

Corram para as colinas: apocalipse zumbi e subversão pós-moderna

JULIANA ABONIZIO*

Resumo

Este artigo busca refletir sobre a sociedade contemporânea a partir da previsão fictícia de um apocalipse zumbi enquanto manifestação do desejo de aniquilamento da sociedade tal como está estruturada.

Palavras-chave: juventude; cinema; rebeldia

Run to the hills: zombie apocalypse and the postmodern subversion

Abstract

This article reflects on the contemporary culture from the forecast of a fictional zombie apocalypse as a manifestation of the desire for destruction of society as it is structured.

Key words: youth; movies; rebellion.



* **JULIANA ABONIZIO** é Doutora em Sociologia. Docente do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea - ECCO- da Universidade Federal de Mato Grosso. Pesquisadora da Rede Centro-Oeste de Ensino e Pesquisa em Arte, Cultura e Tecnologias Contemporâneas - Rede CO3.

Apocalipse: medo da morte do mundo

Está em qualquer profecia,
Que o mundo se acaba um dia.
Raul Seixas



Os versos da música *Profecias* (LP Mata Virgem, 1978) do compositor Raul Seixas que utilizei como epígrafe traz à tona a dialética que dinamiza as sociedades: todas as culturas tendem a se reproduzir através das instituições e da educação das novas gerações. Em contrapartida, todas as sociedades também sonham em ser diferentes do que são. Essa é a sua dinâmica: a sociedade alternativa como uma sociedade diferente da nativa. É assim que a nossa sociedade mumificada é assombrada pelos bandos juvenis ansiosos por um apocalipse, mais precisamente, por um apocalipse zumbi.

Dois medos se misturam entre os humanos, de um lado, a consciência de si enquanto indivíduo proporciona a consciência e certeza da morte, maior angústia discutida por estudiosos do espírito humano em diversos níveis; de outro lado, o medo de que o mundo, que dá sentido aos indivíduos ao mesmo tempo em que estes lhe atribuem uma ordem, deixe de existir.

Assim, medo da morte individual e medo do fim do mundo agem como constantes antropológicas, mais ou menos evidenciadas de acordo com as conjunturas. Se todas as culturas tem uma explicação da origem – da humanidade e do universo – também os alertas de risco de extermínio tem sua vez em uma história mítica que se pretende sempiterna.

De tempos em tempos, o mundo ocidental alerta-se sobre a iminência do apocalipse. Apocalipse que pode ser vislumbrado, previsto, calculado, visionado, tematizado em obras de ficção, temido como realidade iminente e, mesmo, desejado.

É necessário refletir sobre o significado do termo apocalipse. Pela etimologia, apocalipse designa revelação, descoberta do que estava oculto e, em razão da relação com as revelações do livro bíblico de mesmo nome, o termo passou a designar fim do mundo ou fim dos tempos.

Diante da revelação de uma catástrofe, fugir é a melhor opção, como sugeri ao intitular esse artigo com a expressão: “corram para as colinas”. Expressão de origem duvidosa, mas que se tornou um *meme*¹ na atualidade, utilizada como incentivo e constatação da necessidade de escapar.

Há quem atribua a origem da expressão às páginas bíblicas (Bíblia, 1999), como em Marcos 13:14, quando Jesus anuncia: “Então, quando virdes o sacrilégio horrível posicionado no lugar onde não deve estar, os que estiverem na Judéia fujam para os montes” ou quando um dos anjos fala a Ló em Gênesis 19:17: “Livra-te! Salva a tua vida depressa; não olhes para trás, nem

¹ *Meme* significa imitação em grego. É um termo usado para designar expressões ou ideias de grande popularidade e usos na internet.

pares em nenhum lugar durante tua jornada pela planície! Foge para a montanha, a fim de não pereceres com os demais!”

Em língua inglesa, a expressão “*run to the hills*” tem origem atribuída, embora não consensualmente, ao período da colonização inglesa na América do Norte. Nesta concepção, os colonizadores vinham pelo mar e os indígenas fugiam para as colinas, a oeste. Tal versão é corroborada com os filmes de velho-oeste, nos quais os índios atacam os colonizadores saindo por detrás das colinas. Essa junção da expressão de fuga e colonização foi também tema da canção da banda britânica Iron Maiden, que leva justamente o nome de *Run to the hills* (1982), cujo no início ouvimos: “*white man came across the sea, he brought us pain and misery*” e o refrão: “*run to the hills, run for you lives*”.

O medo do fim do mundo só é possível com a revelação profética de sua possibilidade ou certeza. Até hoje, o medo foi infundado e o mundo permaneceu. A humanidade sobreviveu à temida passagem dos milênios, tanto para o primeiro quanto para o segundo; sobreviveu às profecias de Nostradamus; às perspectivas de fim em 1998 e 2012; às profecias maias; à guerra nuclear. Cada tempo tem seu medo. Destaco, na atualidade, a recorrência crescente de citações de um tipo de catástrofe: o apocalipse zumbi.

Apocalipse zumbi é uma previsão fictícia – cultuada, temida e desejada – de uma infestação de zumbis de proporção catastrófica que exterminaria a humanidade, apesar de conter, em sua base hipotética, a possibilidade de uma construção social pós-apocalíptica.

O sentido do termo apocalipse aqui parece ser empregado referindo-se ao

aniquilamento, ao fim do mundo. No entanto, retomando sua etimologia, gostaria de recuperar o sentido de revelação, assim proponho refletir sobre o que esse cenário hipotético catastrófico revela sobre a sociedade que o criou.

Maffesoli busca discutir sobre o apocalipse dentro dessa perspectiva de revelação, fazendo a ressalva de que “não é preciso dar a esse termo um significado por demais dramático ou mesmo melodramático” (2010, p. 22). Ainda para o autor:

Drama ou melodrama são, não podemos esquecer, uma sequência incoerente de situações imprevisíveis. Não, o apocalipse em seu sentido mais primordial é aquilo que apela à revelação das coisas (MAFFESOLI, 2010.p.22).

Nessa perspectiva, o apocalipse não é incoerente, mas incoativo ao expressar o necessário recomeço do que já está caduco. Nesse sentido, podemos pensar que ele se afasta do drama e se aproxima da tragédia, dos nascimentos sucessivos após as mortes trágicas. Mas o que revela?

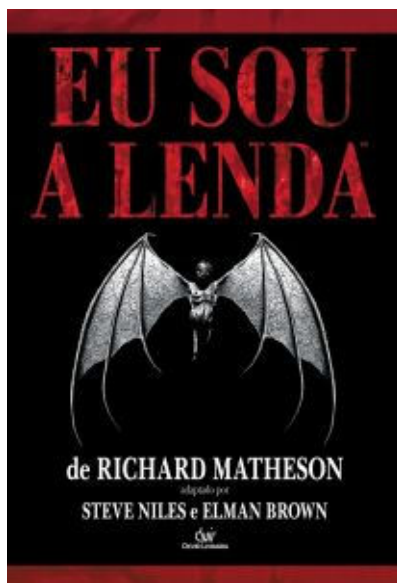
O que significa uma sociedade criar na ficção o seu próprio aniquilamento? O que a ficção diz sobre a realidade na qual ela se cria? Com essas e outras questões, propus-me a refletir sobre o consumo de produtos referente a zumbis por parte de uma das juventudes contemporâneas que denomina o agrupamento em torno do apreço por tais coisas de *cultura zumbi*.

O termo *cultura zumbi* é uma expressão recorrente em redes sociais que congregam jovens que compartilham o gosto por objetos da cultura de massa considerados ícones, como filmes, seriados, histórias em quadrinhos.

Para debruçar-me sobre produções de massa e a ela dirigidas, recupero Jameson, que propõe o abandono “da concepção da cultura de massa como mera manipulação, pura lavagem cerebral e distração vazia, efetuada pelas corporações multinacionais, que obviamente controlam atualmente cada característica de sua produção e distribuição” (1994, p.13). Para o autor,

se se tratasse apenas disso, o estudo da cultura de massa seria semelhante aos estudos de *marketing* e publicidade, mas, em vez disso, ele vê a possibilidade de estudar manifestações de massa revelando-as ao “domínio das operações e fruições da cultura na vida cotidiana” (1994, p.13) Analisando as duas primeiras partes do filme *O poderoso chefão*, Jameson defende sua proposição de que “toda obra de arte contemporânea – seja da alta cultura e do modernismo, ou da cultura de massa e comercial- contém como impulso subjacente (...) nosso imaginário mais profundo sobre a natureza da vida social, tanto no modo com a viemos agora, como naquela que – sentimos em nosso íntimo- deveria ser” (1994, p. 25)

Segundo Maffesoli, o apocalipse ao revelar o que está oculto, “torna aparente o segredo do estar-junto” (2010, p.23). Nessa acepção, ele revela em vez de representar, em vez da função espelho, assim, o apocalipse “torna presente, faz a *apresentação* do que está ali, indubitável, irrefutável, intangível” (*idem ibidem*). O pensamento apocalíptico revela o que se tendia a esquecer.

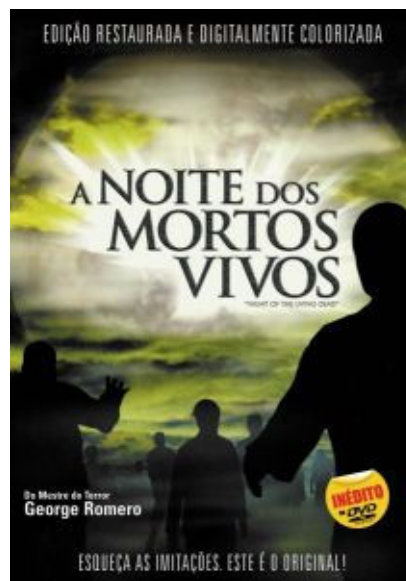


Nesta reflexão, procuro ver o que está manifestado e compreender o que é em uma espécie de sociologia *gestáltica*: tornar presente aos sentidos e com sentido o que estava lá sem ser percebido.

Cultura Zumbi: da gênese ao apocalipse

A ideia de apocalipse zumbi surgiu na segunda metade do século XX e é tema de incontáveis obras literárias,

cinematográficas e televisivas. A primeira obra a retratar o tipo de narrativa do apocalipse zumbi não é consenso, mas costuma-se considerar como inspiração o livro *Eu sou a Lenda*, de 1954, de Richard Matheson, em que se conta a batalha travada entre humanos e vampiros. George A. Romero teria emprestado esse cenário catastrófico para conceber o filme *A noite dos mortos vivos*, em 1968, substituindo a batalha entre humanos e vampiros pela guerra entre vivos e mortos vivos, humanos e zumbis.



Pelo excesso de violência, o filme de Romero causou grande impacto na

época, com destaque para subversão do *happy end*: no filme, não há sobreviventes. Romero consagra-se como o primeiro a explorar a ideia de holocausto e também reinventa o termo zumbi, inserindo-o em contexto urbano. Essa nova ideia de zumbi torna-se um ícone popular e protagoniza o novo gênero de terror que inspirou e inspira filmes, livros, quadrinhos, *games* e toda sorte de produtos: o apocalipse zumbi.

Como mito anexo, destaca-se o crescimento da ideia de sobrevivencialismo: pessoas teorizam como seria possível sobreviver a essa catástrofe, debatendo sobre estocagem de alimentos, armas, defesas, lugares para se proteger, rotas de fuga e criam manuais de como seria possível escapar da morte ou adia-la diante de uma infestação de zumbis. Cabe ressaltar que o sobrevivencialismo não se restringe aos entusiastas da cultura zumbi expandindo-se àqueles que temem as mais diversas catástrofes, naturais e provocadas. Diversas produções, em especial na *internet*, compartilham dicas de como ser resiliente, como encontrar e armazenar água na selva, como e quando utilizar determinadas armas, como trançar cordas e como utilizar criativamente objetos cotidianos na direção da sobrevivência. Como exemplo, cito o *blog* brasileiro Guia do Sobrevivente, cujo lema é “sempre alerta e preparados” (s/d). A intenção do *blog* é divulgar dicas para aqueles que consideram suas casas “seu refúgio” e aqueles que não vão cair se, ou quando, o Estado cair.

No exemplo citado, é possível perceber que o medo de um estado de anomia é vivido como dilema do indivíduo. A destruição de uma sociedade pode não ser evitada, mas pode-se sobreviver além da vida social.

Mais surpreendente que considerar possível uma vida pós-catástrofica, desvinculando-se indivíduo e sociedade, é desejar que isso ocorra. A morte da sociedade é desejada, mas não se projeta outra sociedade, como regia as utopias socialistas, para substituir a moribunda.

Para Maffesoli (1999), essa é uma característica das tribos pós-modernas que rejeitam o projeto, a aglutinação de forças e as lutas políticas em favor do presenteísmo, da potência, da subversão que garanta uma soberania imediata.

Há muitas produções em diversas mídias que criam, reforçam e divulgam a noção de apocalipse zumbi, cada qual tendo características mais ou menos similares, mais ou menos diferentes.

A ideia geral do apocalipse zumbi é que um vírus atacará a humanidade transformando os humanos em zumbis levando ao aniquilamento da sociedade tal como ela é. Esse vírus pode ser transmitido por arranhões e mordidas e, em algumas versões, pode ser transmitido também até pelo ar.

Ao morrer e reviver como zumbi, os sujeitos se bestializam e atacam seres humanos e demais animais com o instinto único de se alimentar. Em geral, os zumbis são vorazes, desprovidos de razão, de ego ou superego; são também lentos em razão de seus músculos estarem em putrefação e estão sempre famintos; orientam-se pelo som e pelo cheiro, não constroem laços sociais, não tem a percepção de indivíduo, não demonstram medo nem qualquer tipo de raciocínio.

Os zumbis só são detidos com a destruição do cérebro que é o órgão atacado, mas não destruído, pelo vírus. Como o vírus se propaga rapidamente, a sociedade entra em colapso, os serviços públicos páram, os recursos ficam

escassos, o pânico e a desordem social caracterizam esse estado anômico. Os que não desistem de sobreviver, refugiam-se como podem, em grupo ou isoladamente lutando por alimentos, água e armas de defesa.

Um ponto importante é que, em geral, quando a praga zumbi é deflagrada, as personagens se surpreendem, tomando o zumbi por uma pessoa com problemas físicos ou mentais e não as vendo como um morto reanimado. Pela surpresa, as pessoas não se protegem do contágio e a praga se alastra, levando ao fim da humanidade ou, em alguns casos, a uma nova sociedade.

É possível pensar que a destruição da sociedade e da humanidade seriam metáforas do mundo contemporâneo e suas muitas crises – crise da modernidade, das instituições, do Estado, da família etc. – e suas muitas finitudes – fim da história, da política, as ideologias, etc.. Diferentemente, proponho pensar as ficções de destruição da sociedade não como constatação das mortes e crises, mas como desejo de que a sociedade vigente morra, podendo ou não ressurgir. Trata-se então de uma forma de protesto não consciente, um desejo disruptor, sem predições acerca de uma nova ordem, antes instituinte de uma desordem fundadora.

Essa potência subversiva causa paúra e tentativas de resgate do estabelecido. Discorrendo sobre a tentativa de salvar o passado com medo do novo, Maffesoli constata o que chama de muitas fórmulas alambicadas:

[...] modernidade segunda,
modernidade tardia,
sobremodernidade, alta
modernidade, hipermodernidade...
(caro leitor, complete a lista como
quiser). Esperamos, agora, por uma
'modernidade avançada' ou

'faisandée', símbolo de um corpo que apodrece. Uma falsa trégua. A casa está pegando fogo e tenta-se salvar os móveis. Para dizê-lo de modo direto: estão tratando de salvar, por medo, por dogmatismo, os valores que foram elaborados num dado momento (séculos XVII-XIX) num dado lugar: a Europa. Valores próprios do Contrato Social e que são apresentados como universais, aplicáveis sem distinção em todos os lugares e todos os tempos. Não! Trata-se agora de um autêntico Apocalipse. De um alegre apocalipse no qual 'a lei do pai' horizontaliza-se em 'lei dos irmãos': ecosofia (MAFFESOLI, 2010, p.14).

Diante da expectativa de um apocalipse de mortos vivos, a morte abala os alicerces sociais no que tem de indomesticada.

Morte: da religião à ciência

Os segredos da morte e as suposições do além-túmulo povoavam o medo do que viria a ser um morto vivo, ser desconexo da alma e do corpo, entre a fronteira humana e espiritual, meio fantasma, menos humano. O zumbi, híbrido que é, situado entre as classificações, revela o monstruoso. O lugar do monstro é a margem, é, por sua natureza ambígua, muitas vezes híbrido, não sendo totalmente não-humano, mas ancorado na margem do humano, um quase humano e, como aponta José Gil (2006), é sempre um excesso de presença que, simultaneamente, assusta e fascina.

Distante das fronteiras do mundo etéreo, o zumbi moderno já não traz essa conotação sobrenatural, antes a naturaliza por meio de um vírus. Há a transferência da posseção do corpo por um espírito maléfico ou nenhum, considerando espírito algo capaz de agir

no corpo que não vemos nem sabemos o que é, para a posseção do corpo pelo vírus, que o sujeita a sua vontade. Vírus, tal qual espírito, invisível aos nossos olhos, indefinível para os não iniciados e solapador do corpo e da vontade. Resta a dúvida: os zumbis naturalizam o religioso (transformam a explicação sobrenatural em explicação científica) ou sobrenaturalizam o científico elevando seus domínios – como o exemplo do vírus – a uma aura transcendental?

Já não é de hoje que se percebeu que o projeto iluminista de desmistificar o conhecimento da realidade, principalmente através da exaltação do conhecimento científico como único válido, tornou a própria ciência um mito, sujeita a rituais variados, como afirma o sociólogo José Machado Pais, oferecendo como exemplos a analogia entre os batismos e defesas de tese, as leituras de evangelhos e as leituras de autores consagrados, além dos seminários, das cátedras e dos domínios disciplinares assemelhados a capelinhas no meio universitário (PAIS, 2003, p. 36-37). O autor enfatiza:

A objetividade cega que nega a subjetividade de quem a apregoa, as explicações deterministas que modelam rigidamente a realidade e o neopositivismo que impõe à realidade a sua punitiva legislação instalaram-se duradouramente nos discursos sociológico como novas e inegáveis formas de religiosidade. A objetividade tornou-se culto fanático e apaixonado que recusa a confrontação com o objeto (PAIS, 2003, p.38).

Como pensar o zumbi? Ele volta do Mundo dos Mortos ou esse mundo inexistente sendo o zumbi resulta apenas resultante da mecânica corporal animada por um vírus?

A ideia de corpo apêndice, imperfeito e composto de peças destacáveis a se remodelar, dominante no extremo contemporâneo, segundo Le Breton (2003), aparece na metáfora zumbi que mostra a fragilidade humana diante de um microrganismo. Este tipo de visão foi antevisto na história do monstro do Dr. Frankenstein². O doutor dessacraliza a morte ao ver o corpo como objeto a ser composto, recomposto, animado por outra coisa que não alma, sem âniã, mas animal, este também visto como desprovido de alma, subjugado por instintos e tomado como objeto de uso, de venda e de troca, apesar dos crescentes movimentos pelos seus direitos realizados por humanos que lhe são solidários.

O corpo, ao ser dessacralizado, gera duplo medo: a alma sem corpo, o fantasma, e o corpo sem alma, o zumbi. Se, cada um ao seu modo dramatiza a separação corpo e alma, aceitamos mais facilmente a morte do corpo diante da supremacia da alma e nos assustamos diante do paradoxo gerado pelo zumbi, sendo um corpo morto mas vivente, desprovido de alma. Corpo que não se pode matar posto já estar morto e cuja fome, insaciável, não conduz a morte. Se o corpo é recurso finito aos humanos, beira a eternidade para os zumbis. Só a destruição do cérebro ou sistema neural pode detê-lo atualizando a dicotomia corpo e mente.

Não são recentes as histórias sobre os reanimados de diversas espécies, sejam ressuscitados, como Lázaro o foi por Cristo, sejam reconstruídos como o

² Pode-se ler a história do monstro escrita por Mary Shelley em várias versões publicadas desde o lançamento original em 1818. Pode-se ainda assistir suas muitas adaptações cinematográficas, sendo uma das mais famosas, a dirigida por James Whale em 1931, produzida pela Universal Pictures e trazendo Boris Karloff no papel da criatura.

monstro doutor Frankenstein, sejam os vampiros que ficam no limiar da vida e da morte, sejam feitos de terra ou pedra, como Adão e Golem.

Quando se crê que o sopro da vida é dado por Deus, não há estranhamento no mundo cristão ocidental contemporâneo, mas a tentativa de um humano desempenhar esse papel, como o *Prometeu moderno*, causa, no mínimo, suspeitas. É por isso que o verdadeiro monstro não é a criatura do doutor, mas o próprio Frankenstein na narrativa de Mary Shelley que já aponta as desconfianças em relação ao progresso científico e ao projeto moderno.

A história do Dr. Frankenstein, dentre outras, como o *Re-animator* de H. P. Lovecraft³, trazem a discussão acerca do início e fim da vida, que não é senão um consenso.

Pra alguns, a vida humana já está presente no encontro dos gametas e solicita um continuum do qual é artificial isolar os graus; para outros, ela intervém na nidação na parede uterina, quando da transformação do embrião em feto, ou no momento em que se torna viável, quando seu sistema nervoso se desenvolve, ou mesmo no nascimento: a humanização é gradual e assinala a superação de etapas biológicas necessárias. Identificar o momento em que o embrião adquire sua carga de humanidade escapa a qualquer critério científico e sugere, antes, uma metáfora metafísica, um juízo de valor uma questão infinita respostas (LE BRETON, 2003, p. 84-85)

Os mortos não são imediatamente dados como tal e, durante algum tempo, a depender da cultura, mantém-se vivo, inclusive com possibilidade de comunicação com os vivos, nas sombras, nos sonhos, nas possessões. Ainda podem voltar, por exemplo, como no candomblé da Bahia, no terreiro de Egun com a função de garantir a comunicação entre vivos e mortos. No entanto, se esses mortos que voltam trazem possibilidade de cura e conhecimento ancestral, também trazem ameaça de morte.

José Carlos Rodrigues (2001) confirma a crença de que os mortos podem voltar ao mundo dos vivos, sendo bem vindos como guias espirituais ou trazendo temor. O autor, utilizando dados do estudo de Maertens, exemplifica que por toda parte, é preciso “disciplinar a ingerência dos mortos na vida dos vivos: no Laos se amarram os dedos do pé do cadáver; em Uganda, os polegares são amarrados aos artelhos; os Kayapó do Brasil amarram os tornozelos e ligam as mãos aos joelhos” e assim por diante (RODRIGUES, 2001, p.32).

Para Rodrigues, a crença de sobreviver em outro mundo recusando-se a morte enquanto finitude, além de recorrente em diversas culturas, é bastante antiga como atesta a descoberta de uma perna de bizonte quase intacta junto a um esqueleto do homem de Neanderthal. Segundo o autor, essa descoberta “permite levantar a hipótese de que os companheiros do falecido tivessem querido prover as suas necessidades de alimento em um outro mundo” (RODRIGUES, 2006, p. 34).

É preciso ressaltar que nem todos esses mortos vivos, apesar de se situarem entre a morte e a vida, pertencem à categoria de zumbis. O que a cultura *pop* designa por zumbi ou os zumbis que frequentam nosso imaginário

³ O conto *Herbert West – Reanimator* de Lovecraft deu origem ao filme *Re-animator: A noite dos Mortos- Vivos*, de 1985, dirigido por Stuart Gordon.

cotidiano foram se constituindo pouco a pouco.

A noção mais recorrentemente aceita acerca da origem do mito zumbi é a que recupera crenças vodu afrocaribenhas. O termo zumbi se relaciona à ideia do morto que volta à vida, mas também costuma designar pessoa em estado de hipnose ou catatonia, significando ainda os que perambulam pela noite. Reis Filho e Suppia analisam como o mito do zumbi foi, processualmente, ganhando os contornos contemporâneos, para os autores:

Nas décadas de 1930 e 1940. Filmes como *White Zombie* (Victor Halperin, 1932), *Ouanga* (George Terwilliger, 1936). *Revolt of the Zombies* (Victor Halperin, 1936), *I Walked with a Zombie* (Jacques Tourneur, 1943), entre outros, evocam a discriminação racial através da relação de submissão e domínio entre o zumbi vodu e seu mentor (REIS FILHO; SUPPIA, 2011, p.276).

O zumbi, na análise dos autores, apoiados em Luciano Saracino e Dendle, figura, no período citado, como coadjuvante dos vilões humanos e ligados a matrizes culturais evocativas das mitologias afrocaribenhas e egípcias. Já nos anos 50 e na década seguinte, o termo zumbi passa a ser aplicado a diversos tipos de criaturas fazendo com que Dendle (apud REIS FILHO; SUPPIA, 2011, p.276) perceba esse momento como estranho período de transição. Reis Filho e Suppia (2011, p.276) destacam:

Invasores marcianos humanóides (*Zombies of the Stratosphere*, Fred C. Brannon, 1952), seres subaquáticos (*Zombies of Mora-Tau*, Edward L. Cahn, 1957), jovens de classe média sob o efeito de drogas hipnóticas (*Teenage Zombies*, Jerry Warren, 1964) e

andróides cibernéticos (*The Astro-Zombies*, Ted V. Mikles, 1968).

Em comum, seus corpos são desprovidos de alma e podem e devem ser destruídos sem grande comoção, livrando seus exterminadores da condição de assassinos. Apesar de Dendle (apud REIS FILHO, SUPPIA, 2011) falar sobre um tabu em mostrar corpos humanos em decomposição, a explicitação da violência e o desenvolvimento dos recursos cinematográficos permitiram a exposição da decomposição, das vísceras e instauram um novo momento do cinema de horror.

Para Rodrigues (2001), todas as sociedades tem prescrições para lidar com os cadáveres, isso por reconhecer no corpo humano seu valor expressivo, assim, o corpo humano morto nunca é considerado como um cadáver qualquer. Seguindo esse pensamento, percebemos que os cadáveres e a putrefação, ocultados na vida contemporânea higienizada, espetacularizados na ficção, não são apenas resultados do desenvolvimento da tecnologia aplicada a produção cinematográfica, antes abalam as formas sociais expressas e encarnadas no corpo humano.

Ainda para Rodrigues (2006), diante do morto, é preciso excluí-lo do mundo dos vivos e incluí-lo em uma nova ordem, o que se faz mediante de rituais diversos próprios de cada cultura:

Despedir-se de um indivíduo morto é um gesto de exclusão. Mas essa exclusão deverá ser compensada, invertida de certo modo, em um movimento contrário de re-inserção do indivíduo, de iniciação, de renascimento para uma nova vida, um novo mundo, uma nova sociedade. A sociedade do outro mundo é ainda uma sociedade cujas

relações com a dos vivos são quase sempre bastante definidas (RODRIGUES, 2006, p. 34).

Contudo, os zumbis recusam-se a fazer a passagem. Zumbis metaforicamente propõe o despertar para o fim dessa sociedade. É essa que deve morrer. Eles levantam do lugar onde se dorme, há aí uma noção de despertar que pode ter um apelo subversivo. Eles não são integrados em outra sociedade, eles destroem a vigente. Esse é o seu potencial revolucionário. E, como outros movimentos sociais, os zumbis formam um corpo coletivo a ocupar a cena pública e as ruas da cidade.

Zombie walk é uma *flash mob* na qual as pessoas se vestem de zumbis e ocupam locais de grande movimento imitando a aparência e o trejeito do que se convenciou esperar de um zumbi, corpo algo putrefeito, meio arrastando, controle motor abalado e grunhidos.

Uma das primeiras *Zombie Walks* que se registrou foi em 2003 em Toronto, Canadá. A primeira versão brasileira foi em 2006, em Belém. Desde então, essas intervenções urbanas ocorrem em várias cidades do mundo todo tendo seus participantes cooptados pela mídia eletrônica principalmente, além de *flyers* e cartazes.

Nessas ocupações do espaço público, o corpo putrefeito é exibido, mas o que essa exibição esconde? Haveria uma vida potencial clamando por si mesma na exibição da morte que, paradoxalmente, é ocultada nas sociedades ocidentais contemporâneas?

Eles falam do que não se fala e trazem aos olhos aquilo que se esquiva ao olhar.

Zumbis invadem a cidade: desindividualização e encenação de si

O animal não se vê como indivíduo, por isso não teme a morte:

É com a consciência de si que aparece um enrijecimento da individualidade, capaz de enfrentar a tirania da espécie, o indivíduo, agora consciente de si, chamará morte: a perda de sua individualidade (RODRIGUES, 2001, p.19).

Ao morrer, o indivíduo torna-se um corpo e é como tal que é tratado, por isso fala-se do enterro do corpo, do velório do corpo e não do indivíduo que morava ou era proprietário do corpo vivo. Rodrigues (2001) demonstra que o ritual funerário varia de acordo com a importância social do defunto, pois a morte não é apenas o desaparecimento do corpo, mas o término das relações sociais que ele encarnava e possibilitava.

Na cultura zumbi, o indivíduo, pleno de laços sociais e representante de papéis (pai, mãe, namorado, etc.) deixa de o ser quando morre e revive na forma de zumbi e, é por isso que zumbi não tem nome, da mesma forma que o monstro criado pelo Dr. Frankenstein também permaneceu inanimado. Apesar de não ser imobilizado pela morte nem tendo totalmente o corpo físico destruído por ela - embora muito atingido - a pessoa que se torna zumbi é colapsada pela morte em essência que destrói as relações sociais que aquele corpo, em vida, significava.

A morte de um indivíduo - considerando morte justamente perda da individualidade - sem funeral a proporcionar ritualisticamente a reprodução do grupo pode possibilitar a produção de algo novo, algo que não se planeja, mas cuja recusa ao estabelecido é explícita.

O corpo zumbi é um corpo indócil, bestial que recusa a domesticação. Vestir-se de zumbi, desejar se-lo, idolatra-lo representa uma forma de recusa às marcas sociais impressas no corpo e todas as relações que delas adviriam. O corpo zumbi é um corpo livre.

Esse corpo livre não é capturado pelos rituais de passagem do mundo dos vivos ao mundo dos mortos, justamente porque, revivo, impede a existência do funeral.

Os funerais são ao mesmo tempo, em todas as sociedades – vê-lo-emos adiante – uma crise, um drama e sua solução: em geral, uma transição do desespero e da angústia ao consolo e à esperança. (RODRIGUES, 2001, p.21)

Sem a solução proposta pelo funeral, a angústia não passa e o que se vê é o desespero. A sociedade abalada pela perda e sem o seu reforço ritual desmantela-se, mas não haveria aí um desejo de desmantelamento? Não é essa a subversão proporcionada?

A morte – independente neste momento do reviver conseguinte como zumbi – abala a uma só vez os laços sociais que aquele corpo permitia, pois morto para sempre ou metamorfoseado em zumbi, o indivíduo com o qual se estabelecia relações não mais irá existir. Mas o corpo permanece, mas não permanece como o corpo cuja sociedade se encarnava.

Portanto, a morte, sob o ângulo humano, não é apenas a destruição de um estado físico e biológico. Ela é também a de um ser em relação, de um ser que interage. O vazio da morte é sentido primeiro como vazio interacional. Não atinge somente os próximos, mas a globalidade do social em seu princípio mesmo, a imagem da sociedade impressa sobre a

corporiedade cuja ação – dançar, andar, rir, chorar, falar...- não faz mais que tornar expressa (RODRIGUES, 2001, p.20).

O zumbi é desindividualizado, portanto morto, ainda que vivo e serve como metáfora da constituição dos sujeitos na pós-modernidade: a queda do individualismo, da qual fala Maffesoli (1998). Para esse autor, na pós-modernidade, a pessoa sobressai-se em relação ao indivíduo, sendo este um dos pilares da modernidade, junto com autonomia, racionalidade e progresso. Diferentemente, na sociedade hodierna, assiste-se a um reencantamento do mundo, revive-se o mito ao mesmo tempo em que se desconfia do progresso e dos benefícios da ciência.

A natureza do conhecimento científico é estabelecida com o estabelecimento de seu método. Esse método, hoje questionado, revisado e, em grande parte superado, mas não abolido, possibilitava – ou assim se propunha – a explicar os fenômenos e desvendar as leis que lhe faziam funcionar. O mito, diferentemente do conhecimento científico, não procura a explicação, antes constitui-se de uma narrativa que permite entendimento sobre o mundo em que se está na medida em que organiza esse mundo. As narrativas acerca do surgimento e da aniquilação do mundo permitem aos sujeitos que organizem esse mundo atribuindo-lhe sentido de realidade, uma vez que esta é socialmente construída (BERGER; LUCKMANN, 1999), e servem como guias para ação naquilo que consensualmente denominam – e (co) elaboram - de realidade.

O projeto iluminista, ao tentar explicar o mundo e prescrever com a intenção de prever as ações humanas, denuncia os mitos como ilusão e, deste modo, substitui o tempo mítico pelo tempo do

progresso, da evolução, da linearidade. Suas consequências aliadas ao estilo de vida moderno são a pressa e a angústia de contar precisamente o tempo que torna a morte mais próxima; são também o desencantamento do mundo e a ausência de sentido e são, sobretudo, os (des) envolvimento dada a segmentação e a fragmentação. De realidade compartilhada, o mundo moderno constrói-se de realidades partilhadas, parceladas.

Agora, assiste-se ao retorno do tempo mítico, segundo Maffesoli (1998), um tempo que não se destina a um fim, mas atravessa verticalmente a história permitindo a permanência a longo prazo. O mito vive no instante eterno.

Considerações: rir do medo garantindo a vida

O filme de Romero inova ao representar os zumbis em contexto atual e urbano e sujeito apenas aos impulsos biológicos, sendo sua único impulso alimentar-se de carne humana. Tendo como pano de fundo dessa produção a guerra fria, a luta por direitos civis e a própria agitação da década, Dendle o considera o morto vivo moderno um símbolo da trivialização do indivíduo e a perda da noção sagrada da vida (apud REIS FILHO; SUPPIA, 2011). Dessa forma, o filme de terror é interpretado em suas conotações política e o zumbi perde sua relação com a religiosidade passando a se conectar ao universo da ficção científica: epidemias, vírus criados em laboratório, etc. Na interpretação de Reis Filho e Suppia (2011, p.278), o zumbi se seculariza e se desprende “da esfera religiosa para se coadunar ao contexto cultural, social e político dos anos 1960”.

Diante das desesperanças políticas e a decepção com projetos de direito e da

esquerda, o cenário apocalíptico da *Noite dos Mortos Vivos* conotam a sociedade anômica, sujeitos não individuados, ou indivíduos produzindo em série andando sem porque .

Para Reis Filho e Suppia:

A importância de A noite dos Morto-vivos reside na relevância da representação moderna do zumbi, que desata a correspondência entre morto-vivo e religião – construindo outra relação: a do zumbi como metáfora da corrupção social e política, da falência do Estado e da família modelar. (REIS FILHO; SUPPIA: 2011, p.280)

Para os autores (2011, p.280), Romero mostra o fracasso das relações sociais, pois, se os protagonistas demarcam os zumbis como inimigo, no decorrer da narrativa, a verdadeira ameaça passa a ser “o tenso relacionamento entre os sobreviventes, uma alegoria da corrupção do tecido social e do colapso do marco civilizatório advindos da “epidemia zumbi””. Ainda segundo os autores, é a partir da obra de Romero que os zumbis desenvolvem uma popularidade crescente não só em obras cinematográficas, mas como protagonistas em outras tantas mídias, como HQs (*Walking dead*) , games (*Zombi*, de 1986, *The evil dead*, de 1984, *Horror Zombies from the crypt* de 1990, *Corpse killer*, de 1994 etc.), livros (Manual de Sobrevivência zumbi), *clips* musicais (Thriller, de Michael Jackson, dirigido por John Landis em 1983) e séries televisas (a adaptação do HQ *Walking dead*).

Apesar da ideia de Romero ser seguida, os autores consideram que houve uma autalização do modelo com *Resident Evil* que tematiza a desconfiança em relação aos rumos da evolução científica, apesar dessa desconfiança já ter sido antevista, na análise que faço,

no clássico Frankenstein e no Re-animator de Lovecraft. Para Neil Ferguson, (apud REIS FILHO; SUPPIA, 2011, p. 281), “tal acepção reflete os medos do nosso tempo acerca dos perigos da manipulação genética e da propagação de novas doenças pelos laboratórios”.

Além da crise das relações sociais e da crítica a ciência, há outra corrente interpretativa que compreende a metáfora zumbi como crítica ao que se seria a sociedade de consumo. Diz-se que os zumbis comem qualquer coisa. Na verdade não, comem carne e, segundo algumas teorias, a preferência é a carne humana. Contudo, um zumbi come outros animais, desde que frescos, não adotando uma dieta putrefágica. Muitos interpretaram a voracidade dos zumbis como metáfora da alienação consumista da sociedade contemporânea. Assim, se os zumbis comem sem critério e são insaciáveis - na verdade, tem períodos de saciedade muito exíguos - pelo corpo humano, muitos críticos e moralistas viam nessa narrativa a crítica ao consumismo que tudo come, indistintamente, e nunca satisfaz.

Em vez de refletir sobre a antropofagia, pode-se interpretar o que de fato significa comer o corpo humano. Não é de carne que se trata, mas o que se consome vorazmente é uma ideia de corpo humano, posto ser o corpo exatamente isso, uma ideia, sujeita a cultura, a contextos e conjunturas específicas. Ao comer a carne humana, os zumbis comiam toda ideia de corpo humano e de humanidade representada por aquelas ideias.

A sabedoria popular afirma que para morrer, basta estar vivo. A narrativa em torno do apocalipse zumbi desafia essa certeza e traz a ambiguidade: como matar o morto? Está ele mesmo morto?

José Carlos Rodrigues (2001) reflete sobre a dificuldade de pensar a morte, sendo esta justamente o impensável e, de tão evitada na realidade, é tomada por ele como objeto científico. Para o autor:

Na escala das existências individuais, posto que pode ocorrer antes do nascimento, a morte é a única certeza absoluta no domínio da vida: evento derradeiro, cujo peso de acontecimento não pode ser negado, mesmo que se lhe negue o valor de aniquilamento. (RODRIGUES, 2001, p.17)

Essa certeza está incerta. A ideia de ressuscitados e de vida eterna é encontrada em várias culturas, porém, isso não significa que nós, ocidentais, não acreditássemos na certeza da morte. Essa certeza - mas acreditada do que provada - é abalada pelo apocalipse zumbi, justamente como dramatização de um período em que todas as certezas se esvanecem, inclusive a maior de todas, a certeza da morte. Pessoas infectadas não descansam em paz, não encontram com o senhor, não fazem a passagem, revivem e de um modo inverossímil, com falhas lógicas na argumentação das próprias narrativas. Em vez de falhas na lógica, na verossimilhança, prefiro abordar essa narrativa incerta como crítica às lógicas ocidentais, formais e baseadas na identidade.

No apocalipse zumbi é possível ser e ser o contrário do que se é, simultaneamente. O infectado, morto e revivido não torna-se um não-ser, mas torna-se um monstro. A morte expulsa pela lógica, puxa os nossos pés pela fantasia e o humor é uma das maneiras encontradas pelas juventudes contemporâneas para opor o Poder - relacionado à política - à Potência, presente na subversão e no espaço da farsa.

Referências

BERGER, Peter & LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade**: Tratado de sociologia do conhecimento. Petrópolis: Vozes, 1999.

BÍBLIA, Português. **Bíblia sagrada**: antigo e novo testamento. Tradução dos originais medianet a versão dos Monges de Maredsous (Bélgica) pelo Centro Bíblico Católico. São Paulo: Ed. Ave-Maria Ltda, 1999.

COPPOLA, F.F. O poderoso chefão. Produção de Albert S. Ruddy. Paramount Pictures/Afran production, 175 min., 1972.

COPPOLA, F.F. O poderoso chefão II. Produção de COPPOLA, F. F., FREDERICKSON, G., ROOS, F. Paramount Pictures, 200 min., 1974.

GIL, José. **Monstros**. Lisboa: Quetzal, 1994.

GUIA do sobrevivente. Disponível em: <http://sobrevivencialismourbano.blogspot.com.br/>. Acesso em 03 de julho de 2014.

JAMESON, Frederic. Reificação e utopia na cultura de massa. Crítica marxista, São Paulo, nº1, pp. 1-25, 1994.

LE BRETON, David. **Adeus ao corpo**. Campinas- SP: Papirus, 2003.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos**: o declínio do individualismo nas sociedades de massa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.

_____. **No fundo das aparências**. Rio de Janeiro: Vozes, 1999.

_____. **Saturação**. São Paulo: Iluminuras/Itaú Cultural, 2010.

MAIDEN, Iron. Run to the hills. IN: The number of the beast, 1982, 9 faixas. Duração 44min47. Gravadora EMI, Produção: Martin Birch.

PAIS, José Machado. **Vida Cotidiana**: enigmas e revelações. São Paulo: Cortez, 2003.

REIS FILHO, Lúcio Reis; SUPPIA, Alfredo. Dos cânones sagrados às alegorias profanas: a laicização do zumbi no cinema. **Mneme: Revista de Humanidades**, UFRN, Natal – 11 (29), jan/jul 2011.

RODRIGUES, José Carlos. **O tabu do corpo**. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2001.

_____. **O tabu da morte**. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2006.

ROMERO, George. A noite dos mortos vivos. Produzido por STREINER, R.; HARDMAN, K., p&b, 96min., 1968.

SEIXAS, Raul. Profecias. IN: Mata Virgem, 1978. 10 faixas. Duração 25min23. Gravadora WEA, Produção: Marco Mazzola.

WHALE, J. Frankenstein. Produzido por LAEMMLE JR., K., p&b, Universal Studios, 71 min., 1931.

Recebido em 2014-07-03

Publicado em 2014-11-07