

The Walking Dead e Os Zumbis Contemporâneos *The Walking Dead And Zombies Contemporary*

Camila Nogueira de Sá Boaventura¹, André Luis da Silva²

¹ Psicóloga. Mestranda em Desenvolvimento Humano pela Universidade de Taubaté- UNITAU- SP, Brasil. E-mail: capsico1@hotmail.com

² Antropólogo. Dr. pela PUC de São Paulo. Docente do Mestrado em Desenvolvimento Humano da Universidade de Taubaté- UNITAU- SP, Brasil. e-mail: interiworld@gmail.com

Recebido em 06 de fevereiro de 2016; Aceito em 20 de abril de 2016.

Resumo

O presente artigo resulta de um estudo sobre a série *The Walking Dead*, seu significado simbólico e a relação deste significado com a sociedade ocidental contemporânea. O problema proposto foi o de saber se haveria neste conteúdo simbolizado e apresentado pela série uma inter-relação com aspectos do indivíduo pós-moderno. A metodologia adotada foi a da pesquisa de procedimento básico, com objetivos exploratórios e qualitativa quanto à forma de abordagem do problema. A coleta de dados foi feita através de pesquisa bibliográfica narrativa realizada em obras literárias sobre os assuntos abordados, banco de dados das Plataformas Scielo, Capes e Google acadêmico, bem como em outras fontes virtuais que comportassem informações sobre os descritores. As abordagens teóricas adotadas foram as contribuições da Teoria Cultural e da Psicanálise. Através da coleta foi possível perceber indícios de relações entre o cenário contemporâneo e a simbologia zumbi presentes no seriado. Utilizado como metáfora de questões sociais desde 1968 pelo diretor George Romero no filme *Madrugada dos Mortos-Vivos*, a figura do zumbi assume papel híbrido e dentre suas inúmeras possibilidades simbólicas atualmente de forma mais acentuada que outrora tipifica aspectos de massificação, consumismo e relações de dominação no cenário do ocidente contemporâneo.

Palavras-chave: *The Walking Dead*. Simbologia. Sociedade contemporânea.

Abstract

This article results from a study of *The Walking Dead* series, its symbolic meaning and significance of this relationship with contemporary Western society. The proposed issue was whether this would be symbolized content and presented by host an inter-relationship with aspects of the postmodern individual. The methodology used was the basic procedure of research with exploratory and qualitative objectives on how to approach the problem. Data collection was done through narrative bibliographical survey of literary works on the topics discussed, the database of Scielo platforms, Capes and Google Scholar, as well as other online sources that behave information on the descriptors. The adopted theoretical approaches were the contributions of Cultural Theory and Psychoanalysis. By collecting was possible to see evidence of links between contemporary setting and the symbolism zombie present in the show. Used as a metaphor for social issues since 1968 by director George Romero movie *Dawn of the dead- Living*, the zombie figure assumes hybrid paper and among its many possibilities currently symbolic more sharply than once typifies aspects of massification, consumerism and domination relations in the scenario of the contemporary West.

Keywords: *The Walking Dead*. Symbolism. Contemporary society.

INTRODUÇÃO

“Ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu corpo dedico com saudosa lembrança estas memórias póstumas”
Machado de Assis (1870)

Com estes versos e de forma irônica Brás Cubas inicia o relato das memórias que vem a contar. Memórias sobre seu amor por Marcela, seu desejo de se tornar ministro, de desenvolver um emplastro, enfim, sobre sua vida... Através de memórias póstumas o autor reflete sobre sua vida. Assim como Brás Cubas, todo ser vivente em algum momento se depara com a experiência da morte. Seja em vivências, em discursos religiosos e filosóficos, notícias de jornais, letras de músicas ou em obras literárias, de diversas formas a morte se apresenta enquanto realidade da vida. Imperativa e ao mesmo tempo fonte de inquietação humana torna-se recorrente em diferentes expressões culturais pelo teor enigmático que comporta. Conforme considerou Becker (2013, p. 31) “[...] de todas as coisas que movem o homem, uma das principais é seu terror da morte.” Contudo, a exemplo de Brás Cubas, entrar em contato com a morte pode ser uma forma de refletir sobre a vida.

Mencionadas tais premissas, cabe inserir como exemplo de produto cultural que remete a tal temática o seriado *The Walking Dead*. Criado no ano de 2003 nos Estados Unidos da América (E.U.A.) como série em quadrinhos, comportava uma narrativa sobre o dia Z, ou seja, o dia em que os mortos são chamados à vida novamente e saem em busca de carne humana para saciarem sua fome (DANA, 2014). A trama circula em torno da história de vida de sobreviventes/heróis que tentam se safar dos zumbis que se proliferam, pois os que por eles são mortos também se tornam um deles. Um dos ápices principais da estória se refere ao fato de que a transformação se dá devido a um vírus ainda não identificado que atinge o sistema nervoso central do cadáver, fazendo-o se mover em busca de carne humana, porém já sem as mesmas características que possuíam enquanto seres viventes. Diante desta realidade, os poucos sobreviventes se unem para encontrar um lar longe da ameaça monstruosa. No grupo há um líder, Rick Grimes, policial que acorda sozinho em um hospital após toda transformação, e a partir daí busca pela esposa (Lori) e seu filho. Ele se junta a outros parceiros também assustados na tentativa de escapar da “praga”. Ademais, conforme menciona Felipe (2014), lutam diariamente pela sobrevivência em um mundo cheio de criaturas aterrorizantes e indivíduos psicologicamente afetados pelo trágico acontecimento, além da escassez de subsídios vitais, como água, comida e medicamentos.

Em 2010 as estórias se transformaram em séries televisivas, atingindo audiências extremas tanto nos E.U.A. quanto no Brasil. Oliveira (2014) destaca que o escritor norte-americano Robert Kirkman tornou-se produtor executivo da série televisiva produzida pelo canal *American Movie Classics* (AMC), série esta surgida da transformação das histórias em quadrinhos criadas por ele em 2003. Ambas as produções estão em andamento e alcançaram um grande sucesso mundial (OLIVEIRA, 2014). Hoje, estrelando a sexta temporada na televisão, os fãs de T.W.D. possuem grupos e comunidades na internet, twitter, facebook¹. Nobre e Inocência (2012) atentam para o fato de que em 2011, T.W.D. já era uma série de sucesso consolidada, adquirindo o respeito entre os críticos (o seriado foi aclamado por sua dramaticidade, direção de fotografia e produção de figurino e maquiagem, além das atuações do elenco). Somado a este dado informaram que a primeira

1 Exemplos de tais comunidades são os sites:

The Walking Dead Brasil, disponível em: <<http://www.thewalkingdead.com.br/>>; WALKINGDEADB.COM, disponível em: <http://walkingdeadbr.com/the-walking-dead-alexandria/>>;

The Walking Dead: os mortos vivem, os vivos morrem!, disponível em: <<https://plus.google.com/communities/111964695161585347773?hl=pt-BR&partnerid=gplp0>>

temporada foi assistida por mais de 200 milhões de pessoas em todo o mundo, transmitida em 122 países e 35 idiomas.

T.W.D. bate recordes de audiência em vários episódios, contando-se somente os telespectadores que assistiram ao programa ao vivo na televisão americana. Um dos records, nesta métrica, foi o final da quarta temporada, que atingiu 15,7 milhões de telespectadores (BRASILEIRO, 2014). A autora citada acima acrescenta que se somadas todas as outras formas legais pelas quais pessoas podem assistir ao episódio nos Estados Unidos, como reprises na TV, *on-demand*² e via *streaming*³ com autorização da emissora, o número salta para 28 milhões de telespectadores semanais na quarta temporada de T.W.D.

A repercussão dentro e fora do país de origem (EUA) embora se considere este exportador de cultura de massas, intriga pelo próprio conteúdo mórbido e angustiante oferecido num momento em que presumidamente as pessoas prezam pelo hedonismo, o prazer a todo custo. Tal qual é implícito na sociedade do “hiperconsumo” (LIPOVETSKI, 2004).

Williams (1979) traz o conceito de “mediação” para descrever o processo relacional entre sociedade e arte. Através deste processo não encontraríamos sempre realidades sociais diretamente demonstradas na arte, sendo estas alteradas pelo processo de mediação, disfarçando de certa forma o conteúdo a ser expresso. Dessa forma, a busca por compreender produções culturais dessa ordem temática requer que seja considerado tanto o caráter contemporâneo quanto o aspecto mediador das manifestações artísticas. A partir da questão levantada, a possibilidade de entender quais características da sociedade ocidental contemporânea estaria sendo expressas pelo conteúdo simbólico da série T.W.D., permeiam-se possibilidades de entendimento da forma como o indivíduo tem construído suas vivências, alegrias e pesares cotidianos, ou seja, refletir assim como o fez Brás Cubas, porém antes da experiência da morte, sobre a vida do homem ocidental contemporâneo. Para início de tal intento segue-se uma pequena explanação a respeito das características do contexto até então mencionado: a sociedade ocidental contemporânea.

SOCIEDADE OCIDENTAL CONTEMPORÂNEA: ALGUNS APONTAMENTOS

Ao delinear aspectos da sociedade ocidental contemporânea e a fim de caracterizá-la, torna-se pertinente atentar para as considerações de Giddens (2002), para quem as dimensões que envolveram a época moderna se pautaram na industrialização, que requer o uso da força material e maquinário nos processos de produção, no capitalismo, que envolve a produção mercantil, a competitividade e mercantilização da força de trabalho e nos sistemas de vigilância responsáveis pelo controle e supervisão de populações. Surgiram formas sociais de organização distintas, sendo que dentre elas a mais importante é o Estado-nação (GIDDENS, 2002, p. 21).

Todavia, é evidente para o sociólogo inglês, que o período atual é de transição, não apenas no Ocidente, mas em todo mundo. (GIDDENS, 1997, p.73) Emerge, assim, denominada por ele, como sociedade “pós-tradicional”. Até certo momento da modernidade, mesmo sendo apregoadada a oposição à tradição pelos ideais iluministas, essa era reconstruída e recriada, legitimada pela manutenção do poder estatal. Recriada e ao mesmo tempo mantenedora de aspectos como família e identidade social (GIDDENS, 1997, p. 74). Muitos dos rituais mantidos durante gerações e base de relação com tempo e espaço, bem como suporte de certa forma para formação de identidades, foram abrindo espaço à globalização. Esta última redimensiona a relação com o espaço por ser uma “ação à distância” e a sociedade moderna pós-tradicional é a primeira sociedade global, o que traz consequências em diferentes esferas. Giddens (1997) desenvolve seus argumentos

² Seriam vídeos sob demanda dos telespectadores assistidos em computadores ou televisores conectados a *world wide web*.

³ Pacotes de mídia armazenados e exibidos no computador.

mencionando que a tecnologia aboliu os processos que envolviam rituais e tradições, sendo o papel destas últimas deveras significativo como meio moralizador, comportando um aspecto afetivo na união de seus participantes. A tradição envolve memória e tempo, repetição do ritual (de fabricação de algum produto, plantação, dentre outros), relaciona-se à organização do tempo e espaço, assim como na globalização, porém em sentido oposto.

Enquanto a tradição controla o espaço mediante seu controle de tempo, com a globalização o que acontece é outra coisa. A globalização é, essencialmente, a “ação à distância”; a ausência predomina sobre a presença, não na sedimentação do tempo, mas graças à reestruturação do espaço (GIDDENS, 1997, p.119).

Giddens (1997) articula seus argumentos considerando que após a Segunda Guerra o padrão do capitalismo começou a se alterar, tornando-se mais descentralizado e abrangente; a interdependência aumenta a produção, suas flutuações e notadamente o comércio internacional. Nesta perspectiva se acentua, segundo Giddens (1991), o processo denominado de “reflexividade”, ou seja, na dinâmica de mútua implicação das dimensões da vida. Para o autor, reflexividade é uma característica da ação humana ligada ao aspecto de se manter contatado às bases do que se faz como parte do próprio fazer. Diante da modernidade, a reflexividade assumiria um aspecto diferente, sendo as práticas sociais constantemente influenciadas pela informação renovada delas mesmas o que as faz ter seu caráter alterado constantemente. As atividades locais são altamente influenciadas por acontecimentos ou organismos distanciados. O reverso também ocorre na medida em que ações cotidianas individuais podem produzir consequências globais, concretizadas, por exemplo, através de opções de compras que repercutem na empregabilidade de alguém distante ou no equilíbrio ambiental. Desta feita, a relação entre decisões cotidianas e resultados globais, e também seu contrário, a influência das ordens globais sobre a vida individual compõem aspectos que além de estarem interligados se fazem presentes e interferem na realidade contemporânea (GIDDENS, 1997, p.75).

Giddens (1991) menciona que há um perfil de risco na modernidade delineado em amplos aspectos, desde o risco intenso e globalizado do perigo de guerras nucleares, aos eventos interligados do trabalho e possíveis crises que afetam grande parte das pessoas. Riscos ambientais naturais, riscos de instituições que ao serem afetadas afetam indivíduos. A consciência dos riscos também se torna um risco, visto que não mais são obtidas certezas absolutas via discursos religiosos ou mágicos neste cenário. Por fim, há os riscos advindos do próprio conhecimento da população da existência destes e de que nenhum sistema perito pode resguardar a todos de suas consequências.

O que chamei de intensidade de risco é certamente o elemento básico no “aspecto ameaçador” das circunstâncias em que vivemos hoje. A possibilidade de guerra nuclear, calamidade ecológica, explosão populacional incontrolável, colapso do câmbio econômico global, e outras catástrofes globais potenciais, fornecem um horizonte inquietante de perigo para todos (GIDDENS, 1991, p. 112).

Devido ao citado acima, Giddens (1997) além de definir o atual momento como um período pós-tradicional, este pode ser também denominado de “alta modernidade” pelo fato de que o cenário, a seus olhos sejam os frutos e acirramento da modernidade.

Porém, há autores que preferem optar por denominações diferentes para tal período. Lipovetsky (2004), por exemplo, considera que mesmo o termo pós-modernidade seria vago, pois indicava uma modernidade de novo gênero. Hoje segundo o mesmo, já desatualizado e não mais sugestivo do novo. O que se observa segundo ele é a época do “hiper” “Hipercapitalismo, hiperclasse, hiperpotência, hiperterrorismo,

hiperindividualismo, hipermercado, hipertexto- o que mais não é hiper?" (LIPOVESTISKY, 2004, p. 53). Dessa forma, a sociedade atual para ele é aquela em que as forças de oposição à modernidade democrática, liberal e individualista não são mais estruturantes, época em que surgiram os grandes objetivos alternativos. Hoje não há mais resistências contra a modernidade. Apesar de nem todos os elementos pré-modernos se volatizarem, mesmo eles funcionam segundo uma lógica moderna, desinstitucionalizada, sem regulação.

Até as classes e as culturas de classes se toldam em benefício do princípio da individualidade autônoma. O Estado recua, a religião e a família se privatizam, a sociedade de mercado se impõe: para disputa, resta apenas o culto à concorrência econômica e democrática, a ambição técnica, os direitos do indivíduo. Eleva-se uma segunda modernidade, desregulamentadora e globalizada, sem contrários, absolutamente moderna, alicerçando-se essencialmente em três axiomas constitutivos da própria modernidade anterior: o mercado, a eficiência técnica, o indivíduo. Tínhamos uma modernidade limitada; agora, é chegado o tempo da modernidade consumada. (LIPOVETSKY, 2004, p. 54).

Segundo Charles (2004, p.26), tomando por base os conceitos de Lipovetsky (2004), o momento pode ser nomeado como "Hipermodernidade", ou seja, uma sociedade liberal, caracterizada pelo movimento, fluidez e flexibilidade. Para Charles (2004) há a vigência de paradoxos no contexto social, pois, por exemplo, os indivíduos hipermodernos ao mesmo tempo em que são mais informados são mais desestruturados, mais adultos, porém instáveis, menos ideológicos e mais tributários das modas, mais abertos e mais influenciáveis, mais críticos e mais superficiais, mais céticos e menos profundos (CHARLES, 2004, p. 26-27).

Na esteira de tais argumentos, Magalhães, Henriques e Feres-Carneiro (2006) enfatizam que o início do terceiro milênio indica a vigência de fatores como instabilidade, incerteza e insegurança se tornando constitutivos do indivíduo contemporâneo. Estes fatores permeiam inclusive as relações familiares, trazendo mudanças às formas de relação estabelecidas neste âmbito. Desta forma, mudanças em larga escala como globalização, desenvolvimento tecnológico, cultura de massas, entre outras, trouxeram alterações à forma de relacionamento do homem consigo e com os demais. Assim como Giddens (1997), Lima (2000) acrescenta que diante de tais alterações surge como resultado a perda de referências em instituições organizativas da sociedade, como as de família, escola, nação e Estado.

Magalhães, Henriques e Feres-Carneiro (2006) destacam que o fenômeno da globalização abole fronteiras e interligam experiências que certamente causam impacto nas subjetividades, o que corrobora a afirmação de Laplantine (1998, p. 14) de que absolutamente todas as sociedades no presente se defrontam com mutações velozes, sem precedente histórico, devido ao avanço tecnológico, evolução das relações sociais, migrações internas e externas e processos acelerados de urbanização. Para ele tal movimento reconduz a reacomodações por vezes "brutais" da organização da personalidade.

Para a psicanalista Vianna (2012) as lutas por ideais coletivos e as ideologias que marcaram o século XX se findaram. Este processo retirou do homem a matéria-prima com que fabricava sonhos e mantinha esperança de poder transformar o mundo com suas ações. Perde-se a crença em ideais coletivos, despontando um sujeito centrado no próprio eu e primando pela valorização do aqui e agora.

Para Birman (1997), já no final do século XX, o ideário iluminista se encontrava em crise nos seus fundamentos. Apesar da racionalidade científica perpassar a realidade atual, os valores fundantes desta se en-

contrariam em crise desde os anos 1970. Giddens (1997, p. 109) corrobora tal afirmação ao mencionar que a ciência perdeu boa aura de sua autoridade, resultado da provável desilusão causada pelos esperados benefícios que a tecnologia traria após surgirem as duas grandes guerras, armas destrutivas e a crise ecológica global.

Observa-se a difusão e o consumo massivo de drogas (lícitas e ilícitas), ao lado da produção de discursos fundamentalistas em larga escala como forma de aplacar a angústia, evidenciando respostas sociais imediatamente visível face às novas condições históricas do mal-estar na civilização. Nesse contexto, a religião sustentaria o paradigma da ilusão. “Isso porque, se as ilusões pretendem proteger o sujeito da experiência originária do desamparo, a crença numa figura onipotente divinizada tem a função de proteger o sujeito do horror do desamparo” (BIRMAN, 1997, p.74). Para Freud (1996a), este sentimento de desamparo se encontra presente em todo ser humano, sua origem se dá no início da vida quando o recém-nascido realmente se encontra numa situação de desarvoramento, cuja sobrevivência depende da ação de outrem. A figura divina vem a materializar essa demanda, impedindo o sujeito de seu confronto com tal desamparo.

Como se pode ver, a contemporaneidade trouxe em seu bojo múltiplas transformações nas esferas sociais, econômicas, tecnológicas e geopolíticas em escala mundial, implicando alterações para os modos de ser dos sujeitos e suas formas de agir na sociedade (SOARES; KRAWULSKI; COUTINHO, 2007). Destaca-se que, independente do termo empregado pelo teórico da área, no momento contemporâneo há a vigência da solidificação do capitalismo como modelo econômico, a globalização do mercado, aumento tecnológico e maior contato real ou virtual entre os povos. Propagandas variadas, produtos diversificados, vendas e lucratividade. Crises e desempregos. Incentivo constante ao consumo. Tais ideias se tornam presentes na vida do homem e trazem implicações ao dia-a-dia dos mesmos e seu modo de agir no mundo. Fatores destacados sobre os quais não há dissidência, conforme elucidado pelos autores supracitados. Os constantes riscos a que estão expostos os indivíduos pertencentes a este cenário bem se assemelham a um cenário caótico ou pós- apocalíptico, cuja aparição da metáfora zumbi pode se fazer presente de diferentes formas.

OS ZUMBIS E AS PRODUÇÕES CULTURAIS

A saga T.W.D. não é a única a explorar a temática do morto-vivo. Vivencia-se na atualidade um grande fascínio pelo universo do zumbi, pois o tema tem sido explorado em muitas produções cinematográficas e literárias. O que permanece em comum nas estórias é que as mesmas versam sobre o apocalipse zumbi, ou seja, algo próximo ou depois do fim do mundo, dia em que os mortos por alguma razão retornam à vida e amedrontam os vivos (OLIVEIRA, 2013).

Corso (2013) afirma que a crescente aceitação da temática de zumbis marca o fim da dinastia dos vampiros, explorados por vários gêneros artísticos no século XX. Os filmes de zumbi como conhecidos hoje, são um gênero ou subgênero do cinema de terror criado no final dos anos 60 por George Romero. Seu filme “A Noite dos Mortos-Vivos” (1968) é cultuado como inaugurador e fonte de inspiração para dezenas de obras (TEIXEIRA, 2013). Porém, segundo Stanck (2015), no cinema de horror da década de 1960, o morto-vivo não era novidade. Já havia aparecido em obras como *White Zombie* (1932), *Revolt of the Zombies* (1936) e *The Devil's Daughter* (1939), entre outros. No livro *Zumbi : o livro dos mortos*, Jamie Russell comenta que a ideia de corpos sem vida caminhando originava-se de relatos de viajantes do Haiti. Ortiz (2013) menciona que Lauro e Embry (2008) confirmam o surgimento da lenda dos zumbis no Haiti. Informam que no folclore haitiano, os mortos voltariam à vida sendo escravizados a fim de trabalhar em campos.

A lenda advém da religião Vodou, termo que, segundo Prospero e Gentini (2013), encontra raízes na tradição africana religiosa teísta-animista, com origem entre os primeiros povos Fon-Ewe da África Ocidental. O Vodou representa a religião popular e sincrética do povo haitiano, cujos principais componentes são baseados

nas crenças antigas das tribos do continente Africano aportadas no Caribe para os trabalhos forçados nas plantações de cana-de-açúcar (PROSPERI; GENTINI, 2013).

Para Prospero e Gentini (2013) o processo da escravidão consistiu na alienação cultural, religiosa e étnica dos negros. Assim, os cultos africanos eram proibidos e os escravizados forçados a aceitar o cristianismo através do batismo. Nesta conjuntura, ressalta-se que, antes de tudo, o Vodou haitiano simbolizava a resistência africana diante do sistema escravagista branco. Portanto, o Vodou segundo eles deve ser interpretado como uma forma de resistência dos escravizados em relação aos senhores. A prática do Vodou nas colônias, “significava, desde cedo, uma linguagem própria, mediante a tomada de consciência da diferença que existia entre o mundo dos oprimidos (escravizados) e dos opressores (senhores)” (PROSPERI; GENTINI, 2013, p. 75).

Estes argumentos levam a crer, conforme Prospero e Gentini (2013) que mais do que uma religião, o Vodou na cultura haitiana condensa uma simbologia do ser haitiano. É um sistema integrado de princípios que rege a conduta humana, um complexo místico de visão do mundo no qual seres humanos, natureza e todo o sistema intangível de crenças estão intimamente ligados, não havendo nenhuma separação entre o sagrado e o temporal, entre sagrado e o profano, entre o material e o espiritual. O Vodou no universo simbólico deste povo é visto e reconhecido como uma religião popular como qualquer outra e sua dimensão sincrética nos remete à construção histórica do colonialismo e da escravidão nas Américas (PROSPERI; GENTINI, 2013, p.77). Para Fonseca (2011) em virtude de o Vodou ter contribuído “para a união dos negros na luta pela independência, a elite afrancesada que apoiava, obviamente, as forças repressoras, o combateu por meio de sua desqualificação, bem como com medidas que proibiam o seu culto religioso” (FONSECA, 2011, p. 57). Pela questão de luta e resistência social subjacente à religião Vodou no Haiti e a figura zumbi advir desta tradição, percebe-se o caráter aterrorizante de se ser transformado e escravizado por um feiticeiro.

White Zombie (1932), filme dirigido Victor Halperin e estrelado por Bela Lugosi, é um dos primeiros longas metragens sobre zumbis produzidos pela indústria Hollywoodiana, destacando informações trazidas por Sá (2014). Ainda segundo Sá (2014) o filme mostra trabalhadores de um engenho de açúcar explorados pelo ganancioso dono do moinho, Monsieur Beaumont (Robert Frazer), e manipulados pelo feiticeiro Murder Legendre (Bela Lugosi), que os escraviza através de uma combinação de drogas, hipnotismo e magia negra. Muitos dos zumbis trabalhadores do engenho eram negros e mestiços, porém o horror central do filme se dá quando o feiticeiro usa suas artimanhas a fim de escravizar uma mulher americana e transformá-la em uma “zumbi branca”. Este se torna o fato destacado no enredo, a escravização de uma pessoa de pele branca, pouco importando ou sendo destacado a escravidão das pessoas de pele escura. Apesar de chamar a atenção para a figura do zumbi, o filme apresenta uma visão negativa da cultura e sociedade negra no Haiti, demonstrando um entendimento sensacionalista e preconceituoso (SÁ, 2014, p. 210).

Massarolo e Gomes (2013) informam que em 1968 quando o então cineasta amador George A. Romero lança o filme independente *Noite dos Mortos Vivos* (*Night of the Living Dead*) liberta a imagem do zumbi das raízes caribenhas. O filme, segundo Sá (2014) é um divisor de águas no tropo do Zumbi, atualizando o imaginário dos mortos-vivos para questões mais condizentes ao seu tempo, introduzindo modificações que irão alterar significativamente o conceito do personagem.

Segundo Sá (2014), até então o zumbi caribenho era apenas um ser desprovido de vontade própria, que não oferecia maiores perigos àqueles que estavam à sua volta, sendo que o medo dos espectadores era ser transformado em um. Romero adiciona à figura caracteres do folclore africanista e outros aspectos ligados ao canibalismo. O zumbi desenhado por ele é híbrido e inaugura uma nova fase da figura dentro da cultura popular norte-americana, apoiada em imagens de feitiçaria, antropofagia e terror. Seu conceito de “apocalipse zumbi” tornou-se um marco da arte popular moderna. Descrevem Massarolo e Gomes (2013) que o filme em questão gira em torno de sete pessoas refugiadas em uma residência situada em uma zona

rural, a fim de se protegerem de mortos vivos. Há uma dinâmica interior e exterior, na qual a crescente horda de zumbis do lado de fora coexiste com a intensificação dos conflitos entre os sobreviventes dentro da casa. Em sua obra Romero desenha um cenário apocalíptico em que os zumbis apresentam-se como seres guiados por um único desejo primordial: se alimentar de carne humana. Sá (2014) contribui com a informação de que os personagens presos em ambientes claustrofóbicos discutem e se desentendem, e as brigas internas levam à desarticulação do grupo. Curiosamente para este autor, a palavra “zumbi” não aparece nos diálogos do filme, sendo os mortos-vivos chamados por “ghouls”.

Stanck (2015) informa que tal filme traz uma dimensão social ao colocar um personagem negro liderando brancos descontrolados. O conflito fictício encontra eco nas lutas pela igualdade racial e social que explodiam nos Estados Unidos no período em que foi lançado. Ainda conforme Stanck (2015), a representação dos mortos vivos é alvo de muita análise por fãs e críticos. Em uma delas verifica-se que o diretor apresentou um grupo de monstros irracionais que não deixam de ser humanos e são tratados brutalmente pelos vivos. Assim sendo, nas últimas cenas da obra, as criaturas são queimadas, enforcadas e usadas em jogos sádicos, como se assim Romero mostrasse pouca diferença entre os humanos e a massa de zumbis esfomeados. Reis-Filho e Suppia (2011) elucidam que

A importância de *A Noite dos Mortos-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. Em lugar da antiga conotação mística, George Romero introduziu uma epidemia que transforma homens em cadáveres andantes portadores de inexplicável instinto canibal. O cineasta mantém ocultas as origens de sua criação, ao passo que busca exteriorizar o fracasso das relações sociais. Em seus filmes, os protagonistas humanos costumam demarcar os zumbis como o inimigo, mas a verdadeira ameaça não é a crescente horda de mortos-vivos e sim o tenso relacionamento entre os sobreviventes, uma alegoria da corrupção do tecido social e do colapso do marco civilizatório advindos da “epidemia zumbi” (REIS-FILHO; SUPPIA, 2011, p. 280).

Mencionando Sá (2014) é possível destacar que um dos aspectos centrais do filme é a onipresença do *memento mori*, expressão latina que significa “lembre-se da morte” ou “lembre-se que vai morrer”, pois os zumbis de Romero remetem aos limites entre vida e morte, monstro e vítima, levando o espectador a questionar a diferença essencial entre zumbis e humanos.

Percebe-se, portanto, que deslocada de sua origem religiosa, a figura zumbi encontrou nas telas de George Romero um significado que remete às questões sociais e inclusive a críticas a tais questões, como por exemplo, ao fracasso das relações sociais. Porém, tornar-se escravo de um senhor ou de certa forma escravo de um sistema corrupto através da adesão ao mesmo via consumo não seriam maneiras de descrever fenômenos semelhantes em contextos diferentes? Neste sentido Sá (2014, p. 214) destaca que a figura do zumbi enquanto metáfora tem muito a oferecer por operar dentro da dimensão histórica da apatia política, esvaziamento da memória, trabalho forçado e novos tipos de servidão transpostos para a conjuntura capitalista do século XX e XXI. Caminhando na utilização da temática do zumbi nos contextos de arte e entretenimento, constata-se que de aparições esparsas o tema passa a se repetir de maneiras variadas em séries, filmes, games, dentre outros, fato pelo qual este estudo supõe haver razões pertencentes às condições sociais, cujo assunto será mais bem descrito em linhas subsequentes.

OS ZUMBIS DE *THE WALKING DEAD*

Refletindo sobre as características do zumbi apresentado no seriado objeto deste estudo, Oliveira (2013) aponta que em T.W.D. este é descrito de modo mais próximo às lendas tradicionais, sem nenhum resquício de memória ou consciência de si ou dos fenômenos que o rodeiam. Seus movimentos físicos naturais são lentos e mecanizados, sendo que o que os atrai são sons e, possivelmente, odores diferentes dos seus. Ao andarem na mesma direção, atraem outros que os acompanham e, unidos formam as chamadas hordas, capazes de derrubar cercas, casas e outros obstáculos. A forma de matá-los é danificando o cérebro com tiro ou outro ferimento profundo, como facadas e flechadas.

Apesar de possuir um enredo geral extremamente simples, *The Walking Dead* prima por explorar situações que provocam grandes questionamentos filosóficos, políticos e sociais. Os sobreviventes se deparam com grandes dificuldades devido ao convívio com outros seres humanos. Assassinos, psicopatas, estupradores e pessoas com desvios de comportamento, por vezes mais ameaçadores que os próprios zumbis. (OLIVEIRA, 2013, p. 173). Conforme aponta Teixeira (2013), a série T.W.D. parece borderjar esse limite com que se defronta o cinema dito de entretenimento quando almeja ser reconhecido como “sério”.

Para Teixeira (2013) pode-se reconhecer nesse gênero cinematográfico alguns temas cruciais de nossos dias. Retomando o percurso de tal figura através dos tempos até o presente, Reis-Filho e Suppia (2011) ressaltam:

Enfim, percebe-se que a idéia do morto-vivo – o cadáver que retorna à vida – é recorrente na mitologia de diversas culturas desde a antiguidade. Já o Zumbi, especificamente, tem suas raízes firmadas no solo haitiano, sob unção das crenças afro-caribenhas. A partir das primeiras décadas do século XX, a religião vodu inspirou diversos diretores de cinema a produzirem filmes diretamente conectados ao folclore haitiano. Em 1968, a figura do zumbi é reconstruída pelas mãos de George Romero e passa por um processo de laicização/secularização, suprimindo ou amenizando o elemento religioso. Dessa maneira, Romero atribuiu ao zumbi valor de crítica ao momento histórico vivido pelos Estados Unidos no final dos anos 1960. O “morto-vivo moderno” é o legado do cineasta americano para o cinema e para a cultura popular, sendo a reconstrução do zumbi de grande importância para os gêneros do horror e da ficção científica pelo seu impacto sobre produções audiovisuais recentes, nos mais diversos suportes. São inúmeras as produções que tiveram no paradigma romeriano sua ideia fundadora e que configuram, atualmente, o amplo universo dos mortos-vivos. O tema evoluiu de tal forma na cultura popular, sofrendo novas reconstruções, que hoje traz consigo não apenas a carga do medo ancestral da morte, mas igualmente os temores contemporâneos relacionados à manipulação genética e aos ideais de epidemia e extinção da espécie humana [...] (REIS-FILHO; SUPPIA, 2011, p. 282)

Conforme Webb e Byrnannd (2008) mencionam, o interesse aqui se pauta em entender o modelo de zumbi disseminado por Hollywood e setores a ela ligados. Interessa a narrativa zumbi enquanto sugestiva do que significa ser humano na contemporaneidade: diante do domínio da economia neoliberal, da globalização, e trabalho de produção capitalista que encanta e ao mesmo tempo desencanta os povos. Nesta espreita Sá (2014) acrescenta que o zumbi tem sido forma de representar uma gama de questões sociopolíticas e ansiedades culturais, como a escravidão, xenofobia, racismo, horrores da guerra, medo da morte e apreensões sobre a cultura de consumo.

Coadunando com o mencionado acima, Corso (2013), traz a reflexão de que os aspectos simbólicos envolvidos na figura do zumbi revelam inúmeras contradições e situações de conflitos entre o homem e imposições sociais atuais. Dessa forma, faz uma análise interpretando aspectos que podem ser expressões de temas centrais na vida humana como a morte, o envelhecimento, o corpo e outras temáticas atuais na sociedade contemporânea, a saber, massificação, toxicomania e isolamento.

A massificação se soma às simbologias da figura do zumbi (CORSO, 2013). O fenômeno morto-vivo é revolucionário por representar, em sua visão, plebeus atingindo prestígio. Em tal fenômeno, verifica-se a ambiguidade observada em um contexto que preza pelo individualismo ao mesmo tempo em que incita a todos prenderem seus desejos em semelhanças, inclusive os de ascensão e prestígio social. Ser ninguém é o que se deseja evitar, porém tal desejo é rompido pela figura do zumbi, excluído socialmente e mais um na massa, mas também elemento central da cena pós-apocalíptica. Um ser sem vontade e sem cérebro símbolo da civilização mecânica e burocratizada, dissidente do pensar e adepta ao consumismo. Os processos de “zumbificação” em suas diferentes possibilidades (seja por contaminação viral, radioativa, lavagem cerebral, feitiçaria, dentre outros) são relacionados recorrentemente à massificação das opiniões, perda de capacidade de raciocínio crítico, apatia e insensibilidade emocional, implicações que repercutem no próprio conceito de humanidade (SÁ, 2014, p. 208). Em consonância às considerações de Webb e Byrnannd (2008), torna-se possível entender que o capitalismo funciona como um análogo da “zumbificação”. Para compreensão de tal analogia, primeiramente considera-se que ela se baseia no apetite insaciável do zumbi e na vontade de consumir do homem capitalista. Uma diferença residiria no fato de que, segundo os autores, no consumo zumbi há algo impensado e no consumo capitalista há algo organizado. A organização faz parte de um sistema que trabalha para produzir a história, tem aspirações e alcances globais. Todavia, o que vem acontecendo em uma escala global é a produção não só da história, mas da fome das pessoas ao redor do mundo; e da veiculação de uma forma de pensar que compreende o capitalismo como o único sistema viável para a organização social, intercâmbio econômico e relações geopolíticas (WEBB; BYRNAND, 2008).

No filme *Dawn of the Dead*, ou *O despertar dos mortos*, de 1978, George Romero já simbolizava o consumo irracional como tema central, pois enquanto os zumbis têm como principal objetivo comer carne humana, os personagens permanecem presos dentro de um shopping e se abstraem da situação séria em que se encontram desejando unicamente consumir os acessórios e produtos disponíveis sem precisar pagar pelos itens, conforme destaca Sá (2014). Caminhando nas reflexões de Webb e Byrnannd (2008), denota-se que praticamente todos os seres humanos ocidentais são fisgados por preceitos consumistas, por vezes, de acordo com o desejo, por vezes, de acordo com a necessidade, o que pode ser visto como uma manifestação do vírus que transforma todos em zumbis. As necessidades e desejos motivam a busca da satisfação, mas nunca esta satisfação é alcançada, seja via jantares, carros, bebida ou companhia atraente, nada preenche, tudo se torna degraus que conduzem para mais e mais. Para estes autores, talvez o aspecto mais importante da globalização, assim como do neoliberalismo, seja o caminho que combinou com o recuo do Estado, com o avanço do capitalismo global muitas vezes em face da resistência dos interesses locais, regionais e nacionais. A globalização e o neoliberalismo atuam na lógica do capitalismo, na ideia de liberdade. Para o neoliberalismo, liberdade equivale ao capitalismo e se iguala ao livre comércio, uma economia sem limites, e a circulação sem entraves de pessoas, bens e capitais. O seu princípio fundador é a busca do interesse próprio através da concorrência entre os produtores e os consumidores. A motivação do lucro se sobrepõe a todos os outros motivos, inclusive religiosos, nacionalistas e ambientais, em um sistema que compreende tentáculos de comércio e de câmbio que cruzam o globo, prometendo recompensas para aqueles que servem ao sistema e estabelecendo uma indefinição de necessidades e desejos que transformam todos em consumidores irracionais. Uma vez recebidas as “picadas de capitalistas”, o indivíduo pega o vírus. E são os próprios homens das sociedades capitalistas que de fato infectam outras pessoas, apesar de suas melhores intenções. A questão crítica não é o fato de que todos começam a comprar as mesmas coisas, mas o de que este sistema aparen-

temente mais democrático das políticas econômicas não leva a uma democracia da riqueza, mas para uma sociedade dividida em termos globais e locais entre poucos que têm quase tudo, e muitos que possuem pouco ou nada.

Aspectos da organização capitalista consumista foram apontadas por Bauman (2004) que afirma que atualmente os *shopping centers* tendem a ser planejados para atingir o súbito despertar e a rápida extinção dos impulsos, em detrimento da incômoda e prolongada criação e maturação dos desejos.

Encerrando tais conexões teóricas que exploram o aspecto massificante e consumista do homem contemporâneo e sua representatividade na figura do zumbi, cabe considerar que:

Em uma cultura caracterizada pela hegemonia maciça da ciência e tecnologia, regulada pela força brutal do mercado e do lucro, um mercado que promete ilusoriamente a realização de qualquer tipo de desejo, e que, nas sociedades periféricas do capitalismo globalizado, tem buscado fisgar nas suas redes até mesmo o consumidor de classe E, parece fazer muito sentido a sugestão lacaniana de que um dos aspectos do gozo se encontra no consumo pelo consumo. (SANTAELLA, 2006, p.146).

Nesta consideração sobre o acesso aos itens de consumo, Fortes (2009) declara que a chamada democracia burguesa passou a mascarar as desigualdades sociais, tornando objetos de bem-estar acessíveis a todos. Contudo essa pretensa igualdade não se mostrou real ao não permitir a problematização e o encontro das possíveis soluções para as desigualdades sociais.

A figura do Zumbi, conforme Sá (2014, p. 215) parece adequada para falar da questão do consumismo, principalmente quando se pensa na formação das sociedades pós-coloniais no continente americano, em particular, da América Central e Latina. Em outras palavras, a metáfora do Zumbi reflete contextos sócios históricos pós-coloniais nos quais um conjunto específico de relações corporais, de violência, formas degradadas de trabalho fazem parte. O Zumbi permanece simbólico das relações desiguais seja no Haiti, em Cuba ou no Brasil, pois para o autor as sociedades pós-escravagistas da América Caribenha e Latina continuam refém das práticas de consumo ditadas pelos países dominantes. Estendendo o significado dos filmes inaugurados por Romero que exploram o tema do consumo irracional corporificado na figura do Zumbi, o argumento deste autor é que as relações de dominação se mantêm no século XXI tal como foram no século XX.

A história se repete desde a comodificação dos corpos subalternos para trabalho e sexo, “comidos” por aqueles em posições de poder, passando pela devoração do capital cultural dos países dominados, a exemplo do conhecimento de plantas nativas pelas grandes indústrias farmacêuticas, até o controle das economias nacionais via políticas financeiras que servem para manter e reafirmar a posição dos países dominantes enquanto fonte de conhecimento e poder. Os países periféricos continuam sendo consumidos [...] (SÁ, 2014, p. 215).

Por esta óptica, portanto, o consumismo simbolizado na figura do Zumbi comporta também as relações de desigualdades entre povos detentores de capital e outras nações que lhes servem como polos de trabalho, diversão ou matéria prima, sendo os mesmos “consumidos” pelo apetite voraz do sistema capitalista.

Curso (2013) considera que as manifestações de mitos comportam múltiplos significados e seus sucessos demonstram justamente essas camadas de possibilidades. São pensamentos que ainda buscam forma, expressam situações concretas para as quais não há indícios de soluções próximas. Acrescentando outro aspecto a tais possibilidades simbólicas, cita-se a reflexão de Massarolo e Gomes (2013) que apontam para as al-

terações na forma dos zumbis se locomoverem. O andar dos mesmos em produções artísticas anteriores era mais lentificado do que em produções do presente. Os autores destacam assim a presença de zumbis mais velozes em relação aos retratados anteriormente (que andam mais lentos que os vivos), afetando assim a movimentação dos sobreviventes. Nos primeiros filmes de zumbi, a exemplo de “A noite dos mortos-vivos”, eram apresentadas cenas em que os grupos se refugiavam em locais fixos e lá permaneciam enquanto os zumbis, lenta e ininterruptamente se aglomeravam no exterior. Assim era gerado o suspense, cujo clímax se dava na invasão do local de refúgio. A dinâmica operada nas histórias atuais é a da mobilidade, uma vez que os sobreviventes não optam pela permanência em um local e sim por deslocamentos, perpassando múltiplos espaços no decorrer do filme.

Quando avaliamos a figura do zumbi como corporificação de ansiedades sociais, a mudança em seu padrão de locomoção pode ser refletida sob uma perspectiva sociológica. Nesse sentido, uma provável explicação para esta alteração pode ser encontrada dentro de uma análise das características da sociedade do século XXI, que sofreu contundentes mudanças em sua estrutura: passamos de uma sociedade industrial para uma sociedade pós-industrial e globalizada, caracterizada pelo aumento da velocidade do fluxo de informações e pessoas, dentro de um novo paradigma da mobilidade (MASSAROLO; GOMES, 2013, p. 209-210).

Nesta correlação entre sociedade e mobilidade de informações e de pessoas no contexto globalizado, pode-se acrescentar as relações que foram configurando o trabalho no século XX. Sennet (2001, p. 21) ressalta que as mudanças no mercado global e o uso de tecnologias não são os únicos elementos do capitalismo atual. Há outra dimensão de mudança referente à forma de organizar o tempo, especialmente o de trabalho. Desta forma, a carreira tradicional vem fenecendo juntamente com a qualificação pautada em uma única experiência laboral. Ao contrário de lemas anteriores, o chavão em voga expressa não haver longo prazo em mundos corporativos. As empresas, buscando atender o mercado considerado dinâmico, priorizam mudanças constantes, implantam o trabalho em curto prazo, por contrato ou episódico. A burocracia tende a ser eliminada, tornando as organizações mais planas e flexíveis, no modelo de redes, em que as hierarquias são diminuídas (SENNET, 2001, p. 23). Em decorrência disto, há maior mobilidade quanto aos locais em que se trabalham os indivíduos contemporâneos.

Parece evidente que as mudanças sociais se interligam ao sistema vigente. Embora em tom repetitivo, observa-se que este sistema, para subsistir, não vê outra possibilidade senão o estímulo constante ao consumo, valendo-se dos contextos midiáticos para tal veiculação. A hipótese proposta é a de que o espaço artístico, ainda que comportando características da cultura de massa, opera mediações das contradições humanas, onde a dor, o envelhecimento e a morte ainda têm vez e voz, mesmo através de produtos de entretenimento, em tom jocoso, sutilmente irônico e bizarro, como na figura de um zumbi. Negação da morte, culto ao corpo, burocratização, dependência química, violência e política desvirtuada são assombrações presentes no cotidiano. Para Sá (2014) pensando além de contextos históricos específicos, há questões centrais subjacentes à maioria das obras que representam o zumbi. Famintos por carne humana, o zumbi é uma metáfora cultural que está de modo literal e simbólico, intrinsecamente relacionada à canibalização do homem pelo homem.

Quando deixamos de pensar em nossos corpos enquanto consumidores de comida para pensarmos neles enquanto alimento para os outros, ultrapassa-se uma fronteira que diz respeito aos excessos do ser humano em sua capacidade de consumir, diante, se avançarmos esse pensamento, ultrapassa-se a fronteira do próprio conceito de humanidade. O zumbi, esse ícone do horror moderno, é uma constante lembrança de que todos os seres humanos são perecíveis (*memento mori*)

e que tentar controlar o destino, seja pela tecnologia ou pela acumulação de riquezas, é uma arrogância e uma ilusão. (SÁ, 2014, p. 218)

Ressalta-se que de formas diversificadas tornou-se possível estabelecer indícios de uma relação entre as simbologias contidas na figura do zumbi e no seriado *The Walking Dead* e os aspectos da vida do homem ocidental contemporâneo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os objetivos desta pesquisa se pautaram em conhecer as relações presentes de forma simbólica no seriado *The Walking Dead* e da sociedade contemporânea. Expoente suntuoso da saga, a figura zumbi, cujo enredo norteia o seriado, o apocalipse zumbi, mostrou-se rica em alternativas de significados simbólicos. Verificou-se em literatura grande correlação entre tal temática e relações sociais. Em seu histórico, a lenda zumbi se origina da religião Vodou, sendo esta nativa de ilhas haitianas, fruto do sincretismo religioso entre religiões africanas e católicas cristãs. Tal religião desempenhou um papel fundamental na organização para libertação do Haiti enquanto colônia e a lenda do zumbi comportava aspectos desta ordem religiosa, visto se balizar na possibilidade de que através de um feitiço um morto chamado à vida se tornasse escravo eterno de outra pessoa. As primeiras representações de tal figura no cinema mantiveram a ligação religiosa, apontando inclusive concepções preconceituosas em relação à religião que deu origem à lenda zumbi.

Em 1968 George Romero passa a se utilizar da catastrófica invasão zumbi para denunciar questões seculares e sociais. Nesta toada atualmente se observa uma evolução do tema em meio aos produtos culturais, comportando diferentes possibilidades metafóricas que envolvem questões sociais e enigmas humanos, como medo da morte, consumismo capitalista, epidemias e extinção da espécie humana.

REFERÊNCIAS

BECKER, E. **A negação da morte**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

BIRMAN, J. **Estilo e modernidade em psicanálise**. São Paulo: Editora 34, 1997.

BRASILEIRO, B. The Walking Dead chegou a 28 milhões de telespectadores em soma de plataformas. **Minha série**, 05 Jun. 2014. Disponível em: <<http://www.minhaserie.com.br/novidades/17287-the-walking-dead-chegou-a-28-milhoes-de-telespectadores-em-soma-de-plataforma>>. Acesso em 03 Jul. 2014.

CHARLES, S. O individualismo paradoxal: Introdução ao pensamento de Gilles Lipovetsky. In: LIPOVETSKY, G. **Os tempos hipermodernos**. São Paulo: Barcarolla, 2004.

CORSO, M. A invasão zumbi: Zumbi, você ainda vai ser um... na melhor das hipóteses. **Psicanálise na vida cotidiana**. 29 Jun. 2013. Disponível em: <www.marioedianacorso.br>. Acesso em: 04 Jul. 2014.

DANA, L. Veja 12 curiosidades sobre a saga The Walking Dead. **Super Interessante**. s/d. Disponível em: <<http://super.abril.com.br/galerias-fotos/veja-12-curiosidades-saga-the-walking-dead-701432.shtml#0>>. Acesso em 24 Jun. 2014.

FELIPE, F. C. Um estudo sobre a poética e a convergência de mídias na série The Walking Dead: análise a partir dos estudos culturais de identidade, mídia e representação do “outro” no mundo globalizado. **Revista Eletrônica de Educação da Faculdade Araguaia**, v.5, 96-103, 2014. Disponível em: <[file:///C:/Users/Giu/Downloads/192-388-1-SM%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Giu/Downloads/192-388-1-SM%20(1).pdf)>. Acesso em: 03 Jul. 2014.

FREUD, S. O mal estar na civilização. [1930] In: _____. **Obras completas de Sigmund Freud**. Vol. XXI. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

- FONSECA, J. M. O vodu no bicentenário da independência haitiana. **Revista Ameríndia**, v. 10, p. 55 -60, Nov. 2011.
- FORTES, I. A psicanálise face ao hedonismo contemporâneo. **Revista mal-estar e subjetividade**, v. 9, n.4, Fortaleza, CE, dez 2009. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S1518-61482009000400004&script=sci_arttext>. Acesso em: 13 jul. 2015.
- GIDDENS, A. **Modernidade e Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- _____. A vida em uma sociedade pós- tradicional. In: LASH, S.; GIDDENS, A.; BECK, U. **Modernização reflexiva: política, tradição e estética na ordem social moderna**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1997, p.73- 131.
- _____. **As consequências da modernidade**. São Paulo: Unesp, 1991.
- LAPLANTINE, F. **Aprender Etnopsiquiatria**. São Paulo: Brasiliense, 1998.
- LIMA, A. A. S. A produção paradoxal do nosso tempo: intensidade e ética. In: FUKS, L. B.; FERRAZ, F. C. (Orgs.). **A Clínica Conta Histórias**. São Paulo: Escuta, 2000.
- LIPOVETSKY, G. **Os tempos hipermodernos**. São Paulo: Barcarolla, 2004.
- MAGALHÃES, A. S.; HENRIQUES, C. R.; FERES-CARNEIRO, T. Trabalho e família: o prolongamento da convivência familiar em questão. **Paidéia**, ano 16, n. 35, p. 327- 336.
- MASSAROLO, J. C.; GOMES, P. Um estudo sobre a construção de mundos no cinema de terror: representação das multidões nos filmes de zumbi. **Eco Pós: revista do programa de pós-graduação da escola de comunicação da UFRJ, dossiê: imaginando o real: novos realismos**, v. 15, n. 03, p. 196- 216.
- NOBRE, C.; INOCENCIO, L. Estratégias criativas do campo de batalha para o cotidiano: o marketing de guerrilha e o case The Walking Dead. In: Intercom: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação- XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Fortaleza, CE. 3 a 7 set. 2012, p. 1 a 15. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/sis/2012/resumos/R7-2432-1.pdf>>. Acesso em: 14 ago. 2014.
- OLIVEIRA, D. E as tintas criaram vida... aspectos da transposição dos quadrinhos The Walking Dead para a série de TV. **Revista Translatio**, n.6, 2013.
- ORTIZ, V. F. Capitalismo Zombi. **Estudios Culturales**. Facultad de Filosofía y Letras, UNAN, 29 abr. 2013. Disponível em: <<https://estudioscultura.wordpress.com/2013/04/29/capitalismo-zombi/>>. Acesso em: 02 nov. 2015.
- PROSPERI, R.; GENTINI, A.M. O Vodu no universo simbólico haitiano. **Universitas Relações Internacionais**. Brasília, v.11, n. 1, p. 73- 81, Jan. a Jun. 2013.
- REIS-FILHO, L.; SUPPIA, A. Dos cânones sagrados às alegorias profanas: a laicização do zumbi no cinema. **MNEME: revista de humanidades**, Rio Grande do Norte, v. 11, n. 29, p. 272-285, Jan.- Jul., 2011.
- ROUDINESCO, E. **Por que a psicanálise?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- SÁ, D. S. *Memento mori*: o zumbi no gótico americano. **Soletras revista**: Santa Catarina, n. 27, p. 207- 219, Jan. 2014.
- SANTAELLA, L. O corpo como sintoma da cultura. **Comunicação, mídia e consumo**: Escola Superior de Propaganda e Marketing, São Paulo, v. 1, n. 2, p.139 - 157, nov. 2004.
- SENNET, R. **A corrosão do caráter: consequências pessoais do trabalho no novo capitalismo**. 5 ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- SOARES, D. H. P.; KRAWULSKI, E.; COUTINHO, M. C. Identidade e trabalho na contemporaneidade: re-

pensando articulações possíveis. **Psicologia e Sociedade**: Edição Especial 1, v. 19, 29-37, 2007.

STANCK, R. A construção do zumbi moderno em “A noite dos mortos -vivos”. **A escotilha**. 25 mar. 2015. Disponível em: < <http://www.aescotilha.com.br/cinema-tv/espanto/a-construcao-do-zumbi-moderno-em-a-noite-dos-mortos-vivos/>>. Acesso em: 12 set. 2015.

TEIXEIRA, M. R. Porque será que gostamos tanto dos filmes de zumbis? **Cógito**, Salvador, v. 14, p. 12-15, Nov.2013.

VIANNA, M. C. Se não sei cair, como aprendo a levantar? **Textura**: revista de psicanálise, ano 11, n. 09, p. 35-40, 2012.

WEBB, J.; BYRNAND, S. Some kind of virus: the zombie as body and as trope. **Body and Society**, Los Angeles, London, New Delhi and Singapore: SAGE Publications, v. 14, n. 2, p. 83 – 98, 2008.

WILLIAMS , R. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.