

O que os mortos-vivos nos ensinam? Reflexões sobre a morte a partir do cinema de horror de George Romero¹

*What Do the Undead Teach Us? Reflections on Death
from George Romero's Horror Cinema*

Lucas Bitencourt Fortes²

Palavras-chave:
Mortos-vivos;
Morte; Cinema de
Horror;
George Romero;
Estudos Culturais.

Resumo: O artigo tem como objetivo analisar o que os mortos-vivos podem ensinar, utilizando essa figura como um exemplo entre as diversas manifestações monstruosas presentes no universo do horror. Para isso, o texto se debruça sobre o cinema de horror do diretor estadunidense George Andrew Romero, reconhecido por suas obras que reconfiguram a representação dos mortos-vivos. Compreende-se que essas figuras possuem um potencial significativo para revelar aspectos do contexto histórico e cultural em que surgem, abrangendo uma gama de temáticas emergentes e promovendo reflexões profundas sobre a morte e a finitude da existência humana. Para alcançar esse propósito, o estudo fundamenta-se nos Estudos Culturais e utiliza uma metodologia composta por etnografia de tela, aportes teóricos da análise cultural e uma metodologia visual crítica. Essa abordagem permite uma compreensão mais rica e contextualizada tanto da figura do morto-vivo quanto do cinema de horror como um todo. Assim, considera-se que essas representações não apenas ajudam a compreender contextos histórico-culturais, mas também abordam problemáticas que persistem ao longo do tempo, atravessando diversas culturas. A figura do morto-vivo é entendida não apenas como um símbolo da morte, mas também como um elemento que desestrutura as verdades e compreensões que normalmente se tem a respeito dela. Essa desorganização provoca uma crise nas percepções estabelecidas, gerando uma série de reações variadas e reflexões profundas sobre a condição humana.

¹ Recebido em 17 de junho de 2024; aprovado em 05 de outubro de 2024.

² Doutorando e Mestre em Educação pela Universidade Luterana do Brasil (ULBRA). Pesquisador em cinema a partir do campo dos Estudos Culturais. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9325586668331469>; E-mail: l.bitencourt.fortes@gmail.com

Keywords: *Abstract:* The article aims to analyze what the undead can teach us, using this figure as an example among the various monstrous manifestations present in the horror universe. To achieve this, the text focuses on the horror cinema of American director George Andrew Romero, known for his works that reconfigure the representation of the undead. It is understood that these figures have significant potential to reveal aspects of the historical and cultural context in which they emerge, encompassing a range of emerging themes and promoting deep reflections on death and the finitude of human existence. To achieve this purpose, the study is grounded in Cultural Studies and employs a methodology composed of screen ethnography, theoretical contributions from cultural analysis, and critical visual methodology. This approach allows for a richer and more contextualized understanding of both the figure of the undead and horror cinema as a whole. Thus, it is considered that these representations not only help to comprehend historical and cultural contexts but also address problems that persist over time, transcending various cultures. The figure of the undead is understood not only as a symbol of death but also as an element that deconstructs the truths and understandings typically held about it. This disorganization provokes a crisis in established perceptions, generating a variety of reactions and deep reflections on the human condition.

Undead;
Death;
Horror Cinema;
George Romero;
Cultural Studies.

Do cinema de horror aos mortos-vivos de Romero

O cinema de gênero de horror, embora erroneamente seja por vezes criticado e mesmo considerado culturalmente inferior a outros gêneros cinematográficos, apresenta-se como um cinema extremamente rico no que tange a seu potencial representacional e pedagógico (FORTES, 2023). Percebe-se um olhar mais atento ao gênero de horror, considerando sua relevância e potencialidades. Com o tempo ele foi sendo visto a partir de um olhar mais crítico, assim, passando a ser mais valorizado (HUTCHINGS, 2009). É observável inclusive um aumento de produções acadêmicas com o intuito de problematizar e ampliar as discussões em torno do gênero de horror (BARROS, 2015; FORTES, 2023). Já a algum tempo:

[...] o gênero de horror tem sido intensamente pesquisado sob diferentes perspectivas críticas e teóricas em Faculdades de Letras e Cinema, assim como em departamentos de História, Filosofia, Antropologia, Psicologia. Dessa forma, pode-se argumentar que a migração gênero de horror, forma ligada à cultura popular, para dentro dos currículos universitários acabou por conferir ao gênero horror um patamar intelectual que se opõe à ideia de ser um gênero periférico, perturbador e revolucionário (SÁ, 2017, p. 7, 8).

Para os fins propostos, busca-se uma conceituação do horror, embora não represente uma tarefa tão simples, em virtude das inúmeras sobreposições dele com outros gêneros, como, por exemplo, com a ficção científica ou com thriller, e da dificuldade de atribuir limites definitivos a ele. Assim, inicialmente é compreendido como um gênero complexo, multifacetado e aberto a interpretações (HUTCHINGS, 2009). Soma-se a compreensão de que se trata de um gênero que se relaciona intimamente com as mudanças históricas e com o contexto em que é produzido (HUTCHINGS, 2004). De tal forma, cada produção de horror deve ser compreendida individualmente em termos de momento cultural (PHILLIPS, 2005). Além disso, é importante a ciência de que se refere a um gênero que tem o objetivo de causar o afeto de horror em quem assiste suas produções (CARROLL, 1999), além de referir-se a um gênero que coloca o espectador de frente ao impensável, fazendo com que confronte seus próprios limites (TCHAKER, 2011).

Tal percepção é relevante quando se debruça a pensar o que os mortos-vivos³, e mesmo a morte em si, representam em determinadas produções, pois isso implica pensar em que contexto tais produções foram concebidas, assim como a partir de qual lugar e contexto elas são assistidas. Além disso, cabe a compreensão do aspecto transnacional da cultura, isto é, não existe uma cultura pura na contemporaneidade, pois existem ligações entre culturas nas mais diferentes escalas (SZULC, 2023). Com isso, deve-se adotar a percepção de que uma produção de horror, independentemente do contexto e do lugar em que foi produzida, pode dialogar com outros contextos e lugares.

Com essas considerações, delimita-se o olhar para o cinema do diretor estadunidense George Andrew Romero, considerado um dos grandes nomes dentro do gênero de horror, tendo influenciado diversos outros, como Quentin Tarantino, Brian De Palma, John Carpenter e Wes Craven. Seria responsável pela criação do que ficaria conhecido como apocalipse zumbi. Embora a figura do morto-vivo já se fizesse presente em produções anteriores, foi através do trabalho de Romero, especificamente a partir do clássico *A Noite dos Mortos Vivos* (1968), que ela se popularizou (ABBADE, 2016).

Recusando-se a ladear a questão da materialidade do zumbi – tanto em sua forma monstruosa como cadáver reanimado, quanto em sua forma ameaçadora de criatura carnívora – Romero trouxe um realismo inflexível ao gênero e acrescentou uma dimensão anteriormente inédita ao mito zumbi: o canibalismo.

³ Embora se faça o uso do termo mortos-vivos, por vezes pode haver menção ao termo zumbi, seja ao longo do texto ou em citações específicas. Contudo, cabe a noção que, para os fins propostos, mortos-vivos e zumbis são, de certa forma, sinônimos.

Antes de *A noite dos mortos-vivos*, os zumbis ficavam contentes em assustar, estrangular ou ameaçar suas vítimas. Romero aumentou a aposta ao lhes dar um gostinho de carne humana” (RUSSELL, 2010, p. 111).

Além de ser seu primeiro longa-metragem, o filme estabeleceu na época “uma nova dimensão no que vinha sendo feito no estilo. Rodado em preto e branco, com atores amadores, em uma fazenda abandonada, o filme obteve um excelente retorno financeiro e foi alçado à categoria de cult” (SEABRA, 2016, p. 15). Assim, tanto para o gênero de horror, como para a indústria cultural, esse filme viria a ser uma contribuição significativa (COLEMAN, 2019). Consequentemente, a figura monstruosa de um modo amplo oferece um vislumbre, por vezes incomum, dos medos e tensões que caracterizam um momento histórico (RUSSEL, 2010), no caso de Romero, mais especificamente de seus mortos-vivos, isso também se manifestaria.

Mais do que simplesmente produzir um filme de horror, Romero através da apresentação da figura monstruosa do morto-vivo canibal questionou valores engessados na sociedade estadunidense da época, como, por exemplo, a família, a moralidade cristã, o consumismo e a crença nas instituições (BARROS, 2020). Trata-se de uma figura utilizada de diversas maneiras na cultura popular ocidental:

Nascido em meio a uma grande variedade de tensões culturais – do imperialismo norte-americano aos conflitos raciais no país, dos temores do desemprego na Depressão à paranoia de lavagens cerebrais da Guerra Fria, do ataque aos direitos civis e políticos pós-1960 ao terror corpóreo da era da aids – o zumbi tornou-se, como veremos, um potente símbolo do apocalipse (RUSSELL, 2010, p. 19).

Propondo um olhar para sociedade contemporânea, a figura do zumbi, por vezes, é utilizada para descrever e entender a desumanização e estigmatização de diversos grupos, como, por exemplo, pessoas em situação de rua, idosos, doentes terminais e usuários de drogas. Em relação a esse último exemplo, a percepção de usuários de drogas como zumbis foi construindo-se ao longo do século XIX e XX, associando o uso de drogas ao parasitismo, ausência de controle, contaminação em massa e catástrofe (ALENCAR, 2018, p. 207). Pensando neste conectivo com a sociedade, destaca-se os escritos do jornalista estadunidense William Seabrook em *A Ilha da Magia*, de 1929. Ele apresenta uma das primeiras descrições dos zumbis na cultura ocidental, especialmente em relação à tradição vodu do Haiti. Ele os descreve como indivíduos que foram trazidos de volta à vida por práticas vodu, mas que, mesmo estando “vivos”, carecem de vontade própria e consciência (RUSSELL, 2010;

PENHA; GONSALVES, 2018). Embora Seabrook tenha demonstrado medo e surpresa frente ao que observou, buscando explicações que fossem cientificamente aceitáveis:

Ainda assim apesar de toda a demonstração de medo e surpresa, Seabrook apressou-se em explicar seu encontro com os mortos-vivos em termos cientificamente aceitáveis. Fitando os olhos vagos dos zumbis, o aventureiro decidiu que não eram mortos trazidos de volta à vida, mas apenas membros da classe inferior do Haiti – desafortunados e intelectualmente prejudicados que estavam sendo explorados sob o disfarce de uma antiga superstição. Não passavam de ‘pobres seres humanos, mais idiotas, dóceis alienados obrigados a trabalhar nos campos’. Suas expressões vazias não eram prova de magia negra, mas apenas a infelicidade atônica e estupefação por serem explorados como mão de obra barata (RUSSELL, 2010, p. 31).

Cabe pensar que “é exatamente nesse momento histórico circunscrito em que a imagem do zumbi deixou de ser uma experiência social local haitiana e introduziu-se na cultura popular americana, essa imagem já estava sendo utilizada para qualificar ‘o outro’” (PENHA; GONSALVES, 2018, p. 9). Com essas considerações, e retomando o trabalho de George Romero, destaca-se que, ao longo da vida de sua vida, seriam seis produções que trariam essa emblemática figura monstruosa, sendo, respectivamente: *A Noite dos Mortos Vivos* (1968), *Despertar dos Mortos* (1978), *Dia dos Mortos* (1985), *Terra dos Mortos* (2005), *Diário dos Mortos* (2007) e *A Ilha dos Mortos* (2009). Todas as produções citadas serão consideradas no presente artigo, compreendendo que todos os trabalhos de Romero que trazem a figura do morto-vivo contribuem para perceber a gradual transformação pela qual essa figura passou ao longo dos anos, vindo a significar algo muito complexo (RUSSELL, 2010). Além disso, ao debruçar a análise a essas produções, torna-se possível a abordagem de diversos temas que se entrelaçam com o horror, como o racismo, a segregação, o consumismo, a desigualdade social e as relações de poder (ABBADE, 2016).

Perspectiva teórica-metodológica

Para o que se propõe parte-se do campo dos Estudos Culturais, compreendido como um campo teórico que abrange “tanto uma concepção ampla, antropológica, de cultura, quanto uma concepção estreitamente humanística de cultura” (NELSON; TREICHLER; GROSSBERG, 2013, p. 12). Trata-se de um campo com potencial de investigação, envolvendo-se com novos fenômenos e não apresentando fronteiras fixas (ANG, 2022). Têm-se, a partir do campo, a noção de que a cultura se torna central, abrangendo todos os aspectos da vida social, contribuindo para a

compreensão de nossa relação com os outros e a nós mesmos (DU GAY et al, 1997). Ainda a respeito do campo dos Estudos Culturais, cabe a noção de que:

Diferentemente da antropologia tradicional, entretanto, eles se desenvolveram a partir de análises das sociedades industriais modernas. Eles são tipicamente interpretativos e avaliativos em suas metodologias, mas, diferentemente do humanismo tradicional, eles rejeitam a equação exclusiva de cultura como alta cultura e argumentam que todas as formas de produção cultural precisam ser estudadas em relação a outras práticas culturais e às estruturas sociais e históricas (NELSON; TREICHLER; GROSSBERG, 2013, p. 12).

Com a cultura tornam-se central, entende-se que ela não representa unicamente um conjunto de coisas, mas também um conjunto de práticas, as quais carregam sentidos e valores e que, conseqüentemente, precisam ser problematizados e interpretados (HALL, 2016). Com base nestes pressupostos teóricos torna-se possível debruçar um olhar analítico para o cinema, artefato cultural compreendido como dotado de um potencial representacional e pedagógico, mesmo que esse cinema aponte particularidades como é o caso do cinema de horror. Assim, alguns conceitos apresentam-se como importantes dado o que se propõe. Primeiramente, cabe a noção do que se entende como representação, isto é, a produção de sentido pela linguagem, no caso através da linguagem cinematográfica. A representação não se refere a algo fixo ou estável, sendo algo intimamente relacionado ao contexto histórico e cultural a partir do qual é produzida (HALL, 2016; 1997).

Outro conceito pertinente é o de pedagogia cultural, que se refere ao impacto que a cultura exerce sobre si mesma e à expansão do conceito de pedagogia para além do ambiente escolar, incluindo diversos lugares e artefatos culturais. Esse conceito está intimamente ligado à ideia de representação, pois as representações geram diferentes formas de pedagogias. Por exemplo, produções cinematográficas são vistas como pedagogias culturais, pois são artefatos que transmitem ensinamentos e nos ajudam a compreender o mundo e a nós mesmos (CAMOZZATO, 2012). Concomitantemente, cabe o conceito de pedagogias do horror, em virtude do fato de que as produções analisadas serem pertencentes ao gênero cinematográfico de horror. Tal conceito faz referência às pedagogias, isto é, lições, ensinamentos e aprendizagens que emergem de produções do gênero a partir das particularidades do gênero (FORTES, 2023).

Sobre a análise dos artefatos, têm-se a adoção da metodologia de etnografia de tela⁴, que mescla elementos do estudo de texto da mídia com procedimentos próprios da pesquisa antropológica, ao mesmo tempo em que considera particularidades da linguagem cinematográfica (RIAL, 2005; BALESTRIN, 2011; FORTES, 2023). Com ela, através de uma observação sistemática e o devido registro das observações, possibilita-se a análise isolada de elementos que não seriam tão evidentes se as produções fossem analisadas em sua totalidade. Com o uso da etnografia de tela, recorta-se momentos chaves das produções a fins de exemplificar e elucidar as discussões que se propõe. Concomitantemente a isso, têm-se como aportes teóricos a metodologia visual crítica, que implica um posicionamento crítico que considere quem produz as imagens, quais práticas sociais e efeitos estão relacionadas a elas, e uma reflexão e crítica em torno do papel e do lugar do pesquisador (ROSE, 2001). Adota-se juntamente aportes teóricos da análise cultural, com o intuito de realizar um conectivo entre o artefato cultural que se analisa e a cultura a partir da qual ele surge. Assim, possibilita-se problematizar e refletir a respeito de seus significados e valores implícitos e explícitos (WILLIAMS, 2003).

A partir das considerações teórico-metodológicos têm-se o momento de desmembramento⁵ dos mortos de George Romero, isto é, se analisa de que forma se apresentam os mortos vivos nas produções do diretor, problematizando o que eles representam e ensinam.

Desmembrando os mortos de George Romero

Quando nos debruçamos sobre os mortos de George Romero, um primeiro movimento refere-se a refletir sobre a forma como eles são compreendidos e recebidos pelos personagens daquele universo. Isto implica pensar em como as pessoas daquele universo fictício criado pelo diretor lidam com o retorno dessas figuras que deveriam estar mortas. Dentre as produções que trazem o elemento do morto vivo, algumas se destacam nesse momento por justamente mostrarem esse contato inicial, é o caso de *A Noite dos Mortos Vivos* (1968), *Despertar dos Mortos* (1978), *Diário dos Mortos* (2007) e *A Ilha dos Mortos* (2009). Para compreensão a respeito do primeiro filme:

A Noite dos Mortos-Vivos é ambientado numa pequena cidade do interior americano, tomada de assalto pelo pânico que vitimou todo o país quando os

⁴ A etnografia de tela envolve analisar produções isoladamente, anotando de forma esquematizada o que é visto, ouvido e percebido pelo pesquisador. Em seguida, relacionam-se observações entre as produções. Também é necessário recortar cenas que contribuam para a discussão e exemplificação do tema proposto. Para uma análise mais aprofundada desse exercício metodológico, recomenda-se con-

mortos retornam à vida. A explicação do fenômeno é circunspecta e muito colateral — talvez tenha algo a ver com uma missão espacial que teria trazido alguma amostra radioativa. O fato é que, desde que os primeiros mortos se levantaram

sultar os trabalhos de Balestrin (2011) e Fortes (2023).

5 O termo “desmembramento” evoca a ideia de desmontar ou decompor o filme em elementos menores e mais analisáveis. Trata-se de uma figura de linguagem que faz alusão ao universo cinematográfico do horror.

das tumbas, os vivos têm sido suas vítimas preferenciais, e cada vivo abatido logo se soma às fileiras dos zumbis. O foco narrativo recai sobre um grupo de pessoas que tenta sobreviver aos ataques dos zumbis, isolando-se numa casa de fazenda. Conforme as horas avançam noite adentro, e o cerco zumbi se intensifica, deteriora-se a razão e a moral do grupo de sobreviventes (SUPPIA; REIS FILHO, 2018, p. 187).

Em *A Noite dos Mortos Vivos* (1968), logo nos minutos iniciais, acompanha-se dois irmãos, Barbra e Johnny que estão indo a um cemitério para deixar flores a um familiar que está enterrado ali. Enquanto deixam as flores, Johnny nota um homem caminhando pelo cemitério, prontamente ele recorda-se de brincadeiras que realizava quando ele e Barbra eram mais novos, e então, brinca como se o homem caminhasse em direção a eles para pegar Barbra. Contudo, sua brincadeira torna-se verdade, quando o homem desconhecido, ao passar pela moça, a ataca sem razão aparente, tendo de Johnny intervir, sem sucesso, culminando em sua própria morte (figura 1).

Figura 1 - A primeira aparição



Fonte: *A Noite dos Mortos Vivos* (1968)

Trata-se do primeiro contato que se têm com um morto vivo, embora até esse momento não se saiba que se refere a um homem que morreu e ressuscitou. É nítido, contudo, a surpresa e o medo dos irmãos frente a um ataque inexplicável que coloca em risco suas vidas. Pode-se conceber isso como resultado do medo da morte iminente, que por sua vez evoca o momento histórico em que o filme foi produzido, no qual têm-se uma forte crise, com uma tensão geopolítica e a crescente de movimentos sociais pelos Estados Unidos da América (SUPPIA; REIS FILHO, 2018). Esse primeiro filme de Romero provoca uma sensação inquietante e perturbadora, explorando de maneira eficaz o medo da morte e levantando a questão do que aconteceria se os mortos pudessem ressuscitar (FERREIRA, 2016). De um modo geral, essa figura do morto-vivo, da qual Romero se apropria e readapta, “é um símbolo da inquietação mais primitiva da humanidade: o medo da morte. Pleno da sensação mórbida das limitações e fragilidades do corpo, o mito do zumbi está intimamente ligado à relação turbulenta que temos com nosso próprio corpo” (RUSSELL, 2010, p. 19).

Em *Despertar dos Mortos* (1978) a narrativa gira em torno de quatro personagens que, em meio ao caos toma conta da sociedade norte-americana em conta do retorno dos mortos, buscam abrigo em um shopping, onde há tudo que necessitam para sobreviver. Trata-se de um filme que, se analisado mais profundamente considerando seu contexto, traz problematizações interessantes sobre o consumismo e a imobilização política frente a determinadas situações. Têm-se uma forte crítica aos valores materiais e burgueses (ABBADE, 2016). Embora seja perceptível que já se passou um tempo desde a ressurreição dos mortos, mostra-se uma sociedade que ainda busca compreender e lidar com tudo que está acontecendo. Assim, entende-se que ainda se refere a um momento inicial de contato com essas figuras monstruosas. No início do filme, acompanha-se uma discussão acalorada entre um Doutor, não é especificado mais a fundo sua formação, e um entrevistador, dentro de um estúdio de televisão. O tema em debate refere-se a forma de lidar com a situação (figura 2).

Figura 2 – O que fazer frente aos mortos e à morte?



Fonte: *Despertar dos Mortos* (1978)

O diálogo entre ambos é norteado por tensão e fortes questionamentos, percebe-se que não há uma certeza em relação ao que está acontecendo, mas sobretudo da forma como se deve lidar com a situação. Conforme o Doutor que está sendo questionado no programa, a emoção e a moralidade frente a situação seriam problemas que impediriam a resolução de tudo que estava acontecendo. Como aponta Abbade a respeito do filme, “elementos conservadores de instituições como igreja, a família, a política e a mídia se veem obrigados a rever certos conceitos para que a humanidade não pereça” (2016, p. 46). Nesse momento, questiona-se se, além de ressuscitar e confrontar os indivíduos com a possibilidade da morte, não haveria uma necessidade de reconsiderar o significado da morte em si.

Em *Diário dos Mortos* (2007) têm-se um grupo de estudantes de cinema, que em meio a filmagem de um filme, deparam-se com uma situação caótica em que inexplicavelmente os mortos ressuscitam. A partir disso, passam a registrar com suas câmeras, e disponibilizar na internet, os registros de tudo que vêm acontecendo e que eles estão vivenciando. Neste filme, o diretor faz uso crítico dos novos regimes de visualidades que surgiam a partir dos anos 2000, pensando na disseminação de registros amadores (CANEPA, 2016). Além disso, o filme traz uma crítica interessante a respeito da influência e do poder dos meios de comunicação, se considerado as reportagens e notícias oficiais que aparecem ao longo do filme, e que buscam constantemente criar uma outra narrativa em torno do que está ocorrendo. Logo em seus primeiros minutos acompanha-se uma equipe de reportagem que está cobrindo um caso de um homem que matou sua família e depois cometeu suicídio, as coisas saem do controle quando os corpos da família começam a se levantar das macas das

ambulâncias e passam a atacar os socorristas, os policiais no local e a própria equipe de reportagem, essa que é, então, tomada pela perplexidade e pelo medo (figura 3).

Figura 3 - Eles não estavam mortos?



Fonte: Diário dos Mortos (2007)

Partindo para *A Ilha dos Mortos* (2009), têm-se um grupo de soldados desertores que vagam em busca de recursos, mas sobretudo de um lugar seguro. Eles partem, então, para uma ilha onde supostamente há segurança. Contudo, na ilha duas famílias travam um conflito histórico, dividindo a população da ilha, e colocam-se em lados opostos a respeito da forma adequada de lidar com a ressurreição dos mortos. Trata-se de um filme no qual a mediocridade dos vivos se sobrepõe ao inexplicável retorno dos mortos. Além disso, o filme traz uma espécie de estudo sociológico sobre poder e de como a terra escraviza diferentes gerações (FONSECA, 2016). Como salientado, no filme nota-se fortes questionamentos a respeito do que está acontecendo e da forma correta de lidar com a situação, enquanto a família liderada por Patrick O'Flynn acredita que crer ser necessário eliminar os mortos-vivos, a família liderada por Seamus Muldoon compreende ser preciso mantê-los vivos e presos, até que uma cura seja possível. De tal forma, têm-se o conflito entre as famílias (figura 4).

Figura 4 - Briga por poder entre Patrick O'Flynn e Seamus Muldoon



Fonte: A Ilha dos Mortos (2009)

Embora estejam em lados opostos na forma de lidar com os mortos-vivos, ambos adotam um discurso que, em certos momentos, faz referência a uma lógica religiosa para justificar suas ações. Curiosamente, e talvez de forma controversa, ambas as famílias, ao tentarem controlar os mortos e afirmar seu poder na ilha, colocam em risco a vida de seus próprios familiares. Isso ocorre porque, devido a suas opiniões divergentes, as duas famílias entram em confronto, resultando na morte de membros de ambas. Além disso, o filme trabalha a ideia de que, mesmo após mortos, os mortos-vivos mantêm resquícios de sua vida, demonstrando que certas coisas perpassam a barreira da vida e da morte (PAES, 2012).

Entende-se que esse primeiro movimento, atentando-se ao contato inicial com o fenômeno de ressurreição dos mortos e as reações que surgem a partir de então, contribuem para refletir e problematizar a forma como a morte é compreendida. Os personagens do mundo ficcional criado pelo diretor George Romero, e pode-se pensar mesmo nos próprios espectadores que assistem às produções, defrontam-se com o maior medo do ser humano, o da morte. Os mortos-vivos de George Romero representam essa relação que a sociedade constrói com a morte em si. O mundo ficcional de Romero levanta questionamentos sobre a morte, enquanto os personagens enfrentam a ameaça de uma morte iminente. Isso evidencia como a morte é percebida, a princípio, como algo distante e até irreal, ignorando sua potencialidade reflexiva, que se torna evidente com a ressurreição dos mortos.

Nessa perspectiva, pensando a morte, Bataille diz:

De fato, a morte não é nada na imanência, mas, pelo fato de não ser nada, nunca um ser está verdadeiramente separado dela. Pelo fato de que a morte não tem sentido, de que não há diferença entre ela e a vida, de que não há contra ela nem temor nem defesa que valham, ela invade tudo sem suscitar resistência (2016, p. 40).

Percebe-se que com a ressurreição dos mortos, têm-se uma série de questionamentos, dúvidas e reações distintas a respeito do que está acontecendo e do que fazer frente a situação. A forma como a morte manifesta-se contribui, assim, para a desestruturação das certezas que se tinha, se fazendo notar que o modo como a morte era encarada até então encontrava-se em contradição, necessitando ser ressignificada. Conforme Bataille (2016), trata-se de uma fraqueza e uma contradição, do mundo destinar à morte um caráter de irrealidade, pois, quando se defronta com a morte, percebe-se sua potencialidade, que por sua vez faz com que a vida não seja compreendida como uma simples coisa. Assim, a morte é algo real e constante, ela “revela a vida em sua plenitude e faz a ordem real soçobrar” (p. 41).

Assim, o que ocorre no mundo ficcional criado por Romero vai propor uma ressignificação a respeito do trato que se tinha com a ideia da morte, mas também com o que é a vida, pois, como pontua Maffesoli (2004), é ao aceitar e encarar a morte que nos tornamos mais vivos. Além disso, cabe apontar que os mortos-vivos de Romero evidenciam a instabilidade das coisas, pois, como destaca Russell (2010), a aparição dos mortos-vivos desafia a fé da humanidade no que se refere a ideia de um universo ordenado. Sua simples existência demonstra o quanto a lógica binária não é fixa, sobretudo se considerado o antagonismo vida/morte. Russell (2010) diz que: “Passando por cima de nossas mais queridas e fundamentadas certezas, o zumbi é, acima de tudo, um símbolo de nosso universo ordenado virado de cabeça para baixo, quando a morte se torna vida e a vida torna-se morte” (p. 19).

Relacionado ao abordado, cabe pensar nas transformações dos sujeitos que são atormentados e devem encarar esse medo manifestado das figuras dos mortos-vivos. Ao debruçar-se sobre os filmes de Romero, é perceptível que a postura e reações dos personagens são as mais diversas. Fica, assim, evidente que justamente os vivos são os “os mais deteriorados moralmente, os mais deletérios e doentios. Os zumbis apenas marcham” (SUPPIA; REIS FILHO, 2018, p. 191). Com essa noção, parte-se para um segundo movimento da presente pesquisa, é que justamente refletir sobre esses comportamentos e reações frente a essa ressignificação e problematização, em torno do que é a morte.

Em *A Noite dos Mortos-Vivos* (1968) é possível perceber uma busca por controle da situação, simplesmente eliminando os mortos-vivos. Ao longo do filme, apesar da

situação na casa ser extremamente complicada e tensa, acompanha-se por notícias na televisão, e especialmente pelas palavras e comportamento do xerife McClelland, que a situação será controlável em questão de pouco tempo. Já em *Dia dos Mortos* (1985), percebe-se que as expectativas de um fácil controle e normalização das coisas tratava-se de uma ideia equivocada, no filme acompanha-se um pequeno grupo de sobreviventes em um abrigo militar subterrâneo, enquanto, ao que se sabe, a terra foi dominada pelos mortos-vivos. Neste grupo, cada vez mais os conflitos passam a surgir entre militares e cientistas, em vista de visões antagônicas a respeito de o que fazer na atual situação. Enquanto os primeiros desejam apenas uma forma de aniquilar os mortos-vivos, os outros buscam compreender a infestação, assim como uma solução. O filme “encapsula a chamada Era Reagan, quando os Estados Unidos ainda respiravam os paranoicos ares da Guerra Fria — e tudo que ela oferecia de pior: o individualismo, a força bruta em lugar do diálogo, a luta pela sobrevivência não importa a que custo” (PRIMATI, 2016, p. 57).

Ao longo do filme, temos a excêntrica figura do Dr. Logan, também chamado pelos militares de “Frankenstein”⁵, um cientista fascinado pela possibilidade de domesticar os mortos-vivos. Para ele, os mortos-vivos mantêm fragmentos de sua memória e podem ser condicionados a se comportar de maneiras específicas (figura 5). O Dr. Logan acredita que essa abordagem é a solução mais viável, considerando que a erradicação dos mortos-vivos é improvável devido ao grande número deles e aos recursos limitados para tal tarefa.

⁵ Referência à Victor Frankenstein, o personagem-título e protagonista do romance de 1818 de Mary Shelley, *Frankenstein*; ou, *O Moderno Prometeu*. Ele é um cientista que, depois de estudar os processos químicos e a decadência dos seres vivos em decomposição (seres vivos mortos), ganha uma visão sobre a criação da vida e dá vida a sua própria criatura.

Figura 5 - Dr. Logan e o controle dos mortos-vivos



Fonte: Dia dos Mortos (1985)

Como abordado anteriormente, têm-se na figura dos militares, sobretudo a partir da figura do Capitão Rhodes, um outro olhar para a questão dos mortos-vivos, sendo necessário descobrir uma forma de eliminá-los definitivamente. O personagem refere-se a um sujeito explosivo e autoritário, que compreende estar em meio a uma guerra (figura 6).

Figura 6 - Capitão Rhodes



Fonte: Dia dos Mortos (1985)

A partir do que é apresentado, pode-se entender que a morte é uma situação-limite que não pode ser contornada, e a consciência da finitude leva à reflexão sobre o sentido da vida, servindo como catalisador para a busca de significado e autenticidade na existência (SILVA, 2009). Nesse contexto, as ações ou posicionamentos adotados pelos personagens não os conduzem a lugar nenhum. Além disso, outra interpretação proposta entende que, embora a figura do Dr. Logan e do Capitão Rhodes representem visões diferentes e antagônicas em relação ao que se deve fazer diante dessa situação-limite, retomando uma perspectiva filosófica, ambos estão condicionados pela nova relação e entendimento em torno da morte. Fundamentando-se no filósofo Martin Heidegger, Moder (2018) vai compreender que “é somente em confronto com nossa mortalidade que somos autenticamente nós mesmos, e que a morte como possibilidade da impossibilidade de nossa própria existência é a nossa própria possibilidade” (p. 131). Assim, a partir de Heidegger (2005), pode-se entender que a morte é uma possibilidade fundamental da existência humana, sendo através dela que, ao tomarmos consciência da morte, nos tornamos conscientes de nossa própria finitude. Trata-se da possibilidade mais autêntica de nossa existência. Contudo, se olharmos para toda a ressignificação da morte proposta pelos mortos-vivos de Romero, isso nos é retirado.

Atribui-se o que se sucede a uma forma de busca controle não somente sobre os mortos-vivos, mas sobre a morte em si. Uma busca por ressignificado em conta do novo contexto Retomando ao *A Ilha dos Mortos* (2009), a família liderada por Seamus Muldoon não deseja unicamente preservar os mortos-vivos, mas deseja que eles ajam de determinada forma. É perceptível que moradores da ilha, agora mortos-vivos, estão acorrentados e desempenham, ou ao menos aparentam desempenhar, tarefas de seu cotidiano, como entregar cartas, cortar lenha e arar a terra. Também, em determinado momento, Seamus Muldoon e seus capatazes tentam fazer com que um morto-vivo se alimente de um porco, com o intuito de condicioná-los a que se alimentem de animais, ao invés de alimentarem-se de humanos (figura 7).

Figura 7 - Controle



Fonte: A Ilha dos Mortos (2009)

Em *Terra dos Mortos* (2005) já se passaram anos desde que os mortos retornaram à vida. Enquanto os mortos-vivos vagam pela terra, o que sobreviveram estão organizados em cidades, com altos muros, cercas elétricas e rios que as protegem. Embora apresente-se um novo tipo de organização social, as disparidades sociais permanecem, com pessoas com muito dinheiro usufruindo de conforto e segurança, enquanto os mais pobres vivem na pobreza e arriscam suas vidas. Trata-se de um filme com um viés político e provocativo, no qual Romero “transforma o zumbi em metáfora de todos os seres oprimidos, escravizados e segregados de nosso mundo” (GARDNIER, 2016, p. 77). Por ser um filme que se passa já anos após a ressurreição dos mortos, torna-se interessante perceber a forma como a sociedade organiza-se e lida com esse novo contexto.

Acredita-se que haja uma intensificação do que já se viu em *A Ilha dos Mortos* (2009), isto é, um condicionamento e controle sobre os mortos-vivos, e consequentemente sobre a morte. Para tal, pode-se pensar sob um viés foucaultiano, sobretudo quando se pensa nas relações de poder e no controle sobre os corpos. Em *Terra dos Mortos* (2005), entende-se que os mortos-vivos se encontram controlados, embora isso se mostre um equívoco ao longo do filme. Vemos zumbis servindo como fundo para que sejam tiradas fotos de recordação em festividades, também são jogados em ringues para competirem entre si por comida, além de serem usados como alvos para treinamentos de tiro (figura 8).

Figura 8 - Controle, condicionamento e entretenimento



Fonte: Terra dos Mortos (2005)

Assim, pensa-se a respeito da história em torno da punição e do controle social, agora aplicada ao mundo ficcional de George Romero. Para Foucault, o poder disciplinar evolui para fins de criar corpos dóceis, ou seja, disciplinados, que se enquadrem dentro dos padrões e normas que se estabelece. Para tal, pode-se fazer uso desde castigos ou atos violentos ou sangrentos, ou mesmo de métodos tidos como suaves para fins de confinamento ou correção de tais corpos (FOUCAULT, 2014). Michel Foucault vai dizer em seu trabalho que:

[...] o corpo também está diretamente mergulhado num campo político; as relações de poder têm alcance imediato sobre ele; elas o investem, o marcam, o dirigem, o supliciam, sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhe sinais. Este investimento político do corpo está ligado, segundo relações complexas e recíprocas, à sua utilização econômica; é, numa boa proporção, como força de produção que o corpo é investido por relações de poder e de dominação; mas em compensação sua constituição como força de trabalho só é possível se ele está preso num sistema de sujeição (onde a necessidade é também um instrumento político cuidadosamente organizado, calculado e utilizado); o corpo só se torna força útil se é ao mesmo tempo corpo produtivo e corpo submisso. Essa sujeição não é obtida só pelos instrumentos da violência ou da ideologia; pode muito bem ser direta, física, usar a força contra a força, agir sobre elementos materiais sem no entanto ser violenta; pode ser calculada, organizada, tecnicamente pensada, pode ser sutil, não fazer uso de armas nem do terror, e no entanto continuar a ser de ordem física (FOUCAULT, 2014, p. 29).

Nesse sentido, os mortos-vivos, ao ressurgirem e destruírem todo o entendimento em torno da morte, causando uma desestruturação da sociedade que se apresentava até então, coube controlá-los, em um sentido de reestruturar a normalidade que se tinha anteriormente. Pode-se conceber que os mortos-vivos são uma representação de corpos dóceis em um contexto extremos. Assim como Foucault trabalha a ideia de que instituições disciplinares modernas tenta moldar e disciplinar os corpos humanos para se conformarem às normas sociais, os personagens dos filmes buscam o mesmo com os mortos-vivos, buscando controlá-los, domesticá-los e utilizá-los para benefício próprio.

Contudo, cabe a ciência de que toda e qualquer ação frente a morte, podendo até mesmo pensar em uma forma de controlá-la em certa medida, torna-se sem sentido, mesmo neste universo ficcional de Romero onde a ideia a respeito da morte é problematizada ao extremo, em vista de que, conforme Vicente Ferreira da Silva, “em face da morte, nada podemos fazer; não há um conhecimento, uma técnica da morte, nada que vença a sua opacidade e a sua lei que se abate inexorável sobre a humanidade desarmada” (SILVA, 2009, p. 32). Trata-se, assim, de algo que não pode ser superado ou transformado, como já salientado em momento anterior. Caminhando para o fechamento da discussão, acredita-se que, de um modo geral, o que foi discutido coincide com as afirmações de Russell, quando diz que “filmes de zumbis sempre tratam do Fim. Cheio de imagens literais de morte, o gênero nos provoca com uma visão do ponto final permanente que aguarda a todos nós, quando corpo entrar em colapso e a mente se desligar” (2010, p. 261).

Considerações finais

Considera-se importante destacar, em um primeiro momento, o potencial representacional e pedagógico que o cinema — especialmente o cinema de horror — pode apresentar. Mesmo os mortos-vivos comedores de carne humana do universo ficcional do diretor George Romero possuem um potencial riquíssimo, especialmente ao se propor a refletir sobre a morte. Esse tema se apresenta como um elemento norteador e característico em muitas produções do gênero, e aqui não é diferente. Pôde-se perceber, através das análises e discussões, que a ressurreição dos mortos causou uma série de diferentes reações aos personagens ao longo dos filmes (desde o desejo de tentar eliminá-los, controlá-los ou usá-los para fins de entretenimento), isto em virtude de colocá-los de frente com a morte, tendo eles de enfrentar, assim, o maior medo do ser humano. Mais do que isso, para além dos personagens, coloca-se os espectadores em uma posição que faz com que tenham de encarar sua própria finitude. Assim, a figura do morto-vivo se apresenta como uma ruptura das concepções e verdades estabelecidas sobre a morte. Talvez por isso ele suscite tanto

estranhamento, medo e horror. De tal forma, compreende-se que as produções operam as chamadas pedagogias do horror, pois, a partir das particularidades que essas obras oferecem, surge um teor pedagógico que se manifesta nas reflexões e provocações que elas geram e que foram discutidas ao longo do artigo, como, por exemplo, como encaramos a morte, como lidamos com nossa finitude e o que os mortos-vivos podem representar.

Para além disso, entende-se que, mesmo que o presente artigo tenha partido do campo dos Estudos Culturais, têm-se uma contribuição que reflete para o campo das Ciências Sociais. Entende-se que há uma reflexão a respeito das concepções de vida e morte na sociedade e como elas são encaradas. Além disso, a figura do morto-vivo pode ser vista como uma metáfora para a desumanização de grupos marginalizados, como, por exemplo, usuários de drogas e pessoas em situação de rua. Analisar como certos indivíduos são rotulados como “mortos-vivos” pode ajudar a esclarecer questões sobre estigmas sociais e preconceitos. Indo para além de mero entretenimento e de uma figura ficcional, o morto-vivo em si serve como uma ferramenta analítica para questões sociais complexas, oferecendo novas perspectivas sobre a experiência humana, inclusive, no que se relaciona às relações de poder e controle social, como buscou-se refletir em determinado momento, quando vê-se que, mesmo em meio a um cenário apocalíptico, há sujeitos que buscam exercer poder e controle sobre os mortos-vivos.

Referências

- ABBADE, M. (Org.). *George A. Romero: a crônica social dos mortos-vivos*. [S.l.]: Ministério da Cultura e Banco do Brasil, 2016.
- ALENCAR, R. O Melô da Cracolândia. In: PENHA, D.; GONSALVES, R. (orgs.). *Ensaio sobre mortos-vivos: The walking dead e outros metáforas*. São Paulo: Aller Editora, p. 205-236, 2018.
- ANG, I. Sobre os estudos culturais, novamente. SANTOS, L. H. S. dos; KARNOPP, L. B.; WORTMANN, M. L. C. (orgs.). *O que são estudos culturais hoje?* Diferentes praticantes retomam a pergunta do International Journal of Cultural Studies. São Paulo: Pimenta Cultural, p. 33-44, 2022.
- BALESTRIN, P. A. *O corpo rifado*. Tese (doutorado), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Porto Alegre, 2011.
- BATAILLE, G. *Teoria da religião*: seguida de esquema de uma história das religiões. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.
- BARROS, M. J. G. *Cinema de horror e sociedade*: found footage e medos modernos.

- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, 2015.
- BARROS, M. J. G. *O despertar da distopia dos mortos: o zumbi do cinema de horror como representação social*. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2020.
- CAMOZZATO, V. C. *Da pedagogia às pedagogias – Formas, ênfases e transformações*. Tese (doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Porto Alegre, 2012.
- CANEPA, L. Diário dos mortos: O apocalipse contado pelos personagens. In: ABBADE, M. (Org.). *George A. Romero: a crônica social dos mortos-vivos*. [S.l.]: Ministério da Cultura e Banco do Brasil, p. 81-82, 2016.
- CARROLL, N. *A filosofia do horror ou paradoxos do coração*. Campinas: Papirus, 1999.
- DU GAY, P. et al. *Doing Cultural Studies: The story of the Sony Walkman*. London: Sage, 1997.
- FERREIRA, L. L. A noite dos mortos-vivos: Revolution 9. In: ABBADE, M. (Org.). *George A. Romero: a crônica social dos mortos-vivos*. [S.l.]: Ministério da Cultura e Banco do Brasil, p. 21-22, 2016.
- FORTES, L. B. *Representações das relações sociais e as pedagogias do horror em produções cinematográficas do diretor Dennison Ramalho*. Dissertação (mestrado) - Universidade Luterana do Brasil, Programa de Pós-Graduação em Educação, Canoas, 2023.
- FOUCAULT, M. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. 42ª ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2014.
- GARDNIER, R. Terra dos Mortos: Luta dos vivos, luta dos mortos. In: ABBADE, M. (Org.). *George A. Romero: a crônica social dos mortos-vivos*. [S.l.]: Ministério da Cultura e Banco do Brasil, p. 77-78, 2016.
- HALL, S. *Cultura e Representação*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.
- HALL, S. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *Educação & Realidade*, Porto Alegre v. 22, n. 2, jul.dez. 1997.
- HEIDEGGER, M. *Ser e tempo: parte II*. 13ª ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2005.
- HUTCHINGS, P. *The horror film*. Essex: Person Education Limited, 2004.
- HUTCHINGS, P. *The A to Z of Horror Cinema: The A to Z Guide Series, No. 100*. The Scarecrow Press, Inc.: Lanham; Toronto; Plymouth, UK, 2009.

- MAFFESOLI, M. *A parte do diabo*: resumo da subversão pós-moderna. Rio de Janeiro: Editora Record, 2004.
- MODER, G. Alceste: a esposa que voltou dos mortos. In: PENHA, D.; GONSALVES, R. (orgs.). *Ensaio sobre mortos-vivos: The walking dead e outros metáforas*. São Paulo: Aller Editora, p. 129-165, 2018.
- NELSON, C.; TREICHLER, P. A.; GROSSBERG, L. Estudos Culturais: uma introdução. In: SILVA, T.T. da (org.). *Alienígenas na Sala de Aula*: uma introdução aos estudos culturais em educação. 11ª ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, p. 7-37, 2013.
- PAES, C. de F. Ilha dos Mortos (Survival of the Dead, 2009), George A. Romero. O *Dia da Fúria*. Publicado em: 07 de março de 2012. Disponível em: <<https://diadafuria.wordpress.com/2012/03/07/ilha-dos-mortos-survival-of-the-dead-2009-george-a-romero/>>. Acesso em: 02 de junho de 2024.
- PENHA, D.; GONSALVES, R. (orgs.). *Ensaio sobre mortos-vivos: The walking dead e outros metáforas*. São Paulo: Aller Editora, 2018.
- PHILLIPS, K. *Projected fears: horror films and American culture*. Westport, USA: Praeger, 2005.
- PRIMATI, C. Dia dos Mortos: Dê-me abrigo: quando somente os mortos caminham sobre a Terra. In: ABBADE, M. (Org.). *George A. Romero: a crônica social dos mortos-vivos*. [S.l.]: Ministério da Cultura e Banco do Brasil, p. 57-58, 2016.
- RIAL, C. S. Mídia e sexualidades: breve panorama dos estudos de mídia. In: GROSSI, M., et al (org.). *Movimentos sociais, educação e sexualidades*. Rio de Janeiro: Garamond, p. 107-136, 2005.
- ROSE, G. *Visual methodologies-an introduction to the interpretation of visual materials*. London: Sage, 2001.
- RUSSELL, J. *Zumbis: o livro dos mortos*. São Paulo: Editora Leya Cult, 2010.
- SÁ, D. S. de. Prefácio: Expressões do Horror. In: MARKENDORF, M.; RIPOLL, L. (orgs.). *Expressões do horror: escritos sobre cinema de horror contemporâneo*. Florianópolis: Biblioteca Universitária Publicações, p. 6-27, 2017.
- SEABRA, Z. George A. Romero: o pai dos zumbis. In: ABBADE, M. (Org.). *George A. Romero: a crônica social dos mortos-vivos*. [S.l.]: Ministério da Cultura e Banco do Brasil, p. 15-20, 2016.
- SILVA, V. F. da. *Dialética das consciências: obras completas*. São Paulo: Editora É Realizações, 2009.
- SUPPIA, A.; REIS FILHO, L. Impermanência Entusiasta: A Noite dos Mortos-Vivos e o espírito de 1968. *Revista Eco-Pós*, v. 21, n. 1, p. 185–201, 2018.

SZULC, L. Culture is transnational. *International Journal of Cultural Studies*, v.26, n.1, 3-15, 2023.

THACKER, E. *In the Dust of this planet* [Horror of Philosophy, vol. 1]. Washington, Estados Unidos: Zero Books, 2011.

WILLIAMS, R. *La larga revolución*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2003.