

O QUE OS ZUMBIS PODEM ENSINAR SOBRE REVOLUÇÕES?

Stefany Sohn Stettler¹

RESUMO: A ficção científica, o horror e a fantasia possuem a capacidade de capturar aspectos únicos das crises do planeta. Os zumbis, enquanto figura colonial, histórica e também, atualmente, parte da cultura *pop* têm sua importância por serem figuras que transitam entre a vida e a morte. Mas o que estes monstros podem ensinar sobre revolução? Este artigo pretende demonstrar por diversos vieses, com procedimentos de revisão bibliográfica, como os zumbis são a representação metafórica do futuro pós-humano e pós-capitalista desejado pela porção progressista e revolucionária da sociedade. É possível perceber que tanto na figura do zumbi colonial quanto na expressão do zumbi contemporâneo popular há a representação da inconformidade com o sistema vigente. O primeiro, como expressão religiosa cuja imagem causava temor aos colonialistas. O segundo, produzindo críticas ao sistema capitalista e à estrutura da sociedade contemporânea.

Palavras-chave: Revolução, Zumbis, Colonialismo, Pós-humanidade.

WHAT CAN ZOMBIES TEACH ABOUT REVOLUTION?

ABSTRACT: Science fiction, horror and fantasy have the ability to capture unique aspects of the planet's crises. Zombies, as a colonial, historical figure and also, currently, part of pop culture have their importance because they are figures that transit between life and death. But what can these monsters teach about revolution? This article intends to demonstrate through different biases, with bibliographic review procedures, how zombies are the metaphorical representation of the post-human and post-capitalist future desired by the progressive and revolutionary portion of society. It is possible to perceive that both in the figure of the colonial zombie and in the expression of the popular contemporary zombie there is a representation of non-compliance with the current system. The first, as a religious expression whose image caused fear to the colonialists. The second, producing criticisms of the capitalist system and the structure of contemporary society.

Keywords: Revolution. Zombies. Colonialism. Posthumanity.

A ficção científica, o horror e a fantasia possuem a capacidade de capturar aspectos únicos das crises humanas do planeta. Isso porque estes gêneros são, de acordo com Luckhurst (2016, p. 184, tradução nossa), “ficções planetárias”. De maneira singular, estes gêneros se mantêm conscientes das imbricações históricas e mundiais de uma maneira que o realismo, que o autor chama de “domesticado”, não pode nem apanhar. Haraway (2020, p. 36) afirma que a ficção tem potencial para “mapear a realidade social” e pode servir como “recurso imaginativo que pode sugerir alguns frutíferos acoplamentos”.

Por isso, o terror, como gênero discursivo, explora um regime de relação incerto entre ficção e documentário. Ele pode servir para demonstrar a tese psicanalítica de que a fantasia organiza nossa relação com a realidade, ou seja, que é falso e ideológico supor uma oposição polar, na qual, de um lado temos a ilusão, a fantasia e a vida privada interior, e de outro, temos a realidade em

¹ Graduanda em Filosofia pela Universidade Federal do Paraná.

si mesma, sólida e indiferente a nossas interpretações e leituras (DUNKER, 2018, p. 16-17).

Os zumbis, enquanto figura colonial, histórica e também, atualmente como parte da cultura popular global, têm sua importância por serem figuras que transitam entre a vida e a morte, entre a familiaridade e não familiaridade, entre destruição e a construção. Mas o que estas criaturas podem ensinar sobre revolução? O zumbi colonial é um monstro polivalente e incorpora uma multiplicidade de esperanças, traumas, medos e desejos. Os zumbis mais recentes têm potencial de catalização: "A estética do zumbi é perturbadora, e isso significa que pode ser inspiradora; é frutífero pensar com ela", afirma Cohen (2012, p. 410, tradução nossa).

Este artigo pretende demonstrar por diversos vieses, com procedimentos de revisão bibliográfica sustentada por Severino (2007), como os zumbis são a representação metafórica do futuro pós-humano e pós-capitalista desejado pela porção progressista e revolucionária da sociedade. Para isso, teremos como objetivos específicos a compreensão de suas origens no processo colonial do Haiti e suas inspirações revolucionárias; conheceremos os aspectos revolucionários proporcionados pelo zumbi cinematográfico; exploraremos o zumbi como modelo de pós-humanidade como proposto por Lauro & Embry (2008) e, por último; analisaremos exemplos em filmes desse subgênero.

Zumbi colonial

O Haiti é a segunda mais antiga nação independente do ocidente geográfico. Reafirmamos que se trata do espaço geográfico do ocidente pois o país está fora do imaginário do ocidentalismo, que normalmente é definido pela dominação cultural, política e militar.

Como um antigo estabelecimento colonial, o Haiti é uma terra complexa de síntese e hibridismo, um espaço liminar onde o cristianismo ocidental se fundiu (ainda que irregularmente) com o antigo ritual e misticismo africanos. O sistema religioso resultante veio a ser conhecido no Ocidente como vodu, um conjunto muito difamado e incompreendido de crenças e rituais que lidam diretamente com a morte e o mundo espiritual (BISHOP, 2008, p. 142, tradução nossa).

Sua religiosidade, assim como a do Brasil, é marcada pela mistura de origens africanas diversas, cristianismo e crenças nativas. Desse processo, nasceu o *voodoo*.

Os escravizados levaram com eles uma variedade de práticas religiosas que eram rejeitadas pelos europeus. Impossibilitados de praticar abertamente sua fé, os escravizados de Hispaniola hibridaram suas crenças e celebraram suas próprias tradições no interior da religião dos escravizadores - especialmente o

catolicismo, que oferecia uma estrutura muito similar. Essa ocultação de religiões originárias não era uma prática incomum (COLEMAN, 2019, p. 103).

Devido ao constante fluxo de novos escravizados vindos da África, estes estavam em maior número em comparação com os colonos franceses no final do século dezoito. Uma revolta, como afirma Bishop (2008), era inevitável. Assim, o processo revolucionário do Haiti se iniciou em uma cerimônia voodoo realizada em 1793 – alguns autores localizam a data em 1791. O país, então, em 1804, se tornou a primeira “república negra”.

Em 1793 aconteceu uma das revoltas de escravizados mais significativas - a Revolução Haitiana - que finalmente levou à abolição da escravidão. O líder da revolução, o escravizado nascido haitiano Toussaint L'Ouverture, "um voduísta, ou seja, um praticante de vodu" rezou ou "convocou os espíritos" com o fim de libertar o Haiti (COLEMAN, 2019, p. 103).

A palavra “zumbi” migrou da África para o Haiti, para os Estados Unidos, e então, para a Europa. Este processo de migração inverso ao colonialismo demonstra que o zumbi tem uma força de conquista única. Ainda, por isso, a figura pode parecer transnacional e epocal, mas não deixa de ser historicizada, afirma Cohen (2012). No contexto haitiano, o zumbi tem suas raízes na experiência brutal da escravidão e exploração, privação física e alienação humana, além da degradação ambiental introduzida pelas monoculturas coloniais, como postula Oloff (2012).

Edward Said, em sua obra *Cultura e Imperialismo* (2016), explica que as histórias de ficção são escolhidas pelos colonialistas de acordo com o desejo de afirmar certas características das regiões “exóticas” do mundo. No entanto, as ficções também são o método pelo qual os colonizados afirmam sua própria identidade e história. Nesse sentido, o zumbi está intrínseco ao processo colonial, revolucionário e pós-colonial do Haiti. Francis Huxley (COHEN, 1972 *apud* LAURO E EMBRY, 2008) afirma que o zumbi é uma expressão popular da resistência contra a escravidão.

Após o processo revolucionário do Haiti, finalizado em 1804, o *voodoo* se expandiu, dessa vez sem o antagonismo da colonização cristã. Contudo, segundo Chera Kee (2011, p. 10, tradução nossa), a religião colonial foi discursivamente conectada ao processo revolucionário e localizada como a causa das “atrocidades revolucionárias dirigidas a povos brancos”. Assim, o *voodoo* tornou-se uma justificativa para a necessidade estadunidense de expansões políticas e militares no continente. Para Bishop (2008), o interesse antropológico norte-americano sobre o *voodoo* e seus rituais cresceu como maneira de justificar a ocupação no início do século XX. Em 1928, o livro de William Seabrook, *The Magic Island* (2016) foi publicado. O etnógrafo descreve rituais, conversas com nativos e dedica um capítulo apenas aos zumbis haitianos. Vale

menção também a obra de Zora Reale Hurston, *Tell My Horse: Voodoo and Life in Haiti and Jamaica* (2009), publicada originalmente em 1938. Com a chegada da figura do zumbi aos Estados Unidos, que por sua vez estava em busca do “novo monstro das grandes telas” (BISHOP, 2008, p. 141, tradução nossa), a imagem dos mortos-vivos do Novo Mundo foi apropriada pelo cinema estadunidense.

Os primeiros filmes que tratam do zumbi haitiano, como *White Zombie*, de 1932 – este inspirado no livro *The Magic Island* de 1929, de William Seabrook (2016) e *I Walked with a Zombie*, de 1943 e dirigido por Jacques Tourneur – emulam também críticas de Aimé Césaire, Frantz Fanon e Gayatri Spivak.

Embora seja um filme de terror que atribui principalmente aos brancos os tropos do terror, *Zumbi branco* é uma acusação contra a negritude. O público ouve que a ilha é "cheia de bobagens e superstições", e que é habitada por nativos adeptos de um estranho "culto da morte", que "usam ossos humanos em suas cerimônias". Essas práticas foram "trazidas até aqui da África", a suposta fonte do mal. A pouca representação de negros no filme não os poupa da estereotipação, pois mesmo assim são descritos como figuras monstruosas como quando Neil pensa que Madeline está "nas mãos dos nativos" e proclama que ela estaria "melhor morta do que assim!" (COLEMAN, 2019, p. 110).

De acordo com seus escritos em *Discurso sobre o Colonialismo* (2020, p. 17), originalmente lançado em 1950, Césaire chama de “efeito boomerang da colonização” o processo de abarcar ideias de superioridade proposto pelo colonialismo, que falha em produzir contato humano, mas cria relações de dominação e submissão. O zumbi, desta forma, cujo *modus operandi* impede a produção de contato humano bem como reproduz relações de submissão e dominação, representa os escravizados inseridos neste processo colonial.

Há também um modelo dialético rompido na relação mestre voodoo/zumbi. Para Hegel (2014), um entusiasta da Revolução Haitiana², a dialética mestre/escravo propõe um reconhecimento mútuo entre duas consciências previamente iguais: o Mestre tem a necessidade de ser reconhecido como mestre pelo escravo, que por sua vez, o reconhece em troca da própria vida. Na relação mestre voodoo/zumbi não existe tal reconhecimento pela falta de agência e consciência do zumbi, fechando assim o circuito de Fanon (2008, p. 180):

É na medida que ultrapasso meu ser imediato que aprendo o ser do outro como realidade natural e mais do que natural. Se fecho o circuito, se torno irrealizável o movimento nos dois sentidos, mantenho o outro no interior de si. Indo às últimas consequências, chego mesmo a lhe tomar este ser-para-si.

² Susan Buck-Morss (2017) apresenta uma tese em seu *Hegel e o Haiti* de que a dialética mestre/escravo foi inspirada na própria Revolução Haitiana.

Nesse sentido, inspirar-se na figura do zumbi para promover revoluções se alicerça no não-reconhecimento do Mestre, o mantendo “no interior de si” e tomando-lhe o “ser-para-si” (HEGEL, 2014; FANON, 2008).

Ainda, estes filmes sobre o zumbi haitiano – sobretudo *White Zombie* (1932) e *I Walked with a Zombie* (1943) – proporcionam críticas no sentido do trabalho de Gayatri Spivak, que trata em seu livro *Pode a Subalterna Falar?*³, de 2010, das categorias subalternas do mundo, como as mulheres e os escravizados. Em sua crítica, Spivak (2010) localiza estes dois grupos em um nível social abaixo do grupo mais inferior: em primeiro, os estrangeiros dominantes; em segundo, grupos dominantes nativos nacionais; em terceiro, nativos regionais dominantes; em quarto, classes subalternas, ou seja, mulheres e escravizados. Tais grupos são ignorados e marginalizados pelos colonizadores e também por sua própria população nativa. Para Bishop (2008), os zumbis haitianos constituem um quinto nível de dupla subordinação: os sub-subalternos, marginalizados pelos grupos dominantes estrangeiros e locais:

Na crítica de Spivak, mulheres e escravos constituem um nível social abaixo do grupo mais baixo, criando um quinto [*sic*]⁴ nível duplamente subordinado. Esse grupo é geralmente ignorado e marginalizado não apenas pela classe dominante estrangeira (ou seja, branca), mas também por sua própria população indígena (ou seja, nativa). O interesse principal de Spivak está em questões de (re)apresentação, e o objetivo de sua investigação é encontrar formas de reconhecer como os membros das classes subalternizadas se comunicam (BISHOP, 2008, p. 146, tradução nossa).

Para Spivak (2010), o que importa é descobrir meios de reconhecer como membros das classes subalternas se comunicam, visto que são impossibilitados de se conectar com outras classes por meio do discurso. Assim, os zumbis se posicionam como sub-subalternos, pelas lentes de Bishop (2008): são literalmente silenciosos e impossibilitados de qualquer forma de conexão com os demais grupos. Esta afirmação é corroborada pelo relato que Seabrook (2016) fornece quando escreve sobre a lenda contada por seu amigo haitiano, Polynice, que descreve a dominação dos próprios nativos – um “velho chefe negro, Ti Joseph de Colombier” (SEABROOK, 2016, p. 95, tradução nossa) – sobre os zumbis.

Mesmo que as classes subalternizadas sejam epistemologicamente silenciosas (ou melhor, silenciadas), elas possuem a habilidade de comunicação entre si, que é ignorada e menosprezada pelos grupos dominantes. Esta comunicação pode resultar em uma organização

³ Traduzindo o título ao modo de Grada Kilomba (2019).

⁴ Para Spivak (2010), os grupos subalternos constituem o quarto nível de subordinação. É possível que Bishop (2008) não tenha se atentado para a numeração proposta pela autora.

para a revolução. Então, estes indivíduos constituem uma ameaça aos poderes imperialistas, afirma Bishop (2008), representando mais do que um grupo cuja mera função é ser estudado.

A crítica de Spivak ao sistema de classes colonial também se relaciona ao sistema social da narrativa zumbi. Quando a mesma hierarquia é aplicada a um filme como *White Zombie* [n.t. 1932], os zumbis constituem um sexto [sic]⁵ nível – o que chamo de classe "sub subalterna" – abaixo daquela das mulheres indígenas e escravas (vivas). Eles são subordinados por duas razões: (1) o mestre não tem responsabilidades em relação a um grupo de autômatos que exigem pouca comida, sem remuneração e sem folga, e (2) os zumbis não têm voz, opinião, consciência e (mais importante) nenhuma capacidade de organizar (BISHOP, 2008, p.146, tradução nossa).

Para uma audiência ocidental - agora não no sentido espacial, mas político - o zumbi oferece um medo maior que o da morte por si só: o horror que estas figuras instauram é o de tornar-se um zumbi, de tornar-se subjugado e colonizado por um pagão nativo.

Para um público branco ocidental, a verdadeira ameaça e fonte de terror [...] não são os caprichos políticos de uma nação pós-colonial ou as dificuldades dos zumbis nativos escravizados, mas sim o risco de que os protagonistas brancos possam se tornar zumbis. Em outras palavras, o verdadeiro horror [...] está na perspectiva de um ocidental ser dominado, subjugado e efetivamente "colonizado" por um pagão nativo. Esse novo medo – maior do que a própria morte – permitiu que o zumbi vodú desafiasse o panteão de monstros cinematográficos da Europa, tornando-se a primeira criatura completamente pós-colonial do Novo Mundo a aparecer em filmes de terror populares (BISHOP, 2008, p. 141-142, tradução nossa).

Em outras palavras, o medo do zumbi está conectado ao medo da vingança do povo colonizado (BISHOP, 2008). De alguma maneira, a narrativa do zumbi, segundo Lauro e Embry (2008), é uma reprise da história da Revolução Haitiana e da rebelião de escravizados.

Zumbi contemporâneo

Quando os zumbis foram introduzidos no cinema estadunidense, eles eram muito parecidos com os zumbis haitianos, sobretudo porque o Haiti ou o Caribe eram os principais cenários destes filmes. Quando George A. Romero lançou *A Noite dos Mortos Vivos* (*Night of the Living Dead*), em 1968, revolucionou o gênero e desde então, os zumbis contemporâneos são, de maneira geral, muito similares: nascidos de infecção, eles são os mortos retornados à vida e têm tendências canibais, segundo Kee (2011).

⁵ Ver nota 02.

Zumbis são coletivos, enxames e não possuem história individualizante ou personalidade única, de acordo com Cohen (2012). Em séries ou filmes, para Fausto (2020), eles são sempre representantes da alteridade, a serem temidos ou salvos. A autora, porém, salienta que a infecção – ou qualquer forma de transformação – sempre cria novos zumbis, produzindo a “mesmidade”. Nesse sentido, a coletividade do zumbi e sua ação em busca de um único objetivo ensina algo sobre revoluções.

Como encarnação de ansiedades coletivas, o zumbi coloca em risco a integridade do sistemas de pertencimento, segundo Cohen (2012). Eles ameaçam as nações, as famílias e, no sentido literal, o corpo. Assim, a ameaça às instituições opressoras e dominadoras como as citadas também pode ser revolucionária. O zumbi representa “o retorno das injustiças que nós praticamos silenciosamente contra pessoas que preferimos manter invisíveis” (COHEN, 2012, p. 404, tradução nossa). Zumbis, ainda de acordo com Cohen (2012), podem ser uma figura de cultura dominante para grupos que sofrem violência e exclusão sistemática. Eles podem representar os excluídos, explorados, esquecidos e desumanizados que retornam. Nesse sentido, o zumbi significa rebelião daqueles considerados não capazes de se rebelar.

Em filmes desse subgênero, a infraestrutura da sociedade começa a quebrar, especialmente aquelas associadas com o governo e a tecnologia. O sistema policial, para Bishop (2008), é incompetente e possui uma política de atirar primeiro e perguntar depois, então as pessoas precisam se cuidar por si próprias, o que não difere da existência concreta de diversas minorias perseguidas e oprimidas pela polícia.

Para Hassler-Forest (2014), a estrutura societária do país e da cidade são similares àquela dos zumbis: nenhuma delas possui um centro definido independente de outras categorias. Tais complexos apenas existem em inter-relação, num processo de contradições mutuais e internas.

Ainda de acordo com Hassler-Forest (2014), o zumbi representa uma subjetividade profundamente pós-moderna definida por uma consciência que desestrutura a distinção urbano/rural, ainda que a ameaça de tais figuras possam aparecer em qualquer um dos dois ambientes.

Se aceitarmos que a figura dos zumbis sintomatiza a experiência de declinação das formas de soberania vinculadas à Cidadania Social (tanto de maneira política quanto subjetiva), devemos desconfiar da primeira impressão, que poderia nos levar a interpretar as cenas da luta nas quais muitas das histórias de zumbis são organizadas (os mortos *versus* os indivíduos, etc.) enquanto uma representação cultural da luta de classes. [...] Nesse sentido, sugiro que o desempenho ideológico dos zumbis de hoje em dia seja assumido nos termos de uma fantasia que nos deixa esquecer que a nossa existência é colocada em

uma conjuntura (um teatro sem autor) na qual as relações produtivas são organizadas (ou, paradoxalmente, estruturalmente desorganizadas) em um regime de acumulação que se alimenta de crises e incertezas enquanto se revoluciona permanentemente, produzindo a decadência de todo e cada princípio de representação político ou semiótico, apoiado pelas modernas categorias universais do *Imperium* e da *soberania* (ROMÉ, 2018, p. 123-126, grifo original).

Zumbis também podem, segundo Hassler-Forest (2014), ser a representação do conceito cunhado por Marx e Engels (2007) de *lumpemproletariado*: “a massa irracional de trabalhadores urbanos industriais que carecem crucialmente de individualidade e subjetividade” (HASSLER-FOREST, 2014, p. 131, tradução nossa).

Pós-humanidade

O zumbi representa a realidade inumana do corpo, a composição repugnante da realidade existencial humana: à humanidade não agrada comprovar a própria visceralidade, a própria composição material. A estética do zumbi, portanto, é desafiadora, corporal e mundana (COHEN, 2012).

Ao contrário do “Manifesto Ciborgue” de Donna Haraway, não propomos que a posição do zumbi seja libertadora – de fato, em sua história e em suas metáforas, o zumbi é mais frequentemente um escravo. No entanto, nossa intenção é ilustrar que o corpo irreconciliável do zumbi (vivo e morto) levanta a insuficiência do modelo dialético (sujeito/objeto) e sugere, com sua própria dialética negativa, que a única maneira de se tornar verdadeiramente pós-humano é tornar-se anti sujeito. (LAURO & EMBRY, 2008, p. 87, tradução nossa)

Ainda, a metáfora do zumbi representa não apenas o escravizado, mas também a rebelião: Enquanto o humano está “encarcerado” em um corpo mortal de carne, o zumbi resiste ao confinamento. Como já falado, tal imagem irreconciliadora entre vida e morte promove a insuficiência do modelo dialético do sujeito/objeto. Dessa forma, a única maneira de tornar-se pós-humano, como afirmam Lauro e Embry (2008), é tornar-se anti-sujeito. Os zumbis representam o pós-humano e, literalmente, o pós-(morte) humano.

O sujeito pós-humano tem o seu potencial na coletividade, multiplicidade e hibridismo. É na ausência da individualidade que é tão cara ao consumismo que o modelo do zumbi prova que a inauguração da pós-humanidade só pode acontecer com o fim do capitalismo. A individualidade precisa morrer para que o zumbi inicie. Isso tudo significa, porém, que quando

nos tornarmos pós-humanos, quando perdermos nossa subjetividade, não haverá diferença entre dois humanos. Assim, quando nos tornarmos pós-humanos, não saberemos.

Em nenhum lugar esse drama é mais intensamente incorporado do que no modelo do ataque zumbi: pois o zumbi é um anti sujeito, e a horda de zumbis é um enxame onde nenhum vestígio do indivíduo permanece. Portanto, ao contrário do vampiro, o zumbi representa um terror duplo: há o medo primário de ser devorado por um zumbi, uma ameaça colocada principalmente ao corpo físico, e o medo secundário de que, ao perder a consciência, se torne parte da horda monstruosa. Ambos os medos refletem o reconhecimento da própria mortalidade e, em última análise, revelam o medo primordial de perder o "eu"; porém, na figura do zumbi, o corpo e a mente são antinomias separadas (LAURO & EMBRY, 2008, p. 89, tradução nossa).

A pós-humanidade de Lauro e Embry (2008) permanece como um modelo pessimista em relação à potência relativamente otimista do modelo do Ciborgue de Haraway (2000), porém não são excludentes: as autoras do *Manifesto Zumbi* afirmam que a pós-humanidade do zumbi não é apenas pós-humana, mas pós-ciborgue também.

Filmes de zumbi

Em Noite dos Mortos-Vivos (*Night of the Living Dead*), de 1968, vemos um dos primeiros protagonistas negros em filmes de terror. Ben, o herói, está posicionado entre dois tipos de monstruosidade: a dos humanos brancos e sua arrogância e a das criaturas canibais que buscavam destruir o refúgio improvisado dos protagonistas.

A noite dos mortos-vivos [...] traz um personagem negro como protagonista, Ben (Duane Jones), que sobrevive de forma heroica e única a uma noite longa e implacável de ataques de monstros canibais apenas para ser morto em plena luz do dia por um grupo de vigilantes brancos que espetam seu corpo com ganchos para içá-lo acima de uma fogueira (COLEMAN, 2019, p. 184).

O caráter revolucionário de Noite dos Mortos-Vivos (1968) se dá pela escolha – ainda que não intencional – profundamente racial do protagonista por George A. Romero. No prefácio da edição de 2016 de *The Magic Island*, o diretor escreve:

Na noite em que Russ e eu estávamos dirigindo aquela primeira impressão da resposta para Nova York, em algum lugar ao longo da Pennsylvania Turnpike, ouvimos no rádio do carro que Martin Luther King Jr. havia sido assassinado. A partir desse momento, tornou-se impossível ver a Noite dos Mortos-Vivos como algo além de uma "declaração" racial. Quando os observadores começaram a escrever sobre o filme, chamando-o de "importante", foi quase uniformemente considerado como tal porque um homem negro é morto a tiros no final por um bando de brancos, bons-garotos-caipiras (ROMERO, 2016, p. xix, tradução nossa).

Vale mencionar que o filme foi produzido com cerca de cem mil dólares, um orçamento baixo para os parâmetros da época. A milícia representada no longa-metragem foi interpretada por habitantes próximos às locações. A crítica produzida pelo final trágico do herói reflete uma quebra de paradigmas da época, fato que também contém teor de revolução ideológica. Segundo Coleman (2019), a abertura racial promovida pelo *debut* de George A. Romero incorreu na expansão do espaço narrativo para incluir atores e personagens negros.

O filme *A vingança dos mortos (Sugar Hill)*, de 1974, do gênero *blaxploitation*, recupera o *voodoo* abandonado por Romero e celebra a imagem dos negros como desafiantes do sistema opressivo branco (COLEMAN, 2019), nesse caso, a jovem Diana desafia os membros da gangue que matou seu namorado com a ajuda de sacerdotisas, entidades e zumbis do *voodoo*. Os mortos-vivos, que são reanimados por Barão Samedi em troca da submissão de Diana, são ex-escravizados trazidos da Guiné para Nova Orleans.

Após o cumprimento do contrato proposto por Samedi, Diana deveria retribuir a barganha com o próprio corpo. Contudo, ela oferece em seu lugar uma mulher branca como pagamento. Este desfecho, lido de maneira política, é uma vingança racial pelo período *Jim Crow* ou, como afirma Coleman (2019, p. 237), “a punição apropriada para uma mulher branca ‘protegida’”.

Em *Terra dos Mortos (Land of the Dead)*, de 2005, Romero apresenta uma sociedade pós-apocalíptica dividida por classes: aquela dos mais ricos, aquela dos que trabalham para os enriquecidos e aquela dos zumbis, representando novamente o conceito de Bishop (2008) de sub-subalternidade. No lado dos zumbis, há um líder chamado de Big Daddy, que percebe que os mortos-vivos podem andar sob a água e, assim, invadir o grande prédio cercado por rios no qual os enriquecidos moram.

Enquanto muitos filmes de zumbis dramatizam essa preocupação primordial com a segurança doméstica de várias maneiras consistentes, *Land of the Dead* (2005) faz do desenvolvimento da cidade neoliberal sua preocupação temática primordial. Esta quarta parte do ciclo de filmes “Dead” de Romero é a primeira a abandonar o motivo usual de ter um pequeno grupo tentando sobreviver a uma epidemia de zumbis em um local remoto e relativamente isolado. Em vez disso, *Land of the Dead* tenta esboçar uma ordem social e política pós-apocalíptica que reflete a crescente distinção entre ricos e pobres na metrópole neoliberal (HASSLER-FOREST, 2014, p. 143, tradução nossa).

De forma mais literal, esse filme demonstra o potencial revolucionário dos zumbis, que destroem a sociedade de classes e não simplesmente invertem o sistema, mas o destróem.

Pois o corpo do zumbi é tanto um sinal do declínio existencial e histórico da autoridade da classe média quanto um laboratório de prática emocional para

uma nova estrutura de sentimento, à medida que a classe média americana começa a recuar horrorizada do alcance dos interesses empresariais e em direção a um novo protocolo de vida histórico envolvendo solidariedade com essas outras vítimas do capitalismo global, a classe trabalhadora (SHAPIRO, 2014, p. 225, tradução nossa).

Em *Horror sangrento* (*Blood Quantum*), de 2008, um filme canadense dirigido por Jeff Barnaby, o povo indígena *Red Crow* instalado em uma reserva *First Nations* é o único imune à infecção zumbi que se alastra descontrolada nas pessoas brancas. Devido ao sangue indígena que dá origem ao título do filme⁶, os protagonistas conseguem estabelecer um complexo seguro e controlam a entrada de brancos possivelmente infectados.

Aqui, as relações de poder não são destruídas como em *Terra dos Mortos* (2005), mas subvertidas, invertidas. Em certa parte do filme, um personagem branco ordena que o protagonista indígena Traylor para “falar inglês”, demonstrando um descontrole promovido pela inversão dos papéis coloniais. No desfecho do filme, uma personagem branca contaminada consegue ser resgatada no complexo e desencadeia a morte de quase todos os personagens, que embora fossem imunes, não resistiram aos ataques canibais dos zumbis. Este filme, portanto, representa brancos dominantes como irracionais, egoístas e agressivos, uma narrativa frequentemente imputada aos povos nativos.

Noite dos Mortos Vivos (1968), *Vingança dos mortos* (1974), *Terra dos mortos* (2005) e *Horror sangrento* (2008) são apenas algumas das representações que promovem inversão ou destruição completa das dominâncias de raça, classe e gênero hegemônicas, realizando ficcionalmente possibilidade revolucionárias e progressistas.

Conclusão

A figura do zumbi pode, então, auxiliar na compreensão de diversas nuances sobre revoluções: coletividade, representação, identidade, rebelião, não-confinamento, multiplicidade e hibridismo. É na inconformação com vida ou morte, sujeito ou objeto, mestre ou escravo que o zumbi se mostra como possibilidade revolucionária. É possível perceber que tanto na figura do zumbi colonial quanto na expressão do zumbi contemporâneo popular há a representação da inconformidade com o sistema vigente. O primeiro, como expressão religiosa cuja imagem causava temor aos colonialistas. O segundo, produzindo críticas ao sistema capitalista e à estrutura da sociedade contemporânea.

⁶ O termo *blood quantum* se refere a uma medida colonial usada para determinar quão indígena é um indivíduo, promovendo apagamento e controle sobre os povos (HARMON, 2021).

Os zumbis coloniais representam, sobretudo, a resistência contra o imperialismo colonial branco e europeu ou estadunidense. Como forma de narrativa que serve às culturas imperialistas como uma espécie de difamação, mas especialmente das culturas oprimidas como forma de sobrevivência, os zumbis expressam o paradoxo entre hegemonia e contra-hegemonia, vida e morte, sujeito e objeto, mestre e escravo.

Os zumbis contemporâneos, por sua vez, operam uma crítica ao capitalismo, patriarcado e racismo de forma mais direta, no sentido de inverter e subverter as próprias estruturas societárias. A não-humanidade e infamiliaridade do zumbi também desafiam os limites da diferenciação como critério de consideração moral.

Assim, enquanto modelo de pós-humanidade em oposição ao modelo de Haraway (2000), os zumbis subvertem a categorização neoliberal moderna e obrigam a desconstrução da hierarquização entre não só grupos humanos como também espécie dominante no planeta, operando um vislumbre da revolução econômica, social, de gênero, de raça, de classe e de espécie.

Esta exposição tentou trazer reflexões sobre as qualidades revolucionárias de uma criatura cujas origens, desenvolvimento e futuro representam uma resistência contra as forças opressoras que pretendem definir a existência concreta dos, para citar novamente Fanon (1963), condenados da terra.

Referências

Bibliografia

BISHOP, Kyle. The Sub-Subaltern Monster: Imperialist Hegemony and the Cinematic Voodoo Zombie. *The Journal of American Culture*, 31, 2, 2008. p. 141–152.

BUCK-MORSS, Susan. Hegel e o Haiti. Trad. Sebastião Nascimento. São Paulo: N-1, 2017.

CESÁIRE, Aimé. Discurso sobre o Colonialismo. São Paulo: Veneta, 2020.

COHEN, Jeffrey Jerome. Undead: A Zombie Oriented Ontology. *IN: Journal of the Fantastic in the Arts*, Vol. 23, No. 3, 2012. p. 393-412.

COLEMAN, Robin. Horror Noire: A Representação Negra no Cinema de Horror. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2019.

FANON, Frantz. *The Wretched of the Earth*. Trad. Constance Farrington. Nova Iorque: Grove, 1963.

FANON, Frantz. *Pele Negra, Máscaras Brancas*. Salvados: EDUFBA, 2008.

FAUSTO, Juliana. *A cosmopolítica dos animais*. São Paulo: N-1 Edições, 2020.

HARAWAY, Donna. O Manifesto Ciborgue. IN: HARAWAY, D.; KUNZURU, T. *Antropologia do ciborgue: As vertigens do pós-humano*. 2a. Edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 35-118.

HARMON, Mary. Blood Quantum and the White Gatekeeping of Native American Identity. IN: Calif. L. Rev. Online, abril, 2021. Disponível em: <https://www.californialawreview.org/blood-quantum-and-the-white-gatekeeping-of-native-american-identity>. Acesso em: 01 de Setembro de 2022.

HASSLER-FOREST, Dan. Zombie Spaces. IN: COMENTALE, E. & JAFFE, A. (Orgs.) *The Year's Work at the Zombie Research Center*. Estados Unidos: Indiana University Press, 2014.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *A fenomenologia do espírito*. Trad. Paulo Meneses. São Paulo: Vozes, 2014.

KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação*. Portugal: Cobogó, 2019.

LAURO, Sarah J., EMBRY, Karen. A Zombie Manifesto: The Nonhuman Condition in the Era of Advanced Capitalism. *boundary 2*, 2008. p. 85–108.

LUCKHURST, Roger. *Zombies: A Cultural History*. Reino Unido: Reaktion Books, 2016.

MARX, Karl. ENGELS, Friedrich. *A ideologia alemã: crítica da mais recente filosofia alemã em seus representantes Feuerbach, B. Bauer e Stirner, e do socialismo alemão em seus diferentes profetas (1845-1846)*. Trad. Rubens Enderle, Nélcio Schneider, Luciano Cavini Martorano. São Paulo: Boitempo, 2007.

OLOFF, Kerstin. 'Greening' The Zombie: Caribbean Gothic, World Ecology, and Socio Ecological Degradation. IN: *Green Letters: Studies in Ecocriticism*, 16, 1, 2012. p. 31-45.

ROMÉ, Natalia. Por que falta voz aos zumbis?. IN: PENHA, D.; GONSALVES, R. (Orgs.) *Ensaio sobre os mortos-vivos*. São Paulo: Aller, 2018. p. 107-128.

SAID, Edward. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2011.

SEABROOK, William. *The Magic Island*. Estados Unidos: Dover, 2016.

SEVERINO, Antônio Joaquim. *Metodologia do trabalho científico*. 23. ed. rev. e atual. São Paulo: Cortez, 2007.

SHAPIRO, Stephen. Zombie Health Care. IN: COMENTALE, E. & JAFFE, A. (Orgs.) *The Year's Work at the Zombie Research Center*. Estados Unidos: Indiana University Press, 2014.

SPIVAK, Gayatri. *Pode o Subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. 2a. Reimpressão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

Filmografia

WHITE Zombie (Zumbi Branco). Dirigido por Victor Halperin. Estados Unidos: Halperin Productions, 1932 (69 min.)

I Walked with a Zombie. Dirigido por Jacques Tourneur. Estados Unidos: RKO Radio Pictures, 1943 (69 min.)

NIGHT of the Living Dead (Noite dos Mortos Vivos). Dirigido por George A. Romero. Estados Unidos: Image Ten, 1968 (96 min.)

SUGAR Hill. Dirigido por Paul Maslansky. Estados Unidos: American International, Samuel Z. Arkoff Presents, 1974 (91 min.)

LAND of the Dead (Terra dos Mortos). Dirigido por George A. Romero. Estados Unidos: Atmosphere Entertainment MM, 2005 (97 min.)

BLOOD Quantum. Dirigido por Jeff Barnaby. Canadá: Prospector Films, 2019 (96 min.)