do diretor, recorrer a Susan Sontag, Saul Bellow e John Morton Blum, guardiões simbólicos da memória coletiva, resgatá-lo do esquecimento, a partir de suas lembranças pessoais e, supõem-se, estudos que fizeram sobre o assunto. E é por isso que Zelig, semi-esquecido, sobrevive nos depoimentos sobre eles e nos registros eletrônicos de sua própria voz.

Importante notar que o grande feito que fez com que Zelig passasse de curiosidade científica para herói nacional foi uma réplica ridícula da realização de Lindbergh[3]: cruzar o Atlântico em um pequeno avião, mas de cabeça para baixo. Conscientemente, Woody Allen usou as cenas reais do desfile de Lindbergh por Nova Iorque como se fossem de seu herói falho. Zelig representa uma tendência que começou há décadas: as pessoas são especiais por serem famosas não são famosas por serem especiais. Hoje vivemos o agigantamento dessa tendência.

O filme *Zelig* está relacionado e influenciado pelo contexto da época em que é retratada a produção, desde o período pós-guerra os filmes abrem novas possibilidades

[3] Charles Augustus Lindbergh foi um importante pioneiro na aviação estadunidense. Ele ganhou notoriedade por ter feito o primeiro vôo transatlântico sem escalas no ano de 1927.

ISBN: 978-85-98711-10-2

de explicação dos comportamentos coletivos e suas mentalidades permitindo construir algumas análises diferentes ou ao menos, destituídas em parte pelos documentos tradicionais.

> Os filmes, pois, nos levam a repensar a historicidade da própria história, através da reflexão que se impõem sobre as modalidades de narrativas, assim como a propósito da questão do tempo, tanto quanto a propósito da relação entre realidade e representação, verdade e ficção na história. (LAGNY, 2009, p. 100)

A produção de *Zelig* traz à tona uma discussão relevante que é destacada por Rosenstone (apud LANGNY, 2009:109) a respeito do estudo do filme histórico/verdade histórica a partir dos filmes pós-modernos, como ele mesmo descreve. Os filmes pós-modernos não são organizados por uma narrativa linear tradicional. Os filmes são fragmentados o que permite a multiplicidade de pontos de vista e às vezes provoca anacronismos, possibilitando diversas interpretações e reflexões o que torna as explicações do historiador frágeis ante a narrativa apresentada. Isso ocorre mediante os diversos fatores, como por exemplo, a mistura de efeitos reais, descrição dos eventos com indicações contraditórias.

Estes elementos estão presentes em *Zelig* uma vez que se trata de um falso-documentário utilizando como narrativa a sátira. A sátira permite justamente este tipo de interpretação, dar um sentido de orientação na história e na maioria das vezes fazer uma crítica ao que está estabelecido com uma linguagem de ironia que esteve mais presente há algumas décadas na literatura, história em quadrinhos, cartuns, e atualmente, também no cinema. O filme sugere uma encenação ficcional na narrativa histórica, ou seja, ele apresenta a narrativa em forma de um falso documentário propondo uma crítica permitindo também, pensar a própria historicidade e a sua função orientadora da vida prática humana.

Nada no filme é feito por acaso. Cada cena tem seu sentido. Mesmo a mais prosaica e, aparentemente, banal. Woody Allen construiu, e manipulou todo um universo para estabelecer um estatuto de “consciência” para Zelig. Um universo muito próximo, porém diferente, do “real”. Com isso torna-se claro uma das principais exigências dos historiadores que é mostrar as certezas e os limites de suas pesquisas e de suas reflexões.

ISBN: 978-85-98711-10-2

Dessa forma percebemos que a História é uma das disciplinas mais propícia a produzir atividades utilizando o cinema como fonte de reflexão, principalmente com a utilização de um de seus mais consagrados gêneros, o chamado "filme histórico". O filme histórico pode revelar mais sobre a sociedade contemporânea que o produziu do que sobre o passado nele encenado e representado. Quando Woody Allen usa o período entre guerras como objeto de exposição fílmica, está fazendo a um só tempo autobiografia, crítica social e sátira histórica. O passado que ele revela não é realista. É o seu passado, sua visão sobre ele. Mas nem por isso deixa de ser uma representação viva sobre esse tempo, recuperado pela memória e, claro, pela limitada capacidade de reencená-lo no presente.

A narrativa cinematográfica desperta o senso crítico e propõe uma visão realística acerca dos processos da história da vida humana, apresentada de forma mais corrente nas mídias, em especial, o cinema nas produções de Woody Allen que tratou de períodos importantes da História, mais especificamente o período entre guerras. As características do filme *Zelig* nos trazem elementos para pensarmos o documentário em seu modo performático.

O documentário provavelmente é menos usado que o filme de ficção para representar a história. Exemplo disso é a quantidade existente de documentários potencialmente conhecidos. Existem alguns, claro, mas são obscuros. Quanto a filmes narrativos temos alguns famosos e ao menos um célebre: *Cleópatra*[4] (1963). O que nos demonstra que ficção é também uma performance.

Segundo Bill Nichols (2005, p. 171)

> Esses filmes nos envolvem menos com ordens ou imperativos retóricos do que com uma sensação relacionada com sua nítida sensibilidade. A sensibilidade do cineasta busca estimular a nossa. Envolvemo-nos em sua representação do mundo histórico, mas fazemos isso de maneira indireta, por intermédio da carga afetiva aplicada ao filme e que o cineasta procura tornar nossa.

Em suma, a performance artística no documentário está presente não somente enquanto representação, mas também como forma de crítica a determinados estereótipos

[4] É um filme de 1963 e mostra a ascensão e o declínio de Cleópatra, a rainha do Egito. A sua luta para defender o império e também o seu relacionamento com Júlio César e Marco Antônio estão narrados na produção do diretor Joseph Leo Mandiewicz.

ISBN: 978-85-98711-10-2

e o enfoque ao fazer histórico que são encenados na tela. Por intermédio do filme também assistimos atores em espaços simbólicos que sugerem a criatividade inserindo-se na realidade social da qual fazemos parte. É por este motivo que não podemos deixar de fora a discussão do significado dos filmes e eventos históricos, já que eles produzem um significado e entendimento do passado. O filme do gênero documentário é também uma forma legítima de se fazer história. Permite-nos pensar nas estruturas sociais propondo um deslocamento do olhar para a nossa compreensão do fazer histórico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A ERA DO RÁDIO (1987). Direção: Woody Allen. Produção: Jack Rollins e Charles H. Joffe. Editora: Susan E. Morese. Diretor de fotografia: Carlo Di Palma. Produzido por: Robert Greenhut. Elenco: Cor, som, 87 minutos.

BERNARDET, Jean-Claude. **O que é Cinema**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

CARRIÈRE, Jean-Claude. **A Linguagem Secreta do Cinema**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas, SP: Papirus, 2005.

NÓVOA, J; FRESSATO, S. B; FEIGELSON, K. (Orgs). **Cinematógrafo**: um olhar sobre a história. Salvador: EDUFBA; São Paulo: Ed. Da UNESP, 2009.

ROSENSTONE, Robert A. **A História nos filmes, os filmes na história.** São Paulo: Paz e Terra, 2010.

ZELIG (1983). Direção: Woody Allen. Produção: Jack Rollins e Charles H. Joffe. Editora: Susan E. Morse. Diretor de fotografia: Gordon Willis. Produzido por: Robert Greenhut. Elenco: Woody Allen, Mia Farrow. Comédia. Cor, som. 79 minutos.