

DAS ANTILHAS PARA O GLOBO: A PANDEMIA ZUMBI¹

Philippe de Avellar²

RESUMO: O zumbi já “nasceu” híbrido: com elementos africanos ancestrais, fundidos com o imaginário europeu e apropriados durante o período colonial como ferramenta de controle dos grupos de escravos, mais tarde desdobrados como leitura preconceituosa e limitadora das culturas antilhanas, e finalmente (com seus últimos acréscimos) atingindo em cheio o interesse do público ocidental — e do capitalismo —, o monstro concilia paradoxos conceituais e existenciais e aceita inúmeras camadas interpretativas, para uma vasta gama de pesquisas e reflexões das ciências humanas. Transbordando a mitologia para os campos da imprensa, da arte e do entretenimento, sempre mutuamente imbricados, o zumbi, fluido e contemporâneo, permite pensar a alteridade e a semelhança, e nubla limites que outros monstros tendem a manter intactos.

PALAVRAS-CHAVE: Zumbi, Monstro, Caribe, Antilhas, Indústria do entretenimento, Alteridade.

FROM THE WEST INDIES TO THE WORLD: THE ZOMBIE PANDEMIC

ABSTRACT: The zombie was already “born” hybrid: with African ancestral elements, fused with European beliefs and appropriated through colonial times as a control tool over slave groups, later unfolded as a prejudiced and limiting reading of West Indian cultures, and finally (with its last additions) hitting a blow on the Western public — and on Capitalism —, the monster conciliates conceptual and existential paradoxes and accepts countless interpretative layers, for a wide variety of researches and reflections in Human Sciences. Flooding beyond mythology to the press, art and entertainment fields, always mutually imbricated, the zombie, fluid and contemporary, evokes otherness and likeness, and blurs some limits that other monsters tend to leave intact.

KEYWORDS: Zombie, Monster, Caribbean, West Indies, Entertainment industry, Otherness.

Introdução

Embora a literatura haitiana ainda lute enormemente para conseguir um espaço de visibilidade, seja em uma de suas línguas oficiais (francês, crioulo haitiano) seja sob a forma de traduções que pudessem abarcar um número maior de línguas, é interessante notar que vem desta ilha uma das figuras que mais se popularizou na indústria do entretenimento, passando pelo cinema, televisão, serviços e plataformas de *streaming*, quadrinhos, livros, jogos de tabuleiro, jogos eletrônicos, até mesmo em artigos de colecionador ou decoração. Também importante notar que esta figura não é sequer inteiramente humana, com um status difícil de definir: monstro? Pós-humano? Poucos elementos de seu mito original permanecem

¹ Este artigo é um desdobramento de uma pesquisa mais ampla, desenvolvida em âmbito de pós-graduação em estudos de literaturas francófonas, articulando o imaginário de diferentes monstros como formas de representação simbólica de diversas coletividades, suas referências e formas de pensar.

² Mestre em Literaturas Francófonas pela Universidade Federal Fluminense, Licenciado em Letras Português-Francês pela mesma universidade; pesquisador em Literatura, artes e outras mídias; professor autônomo e particular de francês, inglês, espanhol, português, literatura, redação e escrita criativa. E-mail: avellarph@gmail.com

intactos, e isto se deve não apenas ao irresistível apelo capitalista, como também pela grande plasticidade de sua própria figura. Esta grande celebridade contemporânea é ninguém menos do que o zumbi.

O zumbi tornou-se um dos temas favoritos do terror e do horror modernos para o grande público, e vem conquistando espaços na Academia pela grande versatilidade de reflexões pertinentes que podem ser levantadas, representadas ou encarnadas — trocadilho inescapável — por sua figura. Não apenas a literatura, como também política, reflexões sociais, economia, religião e espiritualidade podem se fazer questões importantes que perpassam o campo deste ser tão próximo, mas de origem tão ignorada e, mais profundamente, difícil de discernir. Essa mesma proximidade é o que levanta uma série de questionamentos a respeito dos limites de conceitos como a monstruosidade, a identidade, a importância das memórias e da autonomia das decisões, da história pessoal e coletiva, dos afetos na constituição do indivíduo.

Acima destas dúvidas, como se não bastasse, o zumbi estabelece o mais premente e complexo dos paradoxos: a conciliação, em sua existência, de vida e morte, sendo impossível precisar a extensão, apropriação e margens de ambas, tão confundidas estão em uma só. Essa condição que deveria ser das mais precárias, na mitologia do zumbi, pode, de fato, prolongar-se às vezes indefinidamente, borrando a única certeza existencial encontrada pelo pensamento humano até hoje.

A proposta deste trabalho é levantar algumas das muitas possibilidades interpretativas do fenômeno do zumbi, perpassando pensadores antilhanos que vasculham suas culturas de origem — e como seu contato se dá dentro do âmbito da cultura ocidental como um todo —, enquanto outros pesquisadores se focam no zumbi “contemporâneo” da indústria do entretenimento, aquele que se consagrou, sobretudo, nas telas. As duas versões básicas do zumbi serão confrontadas, ressaltando o que a segunda possa ter herdado ou transbordado da primeira.

O zumbi do Haiti

Antes de mergulhar nas diversas reflexões e potencialidades simbólicas elencadas pelo zumbi — e com a humildade necessária ao reconhecer que este trabalho não poderá explorá-las exaustivamente, mas antes sugeri-las e indicar uma rede de possibilidades e leituras para o/a pesquisador/a interessado/a —, parece valioso salientar as distinções entre o mito haitiano tradicional, ainda vivo e pertinente no imaginário coletivo, nas conversações cotidianas, nas notícias de jornal e até na história política do país, daquele construído pela indústria do entretenimento, sobretudo estadunidense, após a obra cinematográfica de George Romero *A Noite dos Mortos-Vivos*, de 1968³.

³ *Night of the Living Dead*, no original. Embora a tradução se aproxime o melhor possível, pode valer a pena salientar uma diferença importante entre os títulos no inglês e no português: “mortos-vivos” torna-se um substantivo composto a partir de dois adjetivos (também um particípio passado, no caso de “morto”, uma vez que o verbo “morrer” é abundante e apresenta mais de um particípio passado, o outro sendo “morrido”), criando assim uma nova categoria de ser que concilia as duas características, estar “morto” e estar “vivo”. O fato de “morto” vir primeiro na denominação também é significativo, dando um destaque ligeiramente maior a essa parte do nome. Ainda é possível ler “morto” mais como substantivo e “vivo” mais como adjetivo, como é comum a outros substantivos compostos em língua portuguesa. Essa leitura se aproxima mais daquela em inglês: tanto “living” (vivo/a, vivos/as, vivente) quanto “dead” (morto/a, mortos/as) podem ser lidos como adjetivos e substantivos quando isolados, mas a posição típica do inglês de adjetivo anteposto sugere que “dead” seja substantivo e “living” adjetivo. Mas “living”

O autor Maximilien Laroche (2007) pode abrir nosso caminho nessa breve exploração. O zumbi haitiano teve sua origem e provavelmente seu nome em mais de uma cultura de matriz africana trazidas às Américas durante o período escravagista. Parte da riquíssima e complexa aculturação e ressignificação de repertórios e sentidos africanos, com elementos cristãos e nativos do “Novo Continente”, o zumbi está hoje fortemente atrelado ao vodu e à mentalidade caribenha, sobretudo haitiana. Há, de fato, pelo menos duas versões no país do que viria a ser um zumbi: um espírito errante, com frequência em cemitérios, que foi negligenciado de alguma forma por sua família e seus conhecidos, de forma a não ter repouso e assombrar os vivos, podendo até mesmo invadir um corpo vivo que não possua a proteção adequada; e o zumbi de carne e osso:

Caso se perguntasse hoje a um haitiano o que significa um zumbi, ele responderia que se trata de uma pessoa considerada oficialmente morta e que foi enterrada, mas reaparece algum tempo depois, tendo recuperado quase todas as faculdades, menos o essencial para reintegrar-se entre os vivos. (LAROCHÉ, 2007, p. 687)

Esse algo essencial é o denominado *petit bon-ange*, um dos dois elementos fundamentais que compõem a alma humana na espiritualidade do Haiti (a outra sendo o *gros bon-ange*), e o mais suscetível ou vulnerável a ataques mágicos de qualquer natureza, incluindo sua captura. Sem seu *petit bon-ange* o indivíduo fica privado do domínio de sua própria consciência e identidade, incapaz de tomar decisões e resistir às ordens do feiticeiro que se tornou seu mestre, embora seu corpo esteja vivo e funcional.

Note-se que a pessoa é considerada “oficialmente morta e que foi enterrada”, sendo suas exéquias e sepultamento um evento público, com testemunhas. Aqui, o olhar ocidental terá dificuldades em discernir aquilo que considera lógico do sobrenatural, um obstáculo que poucos nativos do país encontrariam. Elementos culturais, históricos, científicos, jurídicos e religiosos formam uma trama complexa, mas que o habitante reconhecerá simplesmente como “sua”, e sua realidade.

Hurbon (1988) e Métraux (2016) fazem menção a uma decocção conhecida por feiticeiros (*boko*), capaz de promover um estado letárgico tão profundo que seria indistinguível da morte, o que permitiria o velório, enterro e posterior ritual para a “fabricação” de um zumbi, a partir de um corpo que não estaria *biologicamente morto*. Essa explicação não satisfaz inteiramente a crença popular, nem dá conta dos vários relatos que incluem mortes atestadas das mais diversas naturezas. Métraux cita também o artigo 246 de um antigo código penal do Haiti, apenas para fazer uma curiosa observação a seguir:

“Também denominado como intenção de matar, por envenenamento, é o uso de substâncias por meio das quais uma pessoa não é morta, mas reduzida a um estado de letargia, mais ou menos prolongado, e isto sem consideração da maneira pela qual as substâncias foram administradas ou quais serão seus resultados posteriores.”

“Se, em seguida ao estado de letargia, a pessoa for enterrada, então a tentativa será denominada assassinato.”

A pessoa comum não se preocupa com tais sutilezas. Para eles os *zumbis* são os mortos-vivos — cadáveres extraídos das tumbas por um

pode ainda ser o verbo “vivendo” em seu tempo contínuo ou o particípio presente “vivente”, “que vive”, uma caracterização mais dinâmica do que os adjetivos/particípios passados “vivo” e “morto” são capazes de criar em português. “Living dead” são aqueles que “estão vivendo”, no mesmo momento em que são nomeados.

feiticeiro e animados por um processo que ninguém realmente conhece. (MÉTRAUX, 2016, p. 303)⁴

Este zumbi, privado de seu *petit bon-ange* e de qualquer iniciativa própria, tem sua principal razão de existir no trabalho incessante. Pode locomover-se, alimentar-se, falar de maneira automática, mas tudo pela manutenção de sua capacidade de seguir as ordens de seu mestre, infatigável e sem questionamento. Essas ordens são, com raras exceções de alguns zumbis que vêm a se tornar guardiões de algum segredo ou bem precioso, a do trabalho na lavoura. Novamente os autores Métraux e Hurbon retratarão uma série de paralelos entre o mito ou evento da zumbificação com o processo escravagista, seu medo, consequências e, sobretudo, mecanismos de coerção e dominação. Apesar de todos esses elementos já existirem no continente africano (incluindo relações de dominação e escravização entre diferentes etnias), foi o processo escravagista durante a colonização europeia nas Américas que permitiu a cristalização da figura do zumbi como persiste hoje, tendo como receptáculo a crença do vodu, a que foi fortemente associado.

É um mito cunhado pelos horrores da escravatura e do imperialismo, dos quais traz a carga simbólica. Monstro original advindo de mitologias africanas, tornou-se figura central do folclore caribenho, na tradição oral da cultura sincretista do escravo, antes de ser exportado quando da invasão americana no Haiti (1915-1934), tal um espécime exótico à maneira de um King Kong, e exposto a título de exemplo da crença mágica de uma cultura atrasada. Enquanto mito que permite problematizar as relações de poder de uma maneira nova e cativante, o zumbi marcou o imaginário e fascinou o público americano [...]. (ALLARD; HAREL; LAMBERT-PERREAU, 2019, p. 2)⁵

Cabe aqui a imprescindível ressalva de que, contrariamente à mentalidade dominante (por vezes no próprio Haiti), o vodu e a feitiçaria são práticas distintas. Muitos praticantes do vodu são contra as ações da feitiçaria, e um líder espiritual do vodu (*houngan*, sendo homem, *mambo*, sendo mulher), ou mesmo um sábio nas artes da cura e das poções (*mèt fey* ou *doktò fey*) não é necessariamente um feiticeiro (*boko* ou *bòkò*); é possível possuir conhecimentos nessa área específica sem exercê-la, estudá-la para fins de proteção e contra-ataque, ou mesmo ignorá-la por completo. Também a legislação do Haiti e os mecanismos de dominação social foram várias vezes mais flexíveis ou mesmo permissivos em relação à prática religiosa do vodu, mas mantiveram-se rigorosas em relação à proibição da magia (negra)⁶.

⁴ 'Also to be termed intention to kill, by poisoning, is that use of substances whereby a person is not killed but reduced to a state of lethargy, more or less prolonged, and this without regard to the manner in which the substances were used or what were their later results.'

'If, following the state of lethargy the person is buried, then the attempt will be termed murder.'

The common people do not trouble themselves with such subtleties. For them the zombie are the living dead—corpses which a sorcerer has extracted from their tombs and raised by a process which no one really knows.

Esta e qualquer outra tradução cujo original apareça em nota de rodapé é de nossa autoria.

⁵ Il est un mythe façonné par les horreurs de l'esclavagisme et de l'impérialisme, dont il porte la charge symbolique. Monstre original issu des mythologies africaines, il est devenu une figure centrale du folklore caribéen, dans la tradition orale de la culture syncrétiste de l'esclave, avant d'être exporté lors de l'invasion américaine d'Haïti (1915-1934), tel un spécimen exotique à l'instar de King Kong, et exposé à titre d'exemple de la pensée magique d'une culture arriérée. Or, en tant que mythe permettant de problématiser les rapports de pouvoir d'une manière nouvelle et captivante, le zombie a marqué l'imaginaire et a fasciné le public américain [...]

⁶ Hurbon faz uso deste termo ("*magie noire*") bem como "feitiçaria" ("*sorcellerie*") para designar as práticas condenadas dentro do próprio Haiti, bem como a visão pejorativa generalizante que atinge a

Como explicar não apenas a fusão do zumbi (e o temor a ele associado) ao vodu? Como um símbolo da própria atividade escravagista, um trabalho de esvaziamento do ser junto à perspectiva de labor perpétuo, acabou assinalado aos feiticeiros conterrâneos (também negros) e não ao homem branco, o verdadeiro senhor de escravos?

Recorramos novamente a Hurbon e Métraux, quando nos falam de como a cultura dos escravos podia ser manipulada pelos senhores brancos para facilitar seu controle, especialmente considerando que a população negra era numericamente muito superior à branca e mesmo àquela dos mestiços. Era necessário inspirar o temor e dissuadir a união entre indivíduos e grupos, para reduzir as chances de fuga e o *marronnage*, termo utilizado para designar os grupos de resistência, organizados pelos escravos (também *cimarrón*, *maroon*, *cimarron* e os quilombos, conforme o idioma predominante do país colonizado); gerar desconfiança era relativamente fácil, considerando que as origens étnicas e o idioma de vários dos escravos divergiam; as diversas culturas de origem africana foram aproximadas das práticas diabólicas, segundo os moldes cristãos, para produzir um afastamento ainda maior entre as novas gerações. Configurou-se uma poderosa alienação, enquanto simultaneamente o cristianismo era introduzido, em um processo que se deu em quase toda a América colonial.

Talvez tenha sido a força numérica que diluiu o catecismo e favoreceu um sincretismo religioso mais do que a simples aquisição da fé cristã e completo abandono das práticas originais; logo, também essa nova forma de fé híbrida precisava ser combatida. Mesmo após o processo de independência e da abolição da escravatura no país, essas práticas “mestiças” e a crença na magia eram associadas a uma forma de pensar rudimentar, ignorante, um grande peso no processo ideal de evolução e progresso que animava a elite intelectual que se formava, pouco a pouco. Até hoje o vodu é associado à falta de escolarização, à vida no campo, à sociedade marginal — o que, de fato, representa a maior parte da nação.

Logo, ainda que o zumbi haitiano possa ser visto como um espelho do próprio processo escravocrata, a traição de ser zumbificado por um semelhante e trabalhar (como escravo) para sempre se opunha, de certa maneira, à promessa de salvação eterna cristã, após todos os suplícios da vida carnal. Tornar-se zumbi significaria ainda tornar-se irreconhecível para seu próprio círculo, os vínculos com ancestrais cortados. Estava assim montada mais uma armadilha de autodesvalorização, que ainda justificava a intervenção branca, civilizada e salvadora, anterior à independência, e sua mimese como ideal após o término da escravatura.

A diabolização do vodu, gerada por uma completa incompreensão de seus elementos e a redução de todas as suas práticas à visão predominante de magia negra, ultrapassaria definitivamente os limites da ilha com a ocupação estadunidense do Haiti entre os anos de 1915 e 1934. Abundavam os relatos de viagem que mencionavam a barbárie e o modo de vida lido como rudimentar dos haitianos. Renasce ainda a visão canibalesca do Caribe, atribuída aos nativos como já o era a quase todas as figuras míticas e monstruosas nacionais — outro mecanismo precedente de domínio branco, que visava povoar as trevas e a noite (ideais para a fuga) de monstros e criaturas demoníacas. Talvez por isso o zumbi, a princípio não antropófago, começa também a viver uma metamorfose no âmbito cultural, que viria a eclodir, sem surpresa, nos Estados Unidos.

O zumbi encontra um novo território

cultura haitiana a partir do olhar estrangeiro. Métraux faz o mesmo (“*black magic*” e “*sorcery*” no texto consultado.).

Gomes (2013) salienta como essa nova expressão do zumbi desloca parte de seu mito e acaba por se tornar um ícone da indústria do entretenimento no mundo ocidental, por refletir uma série de questões e inquietações que se tornam importantes a partir do século XX, em um mundo que já experimentou duas Guerras Mundiais, vivencia o desencanto experimentado pelo avanço da tecnologia e questiona cada vez mais os limites do humano, constantemente transgredido por um processo (já antigo, mas tornado cada vez mais claro) de desumanização da alteridade. Estas questões não são trazidas exclusivamente por pensadores e homens de ciência, mas também pelo grande público, sendo esta a etapa que justifica a imensa popularidade do zumbi:

Um dos mais populares monstros do período contemporâneo, o zumbi se configura como significativo privilegiado para captar as ansiedades do início do século XXI. Surgido nas narrativas de viagem de exploradores do Haiti no início do século XX, e depois adquirindo status de principal criatura do cinema de horror da atualidade, o zumbi vem servindo como alegoria para [...] discussões sobre os limites da civilização, do corpo, e da própria noção de self. [...] o zumbi problematiza noções de alteridade por ser uma criatura despida de subjetividade, mas que ainda assim preserva traços humanos. Além disso, os mortos-vivos servem como exemplo máximo para o conceito de “estranho” (unheimlich), como analisado por Freud. (GOMES, 2013, p. 97)

Embora o zumbi já estivesse presente na literatura e mesmo na cinematografia antes da obra cinematográfica de George Romero em 1968, sua representação até então era majoritariamente fiel ao mito original, centrado em cenário caribenho, predominantemente rural e com um mestre feiticeiro, embora já evidenciasse uma série de questionamentos que viriam a se desenvolver junto a um público distante do próprio Caribe: “Assim, os primeiros zumbis cinematográficos ilustravam diversas estruturas de poder: o colonialismo e o imperialismo, as consequências da escravatura, a opressão capitalista do trabalhador, bem como o temor da magia negra e da sexualidade.” (ALLARD; LAMBERT-PERREAU; HAREL 2019, p. 2)⁷.

Será Romero que, com o lançamento de seu filme “A Noite dos mortos-vivos”, revolucionará a imagem difundida do zumbi e acertará em cheio nos ingredientes que o tornariam um sucesso de público, com características mais ou menos estáveis em toda a produção posterior, extrapolando o cinema até atingir a televisão, os jogos eletrônicos, a realidade virtual e os atuais serviços de *streaming*. Essas características incluem aquelas atribuídas primeiramente a outras figuras míticas do Haiti, mas também de outros monstros

de diversas partes do planeta: a devoração humana faz do novo zumbi um ser mais cosmopolita e, necessário dizer, mais genérico. Mas outros de seus elementos ainda o singularizam frente aos demais monstros, além do possível acréscimo da intervenção tecnológica e humana, que mais facilmente seduzem o consumidor contemporâneo que se afastou um bocado da mitologia e do universo do maravilhoso.

Romero adiciona três traços essenciais que marcam a versão moderna (e até hoje, a mais popular) do que seria um zumbi: eles são autônomos, dispensando a necessidade de um feiticeiro que os comande como no zumbi haitiano; eles são canibais, possuindo um

⁷ Ainsi, les premiers zombies cinématographiques illustraient diverses structures de pouvoir : le colonialisme et l’impérialisme, les conséquences de l’esclavage, l’oppression capitaliste du travailleur, de même que la crainte de la magie noire et de la sexualité.

desejo incessante de consumir carne humana; e eles são infecciosos, pois podem transformar seres humanos em zumbis através de mordidas (MOREMAN & RUSHTON apud GOMES, 2013, p. 99)

O zumbi não mais necessita de uma origem sobrenatural para existir, tampouco o que poderia ser lido como uma “farsa” (para a mente racional ocidental) como a decocção preparada por um feiticeiro haitiano, que simularia a morte biológica. Essa nova criatura possui frequentemente uma explicação científica que, mesmo fantasiosa, parece verossímil; a nova zumbificação é, não raro, a consequência de uma má administração do conhecimento científico e/ou uma pandemia que compromete todo o organismo atingido. Logo, o zumbi pode literalmente espalhar-se por todo o globo, prescindindo do conhecimento mágico bastante exclusivo dos feiticeiros antilhanos.

Um pouco menos alimentado pela mentalidade colonial e pós-colonial que associa a magia negra e o canibalismo ao universo continental americano, o zumbi pós-Romero vê sua narrativa nutrida por outros questionamentos e preconceitos, que podem se deslocar da alteridade para a semelhança. Desta vez, é a imagem de um *nós* que produz o zumbi: ciência e tecnologia guiadas por ignorância, prepotência, desumanidade, ideais bélicos, que acreditam poder manipular de maneira útil (e/ou lucrativa) algum novo elemento ou conhecimento, mas que acabam por engatilhar uma situação que beira o (ou se concretiza em) apocalipse. A imagem de punição é uma leitura frequente, tenha ela origem divina, moral ou ética.

O tema da desumanização (frequentemente, mas não exclusivamente, pelo viés da alteridade) também se configura como uma leitura rica, mesmo antes da aparição do primeiro zumbi nas páginas ou na tela. Antagonistas e até mesmo protagonistas podem cometer ações consideradas cruéis e desumanas, como testes arriscados para outros indivíduos, utilização de conhecimentos perigosos com fins bélicos, em cenários muito mais complexos do que o típico “vilão gênio do mal” ou o “comandante cego por seus objetivos”; tais personagens, ao desumanizar o próximo, vendo-os como cobaias, peças de um jogo ou disputa, como sacrifícios perdoáveis ou como simples fonte de lucro, têm sua própria humanidade deteriorada diante do público, na mesma proporção em que são incapazes de apreender a humanidade do outro. Isso soa especialmente verossímil para um grupo mergulhado nas regras de um capitalismo irresponsável, onde a tecnologia cumpre cada vez menos a promessa de apenas melhorar a qualidade de vida de seus usuários, sem cobrar um alto preço em troca, muito além do custo financeiro. Mas isso não é exclusividade da ficção com zumbis. O que esta teria de diferente para apresentar?

Em primeiro lugar, essa “desumanização do outro” perpetrada pelos mencionados personagens da ficção atinge o nível *orgânico*, não apenas o simbólico. O zumbi, cuja origem é inegavelmente humana, tem-lhe arrancado este estatuto, tornando-se algo outro quase indefinível, terrível, no limiar entre o familiar — o humano que foi — e o terrível presente, cuja definição, como veremos a seguir, gira muito mais em torno daquilo que *não se é*. Ainda aqui é possível refletir: o zumbi não é o primeiro monstro popular no ocidente capaz de transmitir sua condição a outrem; vampiros e lobisomens já convertem suas vítimas em novos monstros de sua mesma classe há bastante tempo, para citar apenas dois dos mais populares.

Mas estas criaturas, mesmo quando convertidas, não atacam diretamente as delimitações do que é humano e do que não é. O vampiro, uma vez transformado em tal, não tem retorno possível em quase qualquer uma de suas versões difundidas pela indústria do entretenimento; logo, ele é permanentemente outro, não-humano, apesar de sua aparência enganadora. O lobisomem, bem como outros monstros de transformações temporárias, oscila entre os polos humano/monstro, como duas entidades distintas habitando um mesmo corpo. A transformação costuma ser total, de corpo, intelecto, instintos, absoluta mesmo que reversível.

O zumbi, quando muito, aparenta ser um cadáver, um cadáver humano. Uma posição que confronta os vivos, mas não a espécie, uma fissura no que tange o humano/monstro que, no limite, é também uma transgressão no âmbito do eu/outro.

Os paradoxos levantados pelo monstro

É possível estabelecer uma ampla e rica rede de leituras envolvendo as mais recentes modalidades de narrativa do zumbi. Sua frequente resistência a qualquer tipo de submissão, orientação, hierarquia ou ordem o coloca como um eterno “rebelde”, desviado, anárquico; ao mesmo tempo, sua incapacidade de resistir a um impulso primário tão simples o coloca inteiramente escravo de seu apetite.

Quando sua existência se dá através de contágio, uma vez que esteja em estado avançado, é fácil ver um conjunto de zumbis como uma massa ou entidade coletiva indistinta, orientada para um único propósito, geralmente apresentando o mesmo comportamento e repertório similar de ações, movimentos, vocalizações rudimentares — em suma, uma coletividade empobrecida em todos os sentidos da palavra, permeada pela semelhança, pela multiplicação do mesmo; porém, é difícil interpretar suas atitudes (seria possível atribuir-lhe “escolhas” ou “agência”?) como colaboração de qualquer tipo: o zumbi quer apenas satisfazer *seu próprio apetite*, e não o de seu semelhante ou o do grupo. Em quase toda narrativa de zumbi, não é possível verificar um efetivo plano de trabalho em equipe e, se este ocorre, dá-se apenas pelo número e por acaso, e não como estratégia. Seu individualismo (novamente paira a dúvida se a palavra é adequada, pois supõe que o zumbi seja um “indivíduo”) é predominante, ou até absoluto.

Esse mesmo apetite pode ser analisado como uma possível característica restante de sua condição de vivo, enquanto tudo o mais nega essa condição: seu corpo pode deteriorar-se como o de um falecido, não necessita de repouso, não envelhece (para além do apodrecimento e decadência parcial dos tecidos), não se desenvolve; também pode manter-se ativo por muito mais tempo do que permitiria uma vida humana, não mais vulnerável à morte natural ou à doença.

Não se reproduz, mesmo que se multiplique, aumentando exponencialmente sua população. Um dos elementos-chave da perspectiva biológica da vida aparece na criatura como um sinal invertido, mesmo que guardando alguma semelhança, pois seu número, de fato, aumenta. Não através da concessão da vida a um novo ser, mas através da concessão de uma forma de superação — ou transgressão — da morte, a um ser previamente existente, já anteriormente nascido. Esta nova condição acaba por incluir o sacrifício de quase tudo o que compõe a riqueza da vida, da existência humana, dando em troca uma limitada eternidade, outro grande paradoxo.

Seria possível criar a semelhança justamente pela negação? O zumbi parece dizer que sim. Se outros monstros (como os já mencionados vampiros e lobisomens, para citar alguns dos mais familiares) podem transformar suas vítimas em seus semelhantes, o zumbi também o faz; mas os primeiros afirmam “minha mordida o faz alguém como eu”, enquanto o último tende a “minha mordida o fará ninguém — como eu”. Ilustra-o Gomes: “É até mesmo possível dizer que é impossível *se tornar* um zumbi, pois o que quer que ele seja, não é *você*.” (GOMES, 2013, p. 103. Grifos do autor).

As proposições e reflexões levantadas pela criatura não são menos problemáticas do que sua condição vaga e indefinível. Este monstro não apenas nos confronta com o medo

da morte (temática popular e quase indissociável no entretenimento de terror e horror⁸), mas vem ilustrá-la, expondo o que acontece ao corpo reduzido a cadáver, invadindo todos os sentidos dos vivos, chocando seus olhos, tocando-o, inundando-o com seu cheiro. O zumbi nega-se à separação, discrição, confinamento e esterilização da morte, processos desenvolvidos pela cultura para melhor lidar com ela. A própria palavra “corpo” torna-se um termo interessante para defini-lo, uma vez que é sinônimo daquilo que resta, diante dos vivos, de quem morreu. Ainda uma poderosa e densa tessitura de significados e sentidos, mas já algo diferente do indivíduo que atuava junto aos demais. A diferença é que o corpo do zumbi continua atuando, negando também o “repouso” para além da morte.

O monstro ainda nega aos vivos o luto por parte de seus entes queridos, a crença num belo pós-vida, confrontado com uma figura medonha de eterna degeneração, de abominável *continuidade*. Esvaziado de afeto, de respeito (tanto como origem quanto como alvo destes sentimentos), de uma imagem positiva que possa ser dedicada a um amado que faleceu, pode acabar por arrecadar toda sorte de afetos negativos, como rejeição, aversão, medo, mágoa, culpabilização, fúria, ódio.

A alteridade, o homogêneo e o heterogêneo

Entre os temores elencados pela criatura, há também o medo de *tornar-se outro*, atacar e destruir os entes amados (os semelhantes, aqueles que compõem o “nós” imprescindível), ser incapaz de se impedir ou de sequer sentir a culpa por fazê-lo; mas mantendo uma aparência perturbadoramente familiar, causando hesitação e imenso sofrimento entre os não-contaminados, mesmo entre aqueles que escapam e sobrevivem, testemunhas destas atrocidades. Abre-se diante do indivíduo a possibilidade — quase a certeza, em sua iminência e proximidade — de ser uma fonte de males, de destruição, de caos; uma mudança de status que bota a perder todo o esforço empenhado ao longo da vida junto ao círculo íntimo, junto à sociedade e a seu conjunto de ideais, espiritualidade, moral e ética, lidos como positivos e benéficos, sejam particulares ou compartilhados.

A redução do indivíduo a um instinto tão básico quanto a fome salienta a condição animal subjacente ao conceito de humanidade. Muitas vezes esse comportamento aparece, na narrativa, representado também por outros comportamentos ditos animais: locomoção e postura sobre os quatro membros (ou quantos estiverem disponíveis...), ruídos ininteligíveis e bestiais, o constante mostrar dos dentes, a negação ou ignorância de qualquer norma social ou cultura — como a estética, a arte ou o pudor. Tão perturbador quanto é constatar que a animalidade perpassa também os vivos incólumes, que podem ver surgir dentro de si, motivado pelo pânico ou instinto de sobrevivência, também um lado feroz, capaz de dizimar aqueles que eram, até pouco tempo atrás, seres humanos, talvez os mais amados. Estes sobreviventes tornam-se conscientes de um impulso de destruição do próximo, tendo testemunhado sua prévia desfiguração; pode emergir até o *alívio* ou mesmo *prazer* ao sobreviver, ao ser capaz de lidar com a ameaça, ao proteger os outros, a custo de enorme violência. O cenário, seja apocalíptico ou espacialmente restrito, reduz as necessidades dos sobreviventes àquelas mais básicas, imediatas, simples, bem pouco diferentes daquelas *animais*. E novamente isso aproxima tal indivíduo do zumbi: é necessário ter uma vontade de

⁸ Os apreciadores de ambos os gêneros costumam traçar elementos de diferença, enquanto parte do público acaba por usar os dois termos indiscriminadamente. “Terror” seria o gênero mais ligado à criação de medo e ansiedade através da expectativa, da possibilidade de que algo terrível ocorra; o “horror” foca na repulsa e desestruturação como consequência de acontecimentos que se realizam bem diante dos olhos, do testemunho de coisas horríveis, frequentemente violentas.

sobreviver tão ou mais forte do que vontade deste de devorar. Se sua existência se reduzir a pouco mais do que isso — sobreviver, ignorando quase tudo o que o próprio monstro também ignora — novos questionamentos dolorosos surgirão nestes personagens. O público, cuja identificação tende a se direcionar a tais personagens, absorve em parte os mesmos questionamentos, projetando-se no universo ficcional, constatando quais seriam suas escolhas dentro de semelhante contexto.

Zumbi, representando e desconstruindo ideologias

Arriscando um pouco mais nas análises simbólicas da criatura, é possível elencar outros sentidos dentro da (des)ordem social: um ser cuja existência e manutenção giram em torno do ato de consumir inevitavelmente convida a refletir sobre o capitalismo e a sociedade de consumo; a narrativa de zumbi é capaz de representá-la alegoricamente em mais de uma forma, ultrapassando a, talvez mais óbvia, caricatura do consumidor irrefletido, jamais satisfeito, mas sempre em busca de satisfação, mostrando-se incapaz de questionar ou calcular os resultados de seu comportamento impulsivo/compulsivo. Quando levado a um hedonismo extremo, torna-se insensível à existência do outro, e seu ego também lhe escapa, permanentemente incompleto, como nos diz Bauman em sua sequência de ensaios sobre a sociedade líquida moderna (2007; 2001). O típico consumidor capitalista pode ver-se obscurecido por esse apetite que deseja tudo possuir, algo que não é estranho ao zumbi — exceto que este não experimenta o “descarte” que faz parte do processo habitual do consumismo capitalista. Até mesmo a típica imagem de uma horda de zumbis invadindo espaços públicos, comprimindo-se e aglomerando-se até tornar-se um todo indistinto e convulso, pode aludir às massas de compradores na estreia de novos produtos, diante de uma promoção ou na véspera de algumas datas festivas.

Também o próprio pensar/produzir capitalista, que tudo devora, transforma e destrói em troca de algum valor, pode ser representado pelo monstro: “Nota-se que o sistema capitalista, que visa o lucro mesmo em situações catastróficas, parece ser a mais perfeita representação, em termos econômicos, da emergência do zumbi: ele canibaliza suas vítimas, transformando o que é vida em morte.” (GOMES, 2013, p. 111). O capitalismo promove uma zumbificação do indivíduo não apenas porque o estimula à compra irrefletida e ao trabalho constante (o que remete também ao zumbi antilhano clássico), mas porque o concebe em termos de esvaziamento, transformando *alguém* em *algo* ou até quase nada: um ego que precisa se construir a partir de elementos externos (pagos, ou promotores de lucro); uma ferramenta; uma engrenagem em uma grande máquina; uma etapa; um índice; um número; um investimento; um preço. Assim, dentro dessa grade representativa, é possível posicionar o zumbi em praticamente todos os papéis que a compõem, expandindo-se para além do consumidor, até atingir igualmente o operário, o chefe, o próprio sistema, o desvalor, o medo inerente à percepção de que esse desequilíbrio não pode ser mantido *ad infinitum*. Paralelamente, bem como o monstro que se sustém apesar do progressivo apodrecimento do corpo, esta visão capitalista não oferece uma perspectiva de fim próximo — apenas o contágio.

O zumbi, como criatura engajada em uma forma de consumo mecanicista de baixo nível divorciado de qualquer atividade produtiva, reflete os temores de uma economia em estagnação ou recessão que se tornou inapta à expansão necessária para sustentar a prosperidade generalizada e uma rede de segurança social. [...] zumbis não estão mais produzindo valor senão excluído de seu desfrute. Em vez disso, são fontes já exauridas de valor, antigos

receptáculos de atividade criativa e autorreflexão que foram inteiramente consumidos e postos de lado. (PAIK e SHAVIRO apud PAIK, 2011, p. 7).⁹

Afastando-nos agora da exploração simbólica (e sintomática) entre o zumbi e o capitalismo, podemos colocá-lo em paralelo com outras ideologias e visões de mundo. Dentro do círculo que engloba a espiritualidade e a religião, por exemplo, é viável conceber o monstro como aquilo (ou aquele) que promove cegueira e incapacidade de convivência com o outro, bem como o zumbi não poder partilhar pacificamente seu espaço com os vivos. Aliado à ideia de “apocalipse zumbi”, temos a leitura do evento do surgimento e disseminação do zumbi como uma espécie de punição divina pelo orgulho do homem, uma sentença para suas várias transgressões. Há ainda uma leitura deturpada e distorcida (mas ainda possível) de existência no além-morte e no além-vida, finalmente evidente e inquestionável mesmo para as mentes mais céticas — embora absurdamente distante das perspectivas e desejos de qualquer fiel em qualquer forma de fé.

Dentro da política e da organização social, o monstro presta-se a pensar as ideologias que apenas se sustentam com o furor de seus adeptos, cujo principal objetivo não é promover modificações (que frequentemente anunciam como fundamentais, imprescindíveis) no status social, mas apenas conquistar novos adeptos, mantendo a própria existência do grupo. Furor da conversão por si mesma, da conquista do próximo, do aumento das fileiras, da expansão da crença, sendo esta realizável ou não. É o sacrifício de absolutamente tudo, até do bom-senso e da empatia, em troca da eternidade, a perpetuação do grupo, de seu nome, de sua classe.

Filosoficamente, é a epítome do fim do homem pelas mãos do próprio homem — não porque o zumbi seja homem, mas porque foi criado por ele. É criatura e — novo paradoxo? — criação, ainda que apenas atue dentro do operar destrutivo.

A vulnerabilidade unânime diante da ameaça, a redução da vida à própria necessidade de sobrevivência e a universalidade do risco de contágio fazem pensar em igualdade. Qualquer humano está à mercê do zumbi, e qualquer zumbi será mais do mesmo, anulando as diferenças em sua existência anterior. Uma forma de justiça? Os grandes centros urbanos são, de fato, também os centros de contaminação e onde o massacre se dá primeiro. Relevada fica ainda a importância e a força dos números, e como pequenas ações somadas garantem a vitória — dos zumbis, por incidente, ou dos sobreviventes, por estratégia.

O zumbi pode ser ainda *negação do sistema*, uma vez que representa o próprio desencaixe, a ruptura com os padrões vigentes até o absoluto. Tampouco age desta forma para pensar uma alternativa, seja inimiga ou herdeira da ordem. O monstro não se posiciona, não tem qualquer ordem de afeto, não defende coisa alguma, e seria um símbolo de anarquia, não por ideais, mas por atitudes, se nelas houvesse qualquer elemento ou engajamento filosófico consistente.

Apesar deste panorama amplo, ainda que sucinto, as possibilidades de leitura do zumbi não se veem aqui esgotadas ou limitadas. Como ele se presta a tantas associações e referências, nem sempre complementares, tampouco mutuamente excludentes? Tornemos a seu elemento central ou eixo de organização: seu esvaziamento, sua negação ontológica. Sua falta de conteúdo próprio, de profundidade reivindicada, presta-lhe o potencial da folha

⁹ The zombie, as a creature that engages in a form of low-level, mechanistic consumption divorced from any kind of productive activity, reflects the fears of a stagnant or contracting economy which has become incapable of the expansion necessary to support widespread prosperity and a social safety net. [...] zombies are no longer producing value but excluded from its enjoyment. Instead, they are already exhausted sources of value, former vessels of creative activity and self-reflexivity that have been entirely consumed and cast aside.

em branco, que pode ser preenchida, dobrada, recortada, colada, tingida, transposta, em uma quase infinidade de aproximações, comparações, apropriações, desempenhos. A falta de uma natureza própria lhe permite ser recoberto com muitas e diferentes camadas de significação e sentido. Nisso também se aproxima do homem contemporâneo, cada vez mais consciente do seu processo de constante revestimento e travestimento de sentido, enquanto opera em seu cotidiano, permanentemente ressignificado pelo outro.

O zumbi haitiano e o “zumbi ocidental” confrontados

No que tange à representação da alteridade, ambas as representações do zumbi articulam uma negação da identidade: este “ninguém” opõe-se a qualquer “alguém”, a qualquer indivíduo vivo; um grupo de zumbis trabalhadores de uma plantação ou uma horda de zumbis dos atuais jogos, filmes e séries opõem-se a qualquer organização social dos vivos — principalmente porque os grupos de zumbis não apresentam uma estrutura ou ordem própria, inerente, de qualquer natureza, chegando à negação absoluta do único horizonte de expectativa racional, que é a morte enquanto fim da atividade no mundo dos vivos.

O zumbi é outro por seu esvaziamento, muito mais do que por aquilo que venha a ser. Porém, é interessante ressaltar que o estranhamento gerado pelo zumbi haitiano é de menor grau em relação ao zumbi do entretenimento ocidental: o primeiro apresenta-se com pouca ou nenhuma alteração física observável em relação à sua aparência de indivíduo vivo, seu comportamento semelhante ao autômato, mas com integridade biológica mantida. O choque se dá no reencontro de um ente confirmadamente morto e enterrado, realizando qualquer ação em um local inusitado.

Sua nova versão contemporânea, por sua vez, apresenta uma degeneração orgânica típica de um organismo *post mortem*, causando profundas alterações em seu aspecto, que pode tornar-se horrendo. É mais difícil reconhecer o indivíduo anterior à transformação / contaminação conforme o tempo passa, ou seu corpo sofre com incidentes e/ou ataques. Seu aspecto monstruoso é bastante óbvio. Também os afetos em relação à (ex?) pessoa passam por uma reorganização mais dramática, não apenas pela surpresa do reencontro pós-óbito, mas pelo confronto das imagens antes e após o ocorrido. Se, por um lado, a vítima do feiticeiro haitiano ao menos teve uma cerimônia de despedida e recebeu o afeto no luto de sua comunidade, o zumbi pós-Romero recebe rejeição, quase tão rapidamente quanto recebe a dor da perda.

Não distante da alteridade está, como já mencionado, o medo de ser tornado outro, ou a vontade de tornar o outro um semelhante. Apenas o “novo zumbi” é capaz de realizar essa ação, através da mordida. O caminho contrário, o da restituição ou instituição da humanidade, é impossível: o zumbi não pode ter todas as suas faculdades ou a própria vida de volta. Por outro lado, no universo mítico haitiano, a possibilidade de retorno à sociedade enquanto ente vivo, “livre do feitiço” do *boko*, pode existir. Novamente, é difícil delimitar o que pode ser documentado e o que se tornou lenda ou fofoca. Há relatos de “zumbis recuperados”, indivíduos que não têm memória precisa de sua atuação enquanto zumbis, mesmo ao longo de anos; nenhum dos autores consultados — Hurbon, Laroche, Métraux, Laplantine e Nouss — foi além de menções vagas em relação ao tema.

Ainda em linha semelhante está a questão da devoração: a criatura como concebida em sua terra natal não devora outros humanos e não compartilha sua condição de qualquer forma, cabendo a seu mestre realizar o ritual caso deseje um novo servo. É ele que “devorará” algo de seus zumbis, negando-lhes a identidade e o repouso após a morte, seja ela biológica, simbólica ou ambas. Isso limita sensivelmente seu alcance temporal e espacial, uma vez que

um único feiticeiro não conseguirá tantos alvos, nem tão facilmente os obterá sem ser rapidamente identificado e detido. Radicalmente diferente é o aumento exponencial de zumbis por contágio, em que toda vítima que não seja inteiramente devorada torna-se também um monstro (esse podendo ser o destino até de algumas vítimas parcialmente devoradas). Essa monstruosidade é muito mais evidente, um estado “inumano”, “desumano”, “pós-humano”; um ser que cruzou, ao menos parcialmente, a linha da morte, e dela tampouco voltou inteiro. O apagamento é mais profundo.

Ainda dentro da reflexão sobre o esvaziamento, há um traço que perpassa as duas versões da criatura como vêm sendo analisadas até então, que é a liberdade monstruosa, fruto de um esvaziamento ou deslocamento da subjetividade. A falta do *petit bon-ange* faz do zumbi haitiano um “ninguém”, uma ferramenta nas mãos de seu mestre; embora lhe seja também retirada a possibilidade de escolha, logo, de aproveitar sua liberdade, a incapacidade de julgamento, lucidez, medo, culpa, vergonha ou qualquer outro balizamento interno ou externo, ou do convívio e da estrutura social, amplia de alguma forma seu leque de ações. Não mais limitado pelas proibições do mundo humano, e possuindo a capacidade de agir indefinidamente sem atingir a exaustão, o zumbi é virtualmente capaz de realizar tudo o que um corpo humano tem o potencial de fazer.

O zumbi da indústria do entretenimento, enquanto epítome do esvaziamento da subjetividade, vai além, posto que seu corpo dificilmente sucumbe¹⁰. Sua inteligência pode ser mais ou menos limitada, e seu comportamento quase sempre incontrolável e impulsivo é ao mesmo tempo mais livre (por não ter um mestre) e mais limitado (por visar apenas um objetivo) que o de seu semelhante antilhano.

Podemos mergulhar ainda um pouco mais fundo na questão da introjeção da alteridade dentro de si: outro viés interessante para pensar esses monstros é através dos conceitos de homogeneidade e heterogeneidade já abordados, mas sob outro ângulo comparativo. Laplantine e Nouss (2001) salientam que toda representação de nascimento, do ponto de vista científico ou religioso, passa pela heterogênesse; seria mesmo possível dizer que não existe homogêneo intrínseco, mas apenas homogeneização (p. 520). Se a vida está tão próxima do heterogêneo, estaria a morte no polo oposto, como processo de homogeneização? Talvez não seja tão simples.

De fato, é possível pensar o zumbi, que passou pela experiência da morte e do apagamento, em termos de homogeneização. Tanto o zumbi do universo mítico antilhano quanto sua versão do entretenimento são mais homogêneos após sua conversão do que o eram quando vivos, quando indivíduos. Os processos de homogeneização podem ser diferentes (feitiçaria, intoxicação, mordida, contaminação), mas parece inegável que os zumbis se parecem (dentro de seus respectivos universos criativos ou míticos). Mas é arriscado fazer disso uma unanimidade.

O zumbi antilhano pode ter diferentes funções atribuídas por seu mestre, o que lhe restitui algo de heterogêneo, mesmo que vindo de fora. Já o monstro ocidental também pode apresentar características diferentes, incluindo outras habilidades sobre-humanas ou métodos específicos de neutralização (novamente, está aqui um vasto campo para a aplicação da criatividade dos desenvolvedores do mundo do entretenimento, de acordo com o público que querem atingir, e como fazê-lo), ou ainda graus diferentes de deterioração ou preservação de traços humanos. É justamente essa passagem do homogêneo (ou o

¹⁰ Dependendo das predileções de seu criador (não mais um feiticeiro, mas um autor, diretor ou mesmo chefe de departamento de vendas ou *marketing*), seu extermínio pode se dar apenas através da decapitação, desmembramento extremo, ou ainda a completa eliminação de qualquer vestígio corporal; está aí um dos elementos criativos que será um apelo aos interesses do espectador ou jogador, como o uso de fogo, explosões, armas futuristas, magia etc.

homogeneizado) para o (ainda, ou mais uma vez) heterogêneo que diferencia o zumbi de uma natureza inteiramente fragmentada, ou fragmentária, ainda segundo Laplantine e Nouss. Assim, há nele algo de consistente, por mais difícil que seja caracterizá-lo em termos definitivos, e apesar de seus respectivos elementos empobrecedores na constituição identitária, limitações no agenciamento da própria existência, com a imposição de uma vontade superior do mestre ou de uma mesma e contínua urgência, jamais de todo superada.

Por fim, talvez seja interessante analisar qual a relação destes seres com o público em geral, como seus mitos ou como produtos gerados a partir deles são difundidos e recebidos pelos ouvintes, espectadores, consumidores. Tal análise terá de ser, obrigatoriamente, superficial no âmbito deste trabalho, pois um levantamento de tais proporções foge completamente às possibilidades, no que tange às diferentes mídias onde estas criaturas aparecem.

A versão haitiana da criatura foi um pouco mais conhecida do mundo ocidental na passagem do século XIX para o XX, onde figurou em atividade acadêmica e, pouco depois, já fez sua aparição no ramo do entretenimento, com o filme *White Zombie*, de Victor Hugo Halperin, em 1932 (GOMES, 2013, p. 99). Sem dúvida, o estabelecimento do exército estadunidense em território haitiano favoreceu a veiculação (e deturpação) de alguns mitos que antes se restringiam mais facilmente ao território do país. Como já mencionado anteriormente, Hurbon (1988) demonstra como a constelação do zumbi-feitiçaria-canibalismo se tornou uma ferramenta, desde a época colonial, de controle, medo, desvalorização e violência sobre o Haiti, por vias externas e internas; ressalta ainda que o medo de se tornar zumbi persiste no país e que a mídia nacional traz em abundância relatos de indivíduos que entraram em contato com o universo dos zumbis, de uma forma ou de outra (1988, p.84). Logo, é possível ver como a criatura, em diferença de sua figuração distribuída mais tarde, direciona um olhar carregado de afetos exclusivamente negativos a uma região e cultura bem específicas, não sendo visto de forma alguma como uma fonte de diversão em sua terra natal.

Em contrapartida, o zumbi como consagrado por Romero (e, em alguma medida, pela indústria do entretenimento estadunidense), por sua vez, tem o lazer atrelado a sua figura desde o início, aliado a um rápido processo de desterritorialização; logo o Haiti seria esquecido no universo ficcional onde qualquer pessoa pode se tornar um zumbi. Mais do que simples aversão, logo a figura começou a despertar interesse, conquanto ocupe, quase unanimemente, a posição de antagonismo (ou obstáculo) nos enredos que lhe são criados.

Com sua popularidade em destaque, é possível vê-lo não apenas na típica mídia audiovisual, como também em incontáveis jogos eletrônicos, *sketches* de humor, paródias, peças de teatro, coreografias artísticas, publicidade, decorações temáticas e até manifestações culturais mais amplas, como as passeatas de *zombie walk*. Como já está claro, o zumbi ainda mantém um interesse crescente no universo acadêmico, com maior abrangência que aquela consagrada à versão haitiana. Embora ainda represente uma série de medos e questionamentos contemporâneos, não assusta pela possibilidade de uma conversão literal e imediata, permanecendo (até agora?) na esfera da ficção.

Considerações finais

Diz-nos Cohen (1996), a respeito do monstro e do monstruoso, enquanto presença em nossa cultura: “[...] o monstro é uma *questão* para os estudos culturais, um código, ou um padrão, ou uma presença, ou uma ausência que abala o que foi construído para ser recebido

como natural, como humano.¹¹” (COHEN, 1996, p. IX). Tal afirmação parece especialmente válida para uma criatura tão próxima da condição e constituição humanas — em primeiro lugar, por ser capaz de representar mais de uma esfera da vida humana, conciliar mais de uma ideologia, assumir não uma, mas *diversas* posições; em segundo, porque a distância entre o humano e o zumbi pode ser apenas uma questão de tempo — ou de uma mordida.

Incontornável de um lado, fugidio por outro: assim é o monstro, capaz de conciliar tantos paradoxos, a começar pela desconcertante mistura de familiaridade e estranheza. Audeguy (2007) considera “fácil” defini-lo como “[...] excesso, diferença, aberração [...]”¹² (p. 13), o que supõe que o monstruoso também remete à justa medida, semelhança e ordem a que se contrapõe; é preciso reconhecer onde está o desequilíbrio que a criatura promove, em que ponto está deslocada da natureza e das expectativas. Por isso o monstruoso é profundamente cultural, uma vez que tira de certo grupo e certo momento histórico as balizas que o orientam — e que ultrapassará. Somente o conhecido pode ser transgredido. “Como Proteu, parece que o monstro pode, segundo as épocas e suas necessidades, tomar todas as formas [...]”¹³ (AUDEGUY, 2007, p. 14).

Natural será que os autores nem sempre encontrem concordância diante do tema:

A toda física do monstro corresponde uma metafísica: o monstro, este ser inconcebível, constitui de fato um desafio para o pensamento. É preciso compreender o monstro, integrá-lo a um sistema, filosófico ou religioso, decifrá-lo, ultrapassar estes fenômenos que tanto nos perturbam, fazer com que deem razão de sua existência. (AUDEGUY, 2007, p. 41)¹⁴

Dado que a monstruosidade desafia um conceito coerente e totalizante de história [...] argumento que o monstro é mais bem compreendido como uma encarnação da diferença, um transgressor de categorias, e um Outro resistente conhecido apenas através do processo e movimento, nunca pela análise de uma mesa de dissecação. (COHEN, 1996, p. X do prefácio)¹⁵

Essa eloquente figura tem muito a dizer, não apenas ao estudioso, como ao público sensível e disponível. Articulando referências e imaginários singulares e coletivos, aquele que entra em contato com o zumbi pode facilmente se projetar em uma das posições da narrativa, vendo-se também desafiado e confrontado por suas próprias referências, positivas ou não. Aí reside o forte apelo, constantemente revestido ou travestido, a aversão inicial beirando o encanto, o humor, imbuído até de senso estético.

Pode ser o momento igualmente de resgatar a cultura que lhe deu origem, que soube tão bem condensar episódios e elementos fundamentais da sua própria história e oferecê-la

¹¹[...] the monster is a problem for cultural studies, a code or a pattern or a presence or an absence that unsettles what has been constructed to be received as natural, as human.

¹² S’il est aisé de définir le monstrueux comme excès, écart, aberration [...]

¹³ Comme Protée, il semble que le monstre peut, selon les époques et leurs besoins, prendre toutes les formes [...]

¹⁴ À toute physique du monstre correspond une métaphysique : le monstre, cet être inconcevable, constitue en effet un défi pour la pensée. Il faut comprendre le monstre, l’intégrer à un système, philosophique ou religieux, le déchiffrer, dépasser ces phénomènes qui nous troublent tant, leur faire rendre raison de leur existence.

¹⁵ Given that monstrosity challenges a coherent or totalizing concept of history [...] I argue that the monster is best understood as an embodiment of difference, a breaker of category, and a resistant Other known only through process and movement, never through dissection-table analysis.

ao mundo, após algumas adaptações e apropriações; porque o zumbi tem algo a dizer a todos os ouvintes; o Haiti tem — muito — o que dizer a todos os ouvintes.

E os monstros, por mais que se tente, nunca serão silenciados.

Referências

- ALLARD, Jérôme-Olivier; LAMBERT-PERREAU, Marie-Christine; HAREL, Simon. *La mort intranquille: autopsie du zombie*. Quebec: Presses de l'Université Laval, 2019.
- AUDEGUY, Stéphane. *Les monstres, si loin, si proches*. Paris: Gallimard, 2007.
- BAUMAN, Zygmunt. *Vida líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- COHEN, Jeffrey Jerome. *Monster Theory*. Minnesota: University of Minnesota Press, 1996.
- GOMES, Anderson Soares. (De)Composições do corpo físico e social: a emergência do zumbi na ficção norte-americana contemporânea. Gragoatá, n. 35, p. 97-116. Niterói: UFF, 2013.
- HURBON, Laënnec. *Le barbare imaginaire*. Paris : Les Éditions du Cerf, 1988.
- JÁUREGUI, Carlos. *Canibalia: Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas, 2005.
- LAPLANTINE, François; NOUSS, Alexis. *Métissages: de Arcimboldo à Zombi*. Paris: Pocket, 2001.
- LAROCHE, Maximilien. "Zombi". In: BERND, Zilá. *Dicionário de figuras e mitos literários das Américas*. Porto Alegre: Tomo Editorial e Editora da UFRGS, 2007.
- MÉTRAUX, Alfred. *Voodoo in Haiti*. Auckland: Pickle Partners Publishing, 2016.
- PAIK, Peter Y. The Gnostic Zombie and the State of Nature: on Robert Kirkman's "The walking dead". SSRN. Milwaukee: Universidade de Wisconsin, 2011. Disponível em: <<http://ssrn.com/abstract=1912203>> Acessado em 09 de fevereiro de 2022.

Filme

NOITE dos mortos-vivos, A. Direção: George Romero. Produção: Karl Harman; Russell Streiner. Estados Unidos: The Walter Reade Organization, 1968.

Recebido em: 13/02/2022

Aceito em: 16/05/2022

Referência eletrônica: AVELAR, Philippe de. Das Antilhas para o globo: a pandemia zumbi. *Criação & Crítica*, n. 32, p., jul. 2022. Disponível em: <<http://revistas.usp.br/criacaoecritica>>. Acesso em: dd mm. aaaa.