

## ***Zelig*: imagens híbridas de uma realidade pós-moderna**

Vinícius Soares PINTO<sup>1</sup>  
Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, PR

### **RESUMO**

O presente artigo analisa o filme *Zelig* (1983), do diretor norte-americano Woody Allen, com foco no hibridismo da linguagem cinematográfica e como representação crítica da pós-modernidade. A divisão deste estudo é feita em três partes: a primeira é uma revisão teórica sobre os avanços tecnológicos no cinema e como eles potencializaram a hibridização; a segunda concentra-se na análise do gênero e das imagens de *Zelig* como formas híbridas; e a terceira parte concentra-se em uma interpretação crítica de como a sociedade do espetáculo é representada a partir dos elementos trabalhados no filme.

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

### **Avanço tecnológico e hibridizações**

O cinema em seus cento e vinte anos de existência é relativamente jovem quando comparado às outras linguagens artísticas. No entanto, esse curto espaço de tempo tem sido suficiente para demonstrar grandes e importantes avanços tecnológicos capazes de modificar o modo de se pensar e fazer cinema. Arlindo Machado (1997) orienta que não podemos considerar o cinema como um modo de expressão fossilizado, paralisado nos moldes dos irmãos Lumière, Griffith e seus contemporâneos, mas com um sistema dinâmico capaz de reagir às contingências da história e se transformar na conformidade dos novos desafios lançados pela sociedade.

A característica de constante transformação e evolução tecnológica da linguagem cinematográfica, acompanhando as transformações sociais, é reflexo do cinema ser proveniente de uma natureza capitalista e, conseqüentemente, precisar sempre estar se reinventando como produto. Sobre a essência econômica do cinema, “...o seu objeto é, essencialmente, uma Indústria de Entretenimento, que também faz uso de meios estéticos para obter determinados efeitos e para satisfazer um grande mercado

---

<sup>1</sup> Mestrando em Comunicação e Linguagens (Universidade Tuiuti do Paraná); Especialista em Cinema (Universidade Tuiuti do Paraná); Especialista em Comunicação, Cultura e Arte (Pontifícia Universidade Católica do Paraná); Bacharel em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda (Universidade Positivo).  
Email: [soarespinto.vinicius@gmail.com](mailto:soarespinto.vinicius@gmail.com).

de consumidores” (ROSENFELD, 2009, p.35). Produzir filmes sempre foi muito caro e a necessidade dos estúdios em apresentarem novidades para o público num mercado altamente competitivo torna direta e estreita a relação dos realizadores com a indústria tecnológica.

Sob o prisma econômico e social, o cinema é um filho do capitalismo; foi este que ofereceu as condições necessárias para garantir o desenvolvimento cinematográfico nos seus aspectos materiais e, conseqüentemente, também artísticos; mas o mesmo sistema que tornou possível o filme como arte, impôs-lhe, simultaneamente, os seus métodos de produção (ROSENFELD, 2009, p.64).

Se por um lado a grande indústria cinematográfica atua impondo seu modo de trabalho massificado, por outro não se pode esquecer que a velocidade do avanço tecnológico industrial permite também barateamento de tecnologias, o que amplia o acesso a modernos equipamentos e possibilita que mais gente consiga produzir, distribuir e assistir aos filmes.

A introdução das tecnologias digitais facilitou imensamente os processos do cinema industrial e massivo, ao mesmo tempo em que ampliou possibilidades estéticas e abriu novos caminhos aos realizadores independentes. Esse paradoxo que em muitos sentidos aproxima hoje categorias antes tradicionalmente distintas como “massivo” e “experimental”, constitui apenas uma das muitas contradições criadoras de “paradigma digital” (FELINTO, 1997, p. 414).

Com os novos recursos tecnológicos, muitos provenientes da eletrônica, potencializa-se a hibridização de imagens. “Híbridas, neste contexto, significa linguagens e meios que se misturam, compondo um todo mesclado e interconectado de sistema de signos que se juntam para formar uma sintaxe integrada” (SANTAELLA, 2003, p.135).

Percebe-se com clareza em grande parte das produções cinematográficas, em menor ou maior grau, a utilização de efeitos especiais capazes de mesclar imagens, simular e corrigir a realidade, ou seja, recursos que antes da eletrônica seriam muito caros, trabalhosos e artesanais, mas que atualmente podem ser realizados de maneira mais acessível por meio de softwares de computador. De acordo com Arlindo Machado (1997), atualmente a indústria do audiovisual está marcada pelo hibridismo das alternativas e o cinema aos poucos tem se tornado eletrônico. E segundo GUIMARÃES (2012, p.218), “cria-se um jogo dialético entre as inúmeras possibilidades técnicas e

estéticas”. Sendo assim, atualmente, torna-se intensamente complexa a tentativa de categorização e distinção entre o que seria realmente uma imagem pura ou modificada, o que seria cinema ou vídeo, entre outros exemplos, pois a tecnologia tem borrado cada vez mais as fronteiras entre o que é real e simulacro, analógico e digital, e conseqüentemente nos entregando algo de natureza híbrida.

Talvez as possibilidades mais instigantes da imagem digital estejam, porém, em um questionamento das próprias categorias de natural e artificial. Dessa modo, mais uma vez, afirma-se a onipotente presença da categoria do hibridismo. Realismo e ficcionalização deixam de fazer sentido em uma cultura que corteja as formas impuras e as mesclas (FELINTO, 1997, p. 422).

Compreender este processo de evolução e mudanças da linguagem cinematográfica permite o espectador a qualificar o olhar para perceber de maneira crítica e cuidadosa as diferentes camadas de complexidade que o filme lhe oferece, tecendo relações entre as diferentes mudanças tecnológicas sofridas pelo cinema em cento e vinte anos de história. Afinal, “analisar um filme é também situá-lo num contexto, numa história. E, se considerarmos o cinema como arte, é situar o filme em uma história das *formas* fílmicas” (VANOYE; GOLIOT- LÉTÉ, 1994, p.23).

A partir desta breve revisão sobre o processo de evolução tecnológica que o cinema tem passado e o modo como a linguagem cinematográfica tem sido modificada a partir da mescla de imagens de diferentes naturezas, este estudo dedica-se daqui para frente na análise do filme *Zelig* (1983), uma referência de obra no que diz respeito ao experimento visual e à criticidade sobre a pós-modernidade.

### ***Zelig*: imagens híbridas sobre um sujeito híbrido**

Lançado em 1983, *Zelig* é um filme que destoa um pouco do formato tradicional da obra cinematográfica do diretor norte-americano Woody Allen. Diálogos existenciais, desabafos sobre o peso da vida ou decepções amorosas são deixados de lado para dar lugar a uma autêntica estrutura tradicional de documentário. Porém, os traços marcantes no modo de contar histórias do diretor, como o humor e a ironia, são mantidos.

O filme narra a história de Leonard Zelig (interpretado pelo próprio Woody Allen), um sujeito que no fim da década de vinte se tornou famoso por ser portador de uma doença capaz de mudar sua personalidade, identidade e aparência, de acordo com

as pessoas com quem conversava. Por exemplo: ao lidar com intelectuais, Leonard dialoga e expressa suas ideias com brilhantismo; ao lado de músicos, domina diferentes instrumentos; ao lado de negros, orientais e gordos, sua aparência física também se altera. “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” e graças aos veículos de comunicação sensacionalistas da época vira uma febre nacional e torna-se também produto da indústria do entretenimento, virando tema de filme, de músicas, brinquedos para crianças, atrações em show, entre outros.

O filme apesar de leve, beirando à comicidade pela história inusitada do protagonista, entrega ao público diferentes camadas de interpretação, que o torna uma rica fonte de discussão sobre temas relacionados à sociedade pós-moderna, como a cultura de massa, vida espetáculo, relações efêmeras e identidades híbridas. Como afirmou Barbosa (2002), as criações do diretor não são nada superficiais, muito pelo contrário, são capazes de múltiplas leituras e, ainda por cima, divertir e entreter. No entanto, Allen considera seus filmes apenas como provedores de entretenimento, a margem de qualquer conotação política ou crítica social.

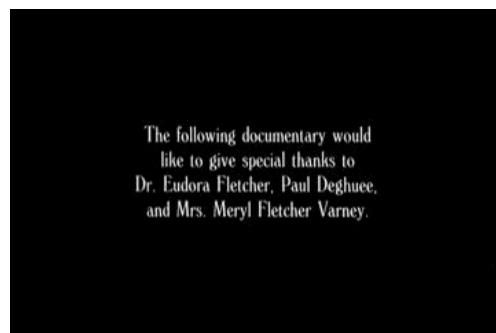
Prestando-se a tantas interpretações - muito além das intenções de seu criador, que nunca se pretendeu como um intelectual -, não admira que Leonard Zelig persista como uma das mais consistentes criaturas inventadas por Woody Allen. Além disso, é uma prova de que a sua propalada superficialidade não passa de mais uma lenda que ele inventou sobre si mesmo, com o componente autodepreciativo de sempre, dando razão do que disse dele sobre a revista *Time*, ainda no começo de sua carreira: “Woody não difama ninguém mais escandalosamente do que a si mesmo” (BARBOSA, 2002, p. 76).

Em *Zelig*, é possível dizer que Woody Allen conseguiu trabalhar com o hibridismo em pelo menos três diferentes camadas: a primeira diz respeito ao gênero do filme, pois ao mesclar a forma clássica de um documentário expositivo para narrar uma história de ficção, consegue deixar o espectador em dúvida sobre como categorizar a obra; a segunda é referente à fusão de cenas de diferentes naturezas, como entrevistas, fotos antigas, filmagens etc., permitindo o diretor inclusive de colocar Leonard Zelig em famosas cenas históricas; por fim, não mesmo importante e nem de caráter técnico, o filme ainda é capaz de retratar, mesmo de maneira caricata, o drama vivido pelo sujeito pós-moderno ao lidar com uma “identidade híbrida” (HALL, 1999) inserido numa

sociedade que preza pelo espetáculo. Casa uma dessas camadas serão melhor analisadas daqui para frente.

### **Zelig: o pseudocumentário**

No início do filme, o diretor já deixa claro para o espectador de que a obra se trata de um documentário. Ainda em tela preta, nos créditos iniciais, a seguinte mensagem aparece na tela “a produção deste documentário agradece à Dra. Eudora Fletcher, Paul Dehguee e Sra. Meryl Fletcher Varney”. No entanto, essas pessoas citadas pelo diretor não existem, são fictícias, aparecem como personagens durante a narrativa, mas em nenhum momento isso fica claro para o espectador. Logo após os créditos iniciais, o filme começa mostrando imagens históricas reais de um desfile comemorativo pelas ruas de Nova York, intercalando com depoimentos fictícios de intelectuais renomados, como a escritora e crítica de arte Susan Sontag, o crítico literário Irving Howe e o escritor Saul Bellow, que comentam sobre a importância e a estranheza que foi a vida e obra de Leonard Zelig para a sociedade norte-americana.



---

Por mais que a história de Leonard Zelig, um homem camaleão, seja absurda no que diz respeito à realidade, a estrutura narrativa adotada pelo Woody Allen induz o público a acreditar realmente que os fatos narrados no filme são verdadeiros, tratando-se então de um “documentário de representação social” (NICHOLS, 2005).

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).

A partir da definição de Bill Nichols, *Zelig* é portanto 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 optar por contar a história do protagonista 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 legitimam a veracidade dos acontecimentos que estão sendo contados.

Woody Allen ao não cair em um “binarismo excludente” (FELINTO, 1997), consegue trabalhar de maneira competente com a complexidade entre o real e imaginário, através de uma bela contradição, ou até incompatibilidade, entre a história que o filme deseja contar e o modo escolhido para contar esta história. Desta forma, o diretor nos apresenta um pseudodocumentário de época, com toques absurdos de comédia e drama, ou seja, um gênero cinematográfico difícil de ser categorizado, ou seja, um gênero híbrido:

Penso no *Zelig*. Sempre quis fazer um documentário de época, e tive a ideia de um cara que transforma em qualquer pessoa com quem esteja. Mas *Zelig* não era para ser um documentário quando comecei a escrever. Lembro que as primeiras páginas eram sobre um cara que trabalhava na televisão pública, e aos poucos foi acontecendo nos dias de hoje, como uma história realista. Aí, pensei comigo: Isso daria um bom documentário de época. Então foi uma fusão de duas coisas. (ALLEN apud LAX, 2009, p.72).



### Miscigenação de imagens

Outro elemento híbrido fundamental em *Zelig* que colabora para desestabilizar o espectador diante da veracidade da história narrada é o detalhado trabalho técnico capaz de fundir e mesclar conteúdo atual – produzido para o filme –, com fotografias e filmagens históricas, causando uma “miscigenação de imagens” (GUIMÃRES, 2005). Esse recurso permitiu que o diretor conseguisse Leonard Zelig em situações memoráveis com grandes personagens históricos, como o campeão mundial de boxe Jack Dempsey, a atriz de cinema Clara Bow, os presidentes norte-americanos Calvin Coolidge e Herbert Hoover, e até mesmo num discurso do ditador Adolf Hitler.

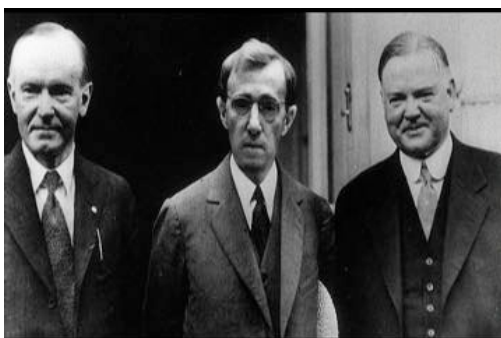
Uma miscigenação de imagens, às vezes frenética, que quebra toda e qualquer linearidade de uma leitura meramente sequencial, impõe um outro olhar ao espectador, que deve manter-se atento à simultaneidade das imagens imbricadas (GUIMARÃES, 2005, p.15).



Leonard Zelig com Jack Dempsey.



Leonard Zelig com Clara Bow.



Leonardo Zelig com Calvin Coolidge e Herbert Hoover.



Leonard Zelig no discurso de Adolf Hitler.

*Zelig* foi pioneiro em conseguir realizar com sucesso essa fusão entre imagens do filme com cenas históricas, um recurso que, nos lembra Neusa Barbosa (2002), viria a ser utilizado outras vezes pelo cinema, como em *Forrest Gump - O Contador de Histórias* (1994), de Robert Zemeckis. Além disso, o cuidado técnico de efeitos visuais do filme permitiu que Woody Allen, no papel de Leonard Zelig, assumisse diferentes formas físicas e estampasse a capa de diversos produtos.



Leonard Zelig ao lado de negros e gordos.



Leonard Zelig na capa de livro infantil e em propaganda de cigarros.

“Sem dúvida, *softwares* cada vez mais sofisticados, além de criarem imagens virtuais, podem também manipular qualquer imagem real, o que pode perturbar a distinção entre o real e o virtual” (GUIMARÃES, 2005, p.22). Mesmo Woody Allen sendo um diretor conhecido por realizar filmes de maneira muito rápida e descomplicada, conseguindo manter uma média de quase um lançamento por ano em toda a sua carreira, *Zelig* é um ponto fora da curva, pois só o seu processo de montagem durou nove meses. “As proezas técnicas desse filme não devem ser subestimadas. Afinal, no começo dos anos 1980, ainda não estavam disponíveis as técnicas de computação gráfica de hoje” (BARBOSA, 2002, p. 75). E a importância do trabalho na



captação de imagens em *Zelig* rendeu inclusive uma indicação ao Oscar de melhor fotografia para Gordon Willis, parceiro de longa data do diretor.

Tamanha complexidade, pode-se considerar *Zelig* como um exemplo de filme em que a pós-produção não ficou restrita a uma etapa isolada de montagem e aplicação de efeitos especiais, mas que exigiu um minucioso trabalho também de pensar o papel da imagem durante todo o processo das filmagens, como explica Arlindo Machado:

...pós-produção já não é uma fase (posterior) do trabalho de elaboração do filme ou do vídeo, uma vez que a tendência atual é conduzir todas as fases de forma simultânea, de modo a romper com a linearidade fatal dos métodos tradicionais de filmagem (MACHADO, 1997, p.214).

Como já dito anteriormente neste trabalho, *Zelig* não é apenas um filme híbrido que preza pela técnica apenas como recurso estético. Woody Allen conseguiu se apropriar dos avanços tecnológicos disponíveis naquele momento para conseguir contar a história que imaginava: a vida de Leonard Zelig, o sujeito de identidade híbrida. E por mais que o próprio diretor negue sua intenção em realizar filmes de cunho crítico: “os meus filmes não estimularam a opinião do país em temas sociais, políticos ou intelectuais” (ALLEN apud LAX, 2009, p.467), seu pseudocumentário é, sim, uma referência bem-humorada à condição do sujeito pós-moderno que é fruto de uma realidade veloz, globalizada e desenfreada. Sobre o desafio de utilizar as novidades técnicas disponíveis de maneira crítica e criativa para se fazer cinema, Denise Guimarães afirma:

...a linguagem cinematográfica atual parece haver conquistado infinitas possibilidades estéticas, com o aperfeiçoamento de suas técnicas; porém, somente a técnica pela técnica, além de possibilitar espetaculosos efeitos especiais, pouco acrescenta ao cinema como sétima arte. Assim sendo, é importante ter em conta que somente quando a tecnologia é colocada à serviço da arte é que o cinema encontra sua poética, ou seja, seu modo estético de ser (GUIMARÃES, 2005, p.21-22).

No que diz respeito à experimentação da linguagem cinematográfica, seja na forma, no gênero, ou na miscigenação de imagens, *Zelig* se prova uma referência de filme híbrido autoral. Afinal, mesmo trazendo um alto grau de experimentação visual, algo não muito usual para o diretor de filmes como *Annie Hall* (1977), *Manhattan*

(1979) e *Stardust Memories* (1980), Woody Allen ainda assim consegue deixar claro seu modo de pensar e realizar cinema em *Zelig*.

Como se propõe a última parte deste trabalho, a discussão sobre o *Zelig* não será focada na hibridização a partir dos recursos técnicos, mas no potencial crítico da obra em problematizar a condição do sujeito pós-moderno e sua identidade híbrida.

### **A pós-modernidade em *Zelig***

Por mais que este trabalho quase não cite, diretamente, a pós-modernidade até aqui, as questões revisadas referentes aos avanços tecnológicos no cinema, a lógica de consumo adotada pela indústria do entretenimento e o hibridismo de imagens, sim, compõem o mosaico de ideias que permeiam o período pós-moderno. E compreender as características históricas e socioeconômicas de um determinado momento histórico ajuda na interpretação crítica de uma obra cinematográfica, pois é possível tecer relações entre o filme, as motivações de seu realizador e as ideias que fervilhavam na sociedade no período de produção.

Um filme é um produto cultural inscrito em um determinado contexto sócio-histórico. Embora o cinema usufrua de relativa autonomia como arte (com relação a outros produtos culturais como a televisão ou a imprensa), os filmes não poderiam ser isolados dos outros setores de atividade da sociedade que os produz (quer se trate da economia, quer da política, das ciências e das técnicas, que, é claro, das outras artes) (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p.54).

Em *Zelig*, a história criada por Woody Allen por mais fantasiosa e absurda que possa parecer, diz muito sobre a não menos absurda e caótica realidade pós-moderna. Crises de identidade, mundo espetáculo, sociedade do consumo, pessoas mercadorias são todos exemplos de características do período tratados no filme do diretor.

A figura de Leonard Zelig pode ser analisado como uma representação caricata da realidade do sujeito pós-moderno. Este que, de acordo com Stuart 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, a anomalia do protagonista, como o próprio filme narra, pode ser considerado uma espécie de superpoder na contemporaneidade, pois sua capacidade de transformação total em múltiplas identidades seria a cura para muitos dos dramas vividos pelo homem contemporâneo,

que precisa lidar diariamente com os inúmeros papéis sociais que a vida moderna lhe impõe. Isso fica evidente no filme a partir do momento que Leonard torna-se um ídolo nacional para os americanos, que não cansam de dizer que gostariam de ser como ele. Afinal, 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 são impostas. Portanto, pode-se dizer que “ser camaleão” é uma característica cobrada do sujeito pós-moderno, sendo obrigação deste conseguir adequar-se a tal condição.

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).

O hibridismo cultural vivenciado pelo sujeito contemporâneo ao mesmo tempo que traz a possibilidade de proporcioná-lo total liberdade na formação da sua própria identidade por meio dos elementos com os quais mais se identifica, como crença, gostos e costumes, não precisando ficar totalmente restrito aos hábitos tradicionais do ambiente em que nasceu, é possível desenvolver um estado de ansiedade no homem que se vê incapaz de se reconhecer perante tantas opções. Portanto, ao mesmo tempo que o indivíduo tem a possibilidade de ser quem ele deseja, a constante busca por identidades móveis e não fixas – líquidas (BAUMAN, 2005) – pode transmitir a sensação de não pertencer de fato a cultura alguma. Sendo assim, Bauman realça a importância do sujeito ser capaz de buscar uma identidade, de pertencer a um grupo:

Quando a identidade perde as âncoras sociais que a faziam parecer “natural”, predeterminada e inegociável, a “identificação” se torna cada vez mais importante para os indivíduos que buscam desesperadamente um “nós” a que possam pedir acesso (BAUMAN, 2005, p. 30).

Outro importante ponto de análise no filme é a representação de Leonard Zelig como um produto na sociedade do espetáculo, que é observado a partir do momento em que ele é descoberto pela mídia sensacionalista e sua imagem começa a ser explorada pela indústria do entretenimento. O interesse do público é tão grande pelo “homem camaleão” que ele se torna uma celebridade, virando garoto propaganda de uma infinidade de produtos, como jogos para crianças, relógios, cigarros, participa de

espetáculos, grava discos de diferentes estilos musicais e tem sua história 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.

Vítima de uma sociedade líquida, efêmera e imediatista, da mesma forma que Leonard Zelig alcança o sucesso de maneira rápida e acidental, também é esquecido rapidamente pelo público que tanto lhe aplaudiu. Fica então a cargo da mídia reviver o lucrativo personagem do homem camaleão, investigando seu paradeiro e o trazendo novamente para os holofotes do *show business*, quando considera oportuno financeiramente. “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).

### **Considerações finais**

É evidente que o avanço tecnológico permitiu ampliar as possibilidades de criação no cinema, assim como permitiu que surgisse um número maior de realizadores a partir do barateamento de equipamentos. No entanto, nada disto basta para o cinema se não houver uma boa história para ser contada. Ou seja, “Não basta ter as ferramentas ideais, nem mesmo dominar o seu funcionamento; o que importa é ser inventivo e original (GUIMARÃES, 2012, p.129).

Os filmes de Woody Allen, provavelmente, não serão lembrados por efeitos visuais ou experimentação narrativa, mas por ótimos roteiros que rendem histórias memoráveis sobre os dramas e relações humanas. No entanto, *Zelig* foge a regra. Não será lembrado apenas por uma grande história do diretor, mas também como uma obra inovadora no que diz respeito ao trabalho técnico de manipulação de imagens, conseguindo aliar o uso do recurso tecnológico para realmente realizar um filme que não poderia ser produzido anos antes. E além do legado técnico deixado por *Zelig*, com os recursos que futuramente seriam aperfeiçoados e aplicados em *Forrest Gump*, o pseudocumentário de Allen filme não só diverte, mas permite uma série de leituras que contribuem na compreensão e discussão sobre a pós-modernidade.

---

## REFERÊNCIAS

- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- \_\_\_\_\_. **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.
- FELINTO, Erick. “Cinema e tecnologias digitais”. In: MASCARELLO, Fernando. (Org.) **História do Cinema Mundial**. Campinas, SP: Papirus, 1997. p. 413-428.
- GUIMARÃES, Denise. “O hibridismo no cinema contemporâneo”. Revista **Contracampo**.n.13. Niterói: UFF. 2005. pp. 13-25
- \_\_\_\_\_. “Interlocuções sígnicas entre vinhetas cinematográficas e videoarte”. In: **Livro Socine 2012**. v.2. pp. 113-130.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.
- LAX, Eric. **Conversas com Woody Allen**: seus filmes, o cinema e a filmagem. 2ª ed. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- MACHADO, Arlindo. **Pré-cinemas & pós-cinemas**. Campinas, SP: Papirus, 1997.
- NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papirus, 2005.
- ROSENFELD, Anatol. **Cinema: arte & indústria**. São Paulo, SP: Perspectiva, 2009.
- SANTAELLA, Lúcia. “Artes Híbridas” In: Culturas e Artes do Pós-humano. São Paulo: Paulus, 2003. pp. 135-150.
- VANOYE, Francis & GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Campinas, SP: Papirus, 1994.
- ZELIG. Direção e roteiro: Woody Allen. Metro-Goldwyn-Mayer Pictures Inc, 1983. 1 DVD.