

Os zumbis como metáfora política no cinema de George Romero

Zombies as a political metaphor in the cinema of George Romero

Michel Goulart da Silva⁹²

Resumo: Este ensaio discute elementos dos filmes de zumbi realizados pelo diretor George Romero entre 1968 e 1985. No texto procura-se mostrar a ideia do zumbi como uma metáfora das relações sociais existentes na sociedade capitalista. O texto parte da análise dos filmes, cotejando essas elaborações com uma bibliografia especializada acerca da temática.

Palavras-chave: Zumbis. Sociedade. Capitalismo. Política.

Abstract: This essay discusses elements of zombie films made by director George Romero between 1968 and 1985. The text seeks to show the idea of the zombie as a metaphor for the social relations existing in capitalist society. The text begins with an analysis of the films, comparing these elaborations with a specialized bibliography on the subject.

Keywords: Zombies. Society. Capitalism. Politics.

Em uma das produções de televisão mais populares dos últimos anos, a série **The Walking Dead**, de forma misteriosa as pessoas voltavam à vida depois de sua morte. Essa figura dos zumbis, presente também em outras séries, na literatura e no cinema, é uma das diversas expressões culturais da sociedade capitalista nas últimas décadas e mostra alguns medos construídos pela humanidade na segunda metade do século XX. Em grande medida essas representações ganharam força a partir dos filmes de George A. Romero, conhecido por uma sequência de cinco obras, produzidos ao longo de quase

⁹² Doutor em História pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Atua no Instituto Federal Catarinense (IFC).

quarenta anos, centrados nos acontecimentos posteriores ao início do apocalipse zumbi que teria assolado todo o planeta.

O primeiro desses filmes, **A Noite dos Mortos-Vivos** (1968), realizado com poucos recursos, tornou-se um dos maiores clássicos do cinema de horror e se constituiu em um divisor de águas nas produções acerca dos zumbis. Os zumbis deixavam-se ser figuras produzidas no imaginário de religiosidades caribenhas para se tornar um personagem da sociedade capitalista industrial. Os monstros dos filmes de Romero se constituíam em “uma massa de homens alienados, provavelmente renascidos dos mortos ou atingidos por uma maldição sombria e especial, com um apetite monstruoso por carne e desprovidos da capacidade de raciocinar” (Gonzalo, 2011, p. 19).

Os zumbis de Romero se tornam uma metáfora para as perigosas massas na sociedade capitalista que cercam a burguesia e ameaçam sua propriedade nos grandes centros urbanos. O zumbi mostra-se “uma figura que porta a ideia do fim do mundo, da morte da humanidade e do colapso da civilização” (Barros, 2020, p. 81).

Desde sua criação, as obras artísticas que tematizam o horror expressam os medos das sociedades em que estão inseridos. O monstro de Frankenstein representava as hesitações de uma parcela da sociedade frente ao nascente capitalismo. Os vampiros do século XIX expressavam o medo da burguesia frente a um monstro sedutor que se dedicava principalmente a atacar jovens mulheres. O zumbi para ser a expressão da sociedade capitalista e de sua produção massificada e da ampliação da exploração.

CRIANDO MONSTROS

O monstro sempre foi uma representação comum em diferentes períodos históricos, explicitando os medos vivenciados por cada sociedade. Os monstros, diante das mudanças históricas e da construção de símbolos e imagens, “oferecem um vislumbre pouco usual dos medos e tensões que caracterizam o momento histórico” (Russell, 2010, p. 18). Contudo, apesar das diferenças históricas, existem elementos em comum nessas representações. Em todos os contextos,

[...] monstros servem a uma função reguladora e social útil, ao distinguir normas e valores de figuras desviantes e práticas imorais. Além do mais, eles dão forma a ansiedades e medos ocultos, ou expõem uma ameaça amorfa e imprestável em uma única imagem (Botting, 2024, p. 16-7).

Esses medos estão associados à própria existência física do ser humano ou mesmo da sociedade. Nesse sentido, essa representação “deve restaurar o equilíbrio rompido, dando a ilusão de ser capaz de parar a história”, na medida em que “o monstro exprime o medo de que o futuro seja monstruoso” (Moretti, 2007, p. 105-6). Personagens centrais na literatura de horror,

[...] o monstro, o vampiro, são *metáforas*, figuras retóricas montadas sobre a analogia entre *campos semânticos diferentes*. Por querer encarnar assim o Medo, precisam necessariamente combinar medos *que têm causas diferentes*: econômicas, ideológicas, psíquicas, sexuais (e outras poderiam ser acrescentadas, a começar pelo medo religioso) (Moretti, 2007, p. 127).

Os monstros podem ser de diferentes tipos, desde mutação de animais até seres humanos que passaram por algum tipo de transformação. Nesse sentido que se deu vazão à figura do zumbi, vistos como “criaturas sem alma que perambulam sem personalidade nem propósito” (Russell, 2010, p. 17). Os zumbis podem ser entendidos como uma metáfora para as perigosas massas que cercam a burguesia e ameaçam a propriedade privada nos grandes centros urbanos.

Os mortos-vivos tinham aparecido em obras literárias produzidas em séculos anteriores, como em **Frankenstein** (1818), onde um monstro feito de cadáveres é reanimado por meio do uso da tecnologia da época, e **Drácula** (1897), clássico das obras acerca de vampiros, cujo personagem que dá título à obra é um morto-vivo que suga o sangue das pessoas. Contudo, ainda que fossem antigos conhecidos na literatura, os mortos-vivos, em suas diferentes manifestações, passaram a estar associados ao colapso da humanidade apenas em meados do século XX. Um dos primeiros exemplos são alguns contos de Clark Ashton Smith, escritos na década de 1930, em torno do continente de Zothique, descrito como o último lugar habitável da Terra, em um futuro distante, onde a magia e o sobrenatural prevalecem sobre a ciência e a tecnologia.

Os zumbis acabaram ganhando suas primeiras aparições no cinema, tanto em sua forma pioneira, associado à religiosidade negra, no filme **Zumbi Branco** (1932), como em sua versão moderna, explorada no cinema por George Romero, a partir do filme **Noite dos mortos vivos** (1968). Esse personagem, ao longo do tempo, “assumiu distintas configurações, encarnando, em diferentes fases, os medos (reais e imaginativos) das sociedades ocidentais” (Grandino, 2021, p. 155).

No filme de 1968, Romero mostra alguns medos presentes na sociedade da época, como a possibilidade de uma invasão estrangeira ou até mesmo um ataque alienígena. Mostra como o medo que se tinha daquelas criaturas desconhecidas, que atacavam e devoravam seres humanos, fazia aflorar os piores comportamentos do homem em sociedade, como o individualismo e até mesmo o racismo.

Esse imaginário trágico expresso no filme pode estar associado à destruição provocada pelas guerras que marcaram o século. Entende-se que “as guerras do século XX foram guerras de massa, no sentido de que usaram, e destruíram, quantidades até então inconcebíveis de produtos durante a luta” (Hobsbawm, 2015, p. 52). Essas guerras mostraram que a humanidade desenvolveu forças destrutivas capazes de dizimar a vida no planeta.

Passado esse primeiro grande conflito militar, não demorou para que novamente a humanidade se visse diante de uma nova guerra. Embora não fosse exatamente inédito, se forem considerados processos como o massacre das populações nativas do continente americano, a Segunda Guerra, ocorrida entre 1939 e 1945, colocou em destaque o perigo de genocídio. Esse conflito

[...] produziu na Europa, e em menor medida na Ásia e no Pacífico, destruição física e humana sem comparação. Eles visaram prioritariamente populações civis e combatentes desarmados pela eliminação intencional de faixas inteiras das populações conquistadas, massacres de massa de prisioneiros de guerra, destruições voluntárias de grandes aglomerações não estratégicas, movimentos forçados de populações – deslocadas, deportadas, cativas, escravizadas ou refugiadas em número de dezenas de milhões (Rouso, 2016, p. 131).

O imaginário trágico ganhou espaço nas produções culturais. Depois do final Primeira Guerra, suas consequências

[...] fizeram com que os terrores fantásticos fossem postos de lado. Todavia, a inovação científica, a mecanização e a rapidez da vida econômica e urbana pareceram tornar menos substanciais coisas e individualidades: um senso de fantasmagoria impregnou os tempos e as técnicas de inovadoras apresentações literárias (Botting, 2024, p. 22).

Os horrores da Segunda Guerra parecerem ter amplificado esse imaginário trágico. Diante da destruição provocada pela guerra,

[...] havia muitas fontes de terror: exploração espacial, poder estatal, ameaças nucleares e comunistas; descobertas científicas em tecnologia, medicina, cibernética, genética; liberdade, consumo e exploração do capitalismo corporativo; movimento democráticos de liberdade nacional, pós-coloniais e anti-imperialistas; desafios civis das opressivas normas sociais e sexuais (Botting, 2024, p. 193).

Essas produções, especialmente a partir da década de 1950, mostram perigos que, por mais que pareçam fantásticos, aparecem como plausíveis em um contexto de medo e paranoia. Essas sensações se expressam principalmente no desenvolvimento de um imaginário povoado por uma ampla variedade de figuras monstruosas. Nessa época,

[...] o terror tornou-se científico e a ficção científica, aterrorizante, produzindo um novo panteão de monstros programados para os temores específicos da era atômica. Formigas, aranhas, caranguejos e dinossauros gigantes representavam as possibilidades desastrosas de mexer com a Natureza; invasores alienígenas tornaram-se inexoravelmente vinculados às inquietações anticomunistas da América; e a ficção científica apocalíptica capturou a possibilidade muito próxima do holocausto nuclear (Russell, 2010, p. 83).

Esse contexto impactou na construção de representações do monstro cinematográfico. Com isso, aparecem como determinantes para o seu desenvolvimento

[...] o medo de contaminações radioativas e o medo do invasor. Após a Segunda Guerra Mundial e o avanço da Guerra Fria, cresce a quantidade de filmes de ficção científica e de horror que têm como monstro insetos de dimensões anormais, um modo de retratar a ansiedade e o medo frente às experiências nucleares decorrentes dos conflitos e a ideia de que a natureza estaria fora do controle ou se vingando da humanidade (Ribeiro, 2021, p. 47).

O zumbi de Romero é produto desse contexto. Diferente de monstros produzidos em outros contextos históricos, como os lobisomens ou os vampiros, o zumbi é um monstro coletivo. Embora possam atacar sozinhos, se tornam perigosos quando atuam em horda, cercando pessoas vivas. São seres cujas ações não apresentam uma intencionalidade racional. O zumbi, destituído de qualquer identidade pessoal,

[...] mostra a sintetização de uma figura da ruína, uma criatura que, por si só, porta as insígnias da ruína: ruína da civilização, ruína do sujeito, ruína da vida e da morte sob a ameaça presente de um ser que institui e habita uma zona esfumada que confronta a própria cisão entre vida e morte (Barros, 2020, p. 78-9).

Os zumbis são o monstro típico de uma sociedade de massas, com grandes concentrações em espaços urbanos, onde podem se locomover e encurralar suas vítimas. Esses monstros são cadáveres que caminham, mantendo somente algumas atividades motoras responsáveis pela locomoção e pela alimentação. Os zumbis

[...] são como pessoas que seguem ocupando as mesmas ruas, habitações, lojas, cidades, zonas rurais, enfim, o mesmo lugar antes ocupado por indivíduos e sociedades humanas. São multidões de seres sem vontade, necessidade, projeto, que apenas seguem consumindo com voracidade. E consomem outras pessoas, como o sistema político e econômico que espalha a fome e a miséria pelo planeta. O apocalipse zumbi é ao mesmo tempo o fim do mundo e a permanência do mundo; é um inverso simultaneamente familiar e irreconhecível (Vugman, 2018, p. 67).

Portanto, assim como a burguesia novecentista expressou na literatura de horror os seus próprios monstros, as produções culturais das últimas décadas expressaram na construção dos zumbis uma das diversas formas de mostrar seus medos diante da possibilidade da extinção da humanidade. Para tanto, encontrou seu medo em criaturas sem identidades e consciências, surgidas de dentro da própria sociedade, vistas como incapazes de raciocinar, que agem sem um objetivo definido.

Uma ampla massa desses monstros atacaria o que restava do poder, em busca do mínimo para sua existência. Esse mundo teria como principal característica uma violência desenfreada, em que pou-

cos escapariam da morte. Essas criaturas precisariam ser controladas, para não colocar em risco a vida em sociedade dos vivos, e, caso isso não funcionasse, deveriam ser destruídas.

OS ZUMBIS EM ROMERO

Esses monstros são os personagens centrais da obra de Romero, pelos quais o diretor nutria evidente simpatia, utilizados como metáfora para refletir acerca de momentos históricos específicos que presenciou. No clássico de 1968, desfila ao longo do filme alguns medos presentes na sociedade da época, como a possibilidade de uma invasão estrangeira ou até mesmo um ataque alienígena. O filme mostra como o medo àquelas criaturas desconhecidas, que atacavam e devoravam seres humanos, fazia aflorar os piores comportamentos do homem em sociedade, como o individualismo e até mesmo o racismo. Nesse filme, “o zumbi não tem razão de ser nem discurso, nem mesmo recebe o privilégio do nome” (Gonzalo, 2011, p. 19).

No filme, um misterioso surto faz com que os mortos comecem a andar e atacar as pessoas. Por diferentes caminhos, um grupo de pessoas se vê preso em uma cada, onde a tensão crescente faz com que discussões e embates coloquem todos em risco. Em **Noite dos mortos vivos**, o clímax “é, ao mesmo tempo, a tentativa frustrada de fuga da casa, a invasão dos zumbis e a virada final, quando a menina que era protegida pelos pais no porão, doente por uma mordida de zumbi, também se torna um zumbi e mata os pais” (Estêvão, 2018, p. 56). Na cena final, confundido com os zumbis, um sobrevivente da casa é morto com um tiro.

No filme **Despertar dos Mortos** (1978), Romero coloca um grupo de sobreviventes trancados em um shopping cercado por zumbis. Esse talvez seja o filme em que aparece de forma mais explícita seu cinema “marcado fortemente pela crítica social” (Barros, 2020, p. 90). No decorrer do filme percebemos que os zumbis instintivamente se locomovem para o shopping, como se seu comportamento estivesse moldado pela perspectiva do consumo. Em contrapartida, ao terem todos os produtos de seus desejos facialmente disponíveis, os

próprios sobreviventes deixam de se preocupar com os perigos externos, e se perdem na aquisição e no consumo daquelas mercadorias.

Em 1985, no filme **Dia dos Mortos**, Romero mostra os sobreviventes presos em uma base militar. Existe uma evidente crítica à militarização da sociedade. No filme, pela primeira vez apresenta a possibilidade de que os zumbis possam ter lembranças ou até mesmo desenvolver empatia, para além do instinto de se alimentar dos vivos. O zumbi Bub, que desenvolve inclusive uma capacidade rudimentar de manusear uma arma de fogo, constrói uma relação afetiva com o cientista que buscava estudar seu comportamento. Em paralelo, o comportamento dos militares é não apenas criticado, especialmente seu ódio aos mortos que caminham e seu ataque ao grupo de cientistas, mas também vingado pelo próprio Bub.

Seguiu-se um intervalo de vinte anos, até o lançamento do excelente **Terra dos mortos** (2005). Neste filme, as experiências conceituais e estéticas das obras anteriores mostram novas sínteses. Os zumbis coletivamente desenvolvem formas de raciocínio e de percepção do seu contexto, manuseando instrumentos e até mesmo identificando seu inimigo. No caso do filme, esse inimigo era a burguesia que vinha mantendo as relações de exploração e opressão em um contexto de apocalipse. Esses setores burgueses, simbolicamente residindo em um imponente prédio, perdem-se no consumo por bens e propriedades, enquanto contratam mercenários para manter sua segurança. Portanto, o filme mostra que a “a horda zumbi também pode servir de imagem para representar a revolta convulsiva de uma população oprimida e exterminada” (Penha, Gonsalves & Rosa, 2021, p. 15).

Esses filmes de Romero constituem um marco nas produções acerca dos zumbis. Em sua obra cinematográfica,

Romero recria o zumbi caribenho incorporando as contribuições do folclore africanista e misturando-as com o imaginário do canibal. A ideia de hibridização entre o zumbi e o canibal inaugura uma nova fase da figura do zumbi dentro da cultura popular norte-americana, baseada em imagens de feitiçaria, antropofagia e terror. A partir de Romero, as características do zumbi têm se modificado de modo expressivo, com ênfase no *gore* (derramamento de sangue ou “sangue e tripas”) e na decomposição do corpo humano, ressaltando os aspectos mais grotescos da morte. Seu conceito de “apocalipse zumbi”, situa-

ção em que o mundo civilizado é abatido por uma infestação zumbi global, tornou-se um marco da arte popular moderna (Sá, 2014, p. 212).

Em Romero, a crítica ao capitalismo, à exploração e às formas de opressão são representados em um trágico apocalipse, ou seja, apresenta-se uma mensagem pessimista de que a degradação ambiental, a deterioração das relações em sociedade e a produção e o consumo marcados pelo estranhamento levariam a humanidade à sua destruição. Uma ampla massa de desesperados ataca o que restava do poder, em busca do mínimo para sua existência. Esse mundo teria como principal característica uma violência desenfreada, em que poucos escapariam da morte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As profecias apocalípticas ganharam vazão na literatura e no cinema nas últimas décadas, em obras que colocam em cena alienígenas e outros tipos de ameaças. Contudo, a ameaça que a própria humanidade faz a si mesma é algo que quem melhor captou foram os direitos que se dedicaram aos filmes acerca do apocalipse zumbi.

George Romero cumpre papel central nisso, não para apontar o dedo para as massas supostamente irracionais, mas para alertar o que a sociedade está fazendo com os amplos segmentos que o capitalismo joga no desespero e na falta de perspectiva. Em sua obra, mostrou o caminho de destruição que a humanidade vem trilhando, alertando para que possa ainda salvar não apenas a humanidade como o mundo.

REFERÊNCIAS

- BARROS, Leo. **A politização da morte e a zumbificação da vida**. Belo Horizonte: Dialética, 2020.
- BOTTING, Fred. **Gótico**. São Paulo: Clepsidra: 2024.
- ESTÊVÃO, Ivan Ramos. A metáfora dos zumbis e as dimensões da violência. In: PENHA, Diego; Gonsalves. Rodrigo (Org.). **Ensaaios**

sobre mortos-vivos: The Walking Dead e outras metáforas. São Paulo: Aller, 2018, p. 55-77.

GONZALO, Jorge Fernández. **Filosofia zombi**. Barcelona: Anagrama, 2011.

GRANDINO, Patrícia Junqueira. Corpos e mobilização urbana nas metáforas dos zumbis. In: Rodrigo Gonsalves e Diego Amaral Penha. (Org.). **Ensaaios sobre vampiros e zumbis:** psicanálise, filosofia e arte. Rio de Janeiro: Luva Editora, 2021, p. 155-170.

HOBBSAWM, Eric. **Era dos extremos:** o breve século XX: 1914-1991. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

MORETTI, Franco. **Signos e estilos da modernidade:** ensaios sobre a sociologia das formas literárias. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

PENHA, Diego Amaral; GONSALVES, Rodrigo; ROSA, Miriam Debieux. Mortos enfim: algumas disparidades e confluências entre vampiros e zumbis na cultura popular. In: Rodrigo Gonsalves e Diego Amaral Penha. (Org.). **Ensaaios sobre vampiros e zumbis:** psicanálise, filosofia e arte. Rio de Janeiro: Luva Editora, 2021, p. 11-36.

ROUSSO, Henry. **A última catástrofe:** a História, o presente, o contemporâneo. Rio de Janeiro: FGV, 2016.

RUSSELL, Jamie. **Zumbis:** o livro dos mortos. São Paulo: Leva Cult, 2010.

SÁ, Daniel Serravalle de. Memento mori: o zumbi no Gótico americano. **SOLETRAS**, n. 27, jan.-jun. 2014.

VUGMAN, Fernando. **A invenção do monstro**. Rio de Janeiro: Luva, 2018.