

The Walking Freud: Os conceitos de infamiliar e pulsão no audiovisual de zumbis

Stefany Sohn Stettler¹

Universidade Federal do Paraná

<https://orcid.org/0000-0002-2852-3781>

stefany.sohn@gmail.com

Resumo: O regime discursivo do terror organiza a relação da humanidade com a realidade. Por meio da sublimação da fantasia, medos e desejos são negociados. O subgênero dos zumbis é eficiente para representar conceitos como os de infamiliaridade e os de pulsões de vida e de morte. Assim, este artigo propõe como objetivo geral a percepção de como algumas teorias de Freud se relacionam com o audiovisual de zumbis a partir de títulos específicos, isto é, escolhemos a figura do zumbi para estudar os conceitos da teoria psicanalítica de infamiliar e das pulsões e como são representadas na série televisiva *The Walking Dead*. Nos episódios *Days Gone Bye* e *TS-19*, ambos televisionados no ano de 2010, os conceitos freudianos se apresentam de forma explícita: o primeiro apresenta o infamiliar e a angústia gerada pelo efeito e o segundo trata das pulsões de vida e de morte na busca da sobrevivência no cenário pós-apocalíptico.

Palavras-chave: Freud; *The Walking Dead*; Infamiliar; Pulsões; Zumbis.

Abstract: The discursive regime of horror organizes humanity's relationship with reality. Through the sublimation of fantasy, fears and desires are negotiated. The zombie subgenre is efficient to represent concepts such as the

¹ Graduanda em Filosofia pela Universidade Federal do Paraná (UFPR)

uncanny and life and death drives. Thus, this article proposes as an objective the perception of how some theories of Freud relate to the audiovisual of zombies from specific titles, that is, we chose the figure of the zombie to study the concepts of the psychoanalytic theory of the uncanny and the drives and how they are represented in the television series *The Walking Dead*. In the episodes *Days Gone Bye* and *TS-19*, both televised in 2010, Freudian concepts are presented explicitly: the first presents the unfamiliar and the anguish generated by the effect and the second deals with the life and death impulses in the search for survival in the post-apocalyptic setting.

Keywords: Freud; *The Walking Dead*; Uncanny; Drives; Zombies.

INTRODUÇÃO

O terror, enquanto gênero, explora a tese psicanalítica de que a fantasia organiza a relação individual com a realidade. Esse regime discursivo, controverso entre a ficção e o documentário, falsifica a suposição de que há uma oposição polar entre a ilusão e a realidade. A função ideológica da fantasia é a de estratégia que relaciona a “convergência de perspectivas, a solução para o programa de representação, a combinação técnica da cor, da forma e da luz, bem como o ponto de posicionamento do olhar para o qual a imagem faz enquadramento” (DUNKER, 2018, p. 17).

Qualquer um pode dizer que zumbis e fantasmas não existem, mas, ao mesmo tempo, sabemos que coisas como a Cracolândia, assassinatos de negros em periferias de grandes cidades e corpos de refugiados boiando no Mediterrâneo existem. O problema central aqui é que entre a existência e a não existência existe uma coisa chamada Real. Real cuja verdade só é acessível por meio de estruturas de ficção (DUNKER, 2018, p. 33)

Os filmes de terror com zumbis, por sua vez, podem explorar e explicitar teses psicanalíticas fundadas por Sigmund Freud, como nos casos dos conceitos infamiliar e pulsões. O infamiliar (*unheimlich, uncanny*), tratado

pelo autor em seu ensaio de mesmo nome (2019) publicado originalmente em 1919, trata da “inquietante posição na qual um sujeito é posto quando defrontado por esse ‘outro’ irreconhecível” (PENHA & GONSALVES, 2018, p. 10). A pulsão de morte, conceito freudiano explorado em ensaios como “Além do Princípio do Prazer” (2020 [1920]), também pode ser representada pelos zumbis, pois se trata de uma pulsão de *regressão* ao estado original de morte: “Por esse caminho, podemos pensar que os zumbis são a representação mental mais bem-acabada da pulsão da morte [...], na qual as palavras parecem ser insuficientes para descrever ou nomear” (NETO & OKAMOTO, 2018, p. 38).

Para Haddad (2020), os zumbis são criaturas mortas e vivas simultaneamente, portanto, são a personificação das pulsões de morte e também das pulsões de vida. “Os zumbis são impelidos a esmo para comer para viver e causar morte e destruição ao mesmo tempo, enquanto existirem” (HADDAD, 2020, p. 106, tradução nossa).

Dentre os conteúdos ficcionais de zumbis, certamente uma das séries mais populares e a mais duradoura (2010 - atualmente²) é *The Walking Dead*, baseada na obra em quadrinhos de Robert Kirkman. O seriado televisivo possui nota 8.2 no popular *site* de filmes IMDb³ e acompanha um grupo de sobreviventes do apocalipse zumbi em sua jornada pela manutenção das próprias vidas, construção de comunidades e enfrentamento de inimigos (que raramente são os próprios zumbis).

A série referencia diversas outras obras do cânone zumbi. Greg Nicotero, o artista de maquiagens especiais do seriado, que trabalhou em outros clássicos como *Day of the Dead* (1985), *Land of the Dead* (2005) e *The Bride of Re-Animator* (1990), presta homenagens ao seu mentor, Tom Savini, o maquiador dos filmes de George A. Romero, em inúmeros episódios. Além disso, alguns personagens são nomeados em referência a personagens do

² Até a última revisão deste artigo.

³ Internet Movie Database, <http://imdb.com/>

cinema de zumbis. Morgan, o personagem viúvo encontrado no primeiro episódio, é nomeado em homenagem ao filme *The Last Man of Earth* (1964) cujo personagem, derivado do livro *Eu sou a lenda*, de Richard Matheson (2015), chama-se⁴ Robert Morgan.

Assim, este artigo propõe como objetivo geral a percepção de como algumas teorias de Freud se relacionam com o audiovisual de zumbis a partir de títulos específicos, isto é, escolhemos a figura do zumbi para estudar os conceitos da teoria psicanalítica de *infamiliar* e *pulsões*. Para isso, o presente estudo pretende a) estudar o conceito de *infamiliar* de Freud; b) conhecer o conceito de pulsão de morte e pulsão de vida; c) relacionar as ideias desenvolvidas com episódios da série de televisão *The Walking Dead* (2010-atual).

O título deste artigo, “The Walking Freud”, pensado para ser mais do que um toque humorístico, está embasado na frase comumente atribuída aos psicanalistas pós-freudianos: “Freud está morto”. Ainda, baseado em Lacan, que afirma ele próprio ter contribuído pouco ou muito pouco para a psicanálise e se considerando ele mesmo um freudiano, operando o chamado “retorno à Freud”, o título visa retomar – ressuscitar – a teoria psicanalítica no seu cerne: os escritos freudianos.

1. INFAMILIAR

O *infamiliar* trata daquilo que é aterrorizante, que promove “angústia e horror” (FREUD, 2019, p. 29) e que remete ao antigo conhecido e íntimo. Freud admite a utilização do termo em sentido menos rigoroso, coincidindo com aquilo que normalmente é conhecido como angústia. O *infamiliar* está contido no domínio estético e, de acordo com Freud (2019, p. 33), “[...] seria

⁴ Há uma discrepância de sobrenomes entre a obra literária e a adaptação cinematográfica de 1964: no texto de Richard Matheson, o personagem chama-se Robert Neville.

propriamente algo do qual sempre, por assim dizer, nada se sabe. Quanto mais uma pessoa se orienta por aquilo que se encontra à sua volta, menos é atingida pela impressão de infamiliaridade quanto às coisas ou aos acontecimentos”. O infamiliar é tudo aquilo que deveria permanecer afastado dos olhos e do conhecimento, em segredo, ocultado e que se revelou.

Se passarmos em revista as pessoas e coisas, impressões, processos e situações nas quais o sentimento do infamiliar, com especial força e clareza, pode ser despertado em nós, então fica claro que a próxima exigência seja a escolha de um primeiro exemplo feliz. Ernst Jentsch destacou um caso exemplar a "dúvida quanto a se um ser aparentemente vivo está inanimado e, ao contrário, se um objeto sem vida seria animado", invocando, nesse caso, figuras de cera, bonecas artificiais e autômatos (FREUD, 2019, p. 49)

Em *O infamiliar* (2020), Freud exemplifica este conceito apresentando o conto *Homem de Areia*, de E. T. A. Hoffmann, que, segundo o autor, “desempenhou, com êxito, essa manobra psicológica” (2020, p. 51). O conto, construído a partir das lembranças do estudante Nathaniel sobre a morte de seu pai. Quando pequeno, ouvia sua mãe o alertar para a chegada do Homem de Areia, sobre quem sua babá também o informou que se tratava de um homem mal que lançava areia nos olhos das crianças rebeldes. Curioso, o jovem Nathaniel esconde-se no escritório de seu pai para saber como era o Homem de Areia, que identificou como sendo o advogado Coppelius. O pai do estudante e seu detestável convidado sentam junto à lareira quando a criança escuta do advogado o chamado “olho aqui, olho aqui. Seu grito o denuncia e o Homem de Areia quer lançar fragmentos de brasa no olho do garotinho e atirá-lo ao fogo. Já adulto, Nathaniel reconhece novamente a figura no oculista italiano Giuseppe Coppola e apaixona-se por sua filha, Olímpia. No entanto, a garota é um autômato cujo sistema foi elaborado por um professor e cujos olhos Coppola inseriu. Em meio a uma briga pela boneca, o estudante tem um surto e atira-se no professor, na intenção de

estrangulá-lo. O conto termina com o reaparecimento do advogado Coppelius e o suicídio de Nathaniel.

Esse curto reconto não deixa nenhuma dúvida de que o sentimento do *infamiliar* está diretamente colado à figura do Homem de Areia, ou seja, à representação de que os olhos devem ser roubados e que uma incerteza intelectual [...] nada tem a ver com esse efeito. A dúvida legítima em relação ao caráter animado da boneca Olímpia não está de forma alguma em questão nesse forte exemplo do *infamiliar*. O escritor cria de fato em nós, no começo, uma espécie de incerteza, na medida em que ele, certamente sem nenhuma intenção, não permite que se intua, de início, se ele nos quer introduzir no mundo real ou em um mundo fantástico, que lhe é caro (FREUD, 2020, p. 59, grifo original).

A característica da repetição além do princípio do prazer é fundamental para a *infamiliaridade*, que trabalha também o sentimento de perda de algo no sujeito. Nesse sentido, os zumbis, estas criaturas mortas-vivas que outrora foram humanos, significam a perda da humanidade, que agora se manifesta de forma *infamiliar*.

Freud, então, formula a sensação psíquica do infamiliar: algo que antes fora prazeroso, hoje é percebido como estranho e rejeitado pela consciência através do mecanismo de recalque. Contudo, apenas o recalque não torna algo infamiliar, pois é necessário que este algo retorne à consciência na forma de ameaça (PENHA & GONSALVES, 2018, p. 10).

O mecanismo de recalque ou repressão consiste no processo de rejeitar e manter afastado algo da consciência. Esta não é uma defesa que existe desde o princípio, pois não surge antes de uma clara distinção entre consciente e inconsciente. Antes do surgimento do mecanismo de recalque, cabe aos instintos a tarefa de defesa diante de impulsos (FREUD, 1996 [1915]). O recalque, no entanto, não evita que algo continue a existir no inconsciente, nem que se organize, origine derivados ou estabeleça ligações. Esse processo apenas interfere na relação do “representante instintual” com o sistema psíquico do consciente (FREUD, 1996).

O duplo do infamiliar, o familiar, se forma da mesma maneira que os processos anímicos superados nos “tempos primevos” (FREUD, 2019, p. 73), que tiveram, por sua vez, sentido amigável. Porém, o duplo transformou-se em uma figura do horror “tal como os deuses, que após a queda de suas religiões tornaram-se demônios” (FREUD, 2019, p. 73).

Freud escreve que, para muitas pessoas, o infamiliar se revela em seu mais alto grau como associação à cadáveres, à morte e *ao retorno dos mortos*. Em um comentário de ordem linguística, o psicanalista afirma que em alguns idiomas, a expressão “uma casa infamiliar” poderia ser reformulada por “uma casa mal-assombrada” (FREUD, 2019).

O infamiliar da ficção - da fantasia, da criação literária - merece, de fato, uma consideração à parte. Ele é, sobretudo, muito mais rico do que o infamiliar das vivências. Ele não só o abrange na sua totalidade, como é também aquele que não aparece sob as condições do vivido. O antagonismo entre recalcado e superado não pode ser transposto para o infamiliar da criação literária sem uma profunda modificação, uma vez que o reino da fantasia tem como pressuposto de sua legitimização o fato de que seu conteúdo foi dispensado da prova de realidade. O resultado paradoxal que ressoa aqui é que *na criação literária não é infamiliar muito daquilo que o seria se ocorresse na vida e que na criação literária existem muitas possibilidades de atingir efeitos do infamiliar que não se aplicam à vida* (FREUD, 2019, p. 107, grifo original)

Para Freud (2019), o infamiliar das vivências que surge dos complexos infantis não leva em consideração a realidade material, mas a realidade psíquica. Por isso, o antagonismo entre recalcamento e superação da crença na realidade precisa de uma profunda modificação para servir à criação literária. Assim, o infamiliar acaba por revelar o familiar que, inquietantemente, não se esgota num sentido, mas insiste e repete-se, levando ao momento de fundação mítica do humano, cujos sinais pertencem a cada corpo (NETO & OKAMOTO, 2018).

Freud, em seu *Totem e Tabu* (2012 [1913]), constrói, por meio da análise de ritos e crenças, esse momento mítico fundante do humano citado por Neto e Okamoto (2018): o mito da horda primitiva, do pai primevo e tirânico. É

através desse mito que o psicanalista desenvolve uma compreensão sobre a origem da cultura e das restrições morais e religiosas.

O infamiliar, para Bishop (2006), é fundamental para entender a habilidade dos zumbis de proporcionar medo. Aqueles que deveriam estar ocultos, fora da mente e dos olhares e lembrados apenas por meio de estátuas, fotografias e retratos subvertem a ordem natural e saem da tumba.

2. PULSÕES

Para Freud, em *As Pulsões e seus destinos* (2021 [1921]), um conceito imprescindível, fundamental e convencional da Psicanálise é o de pulsão⁵, que atua como uma força constante, atacando do interior do corpo e da qual a fuga é ineficaz. “Uma denominação melhor para o estímulo pulsional seria ‘necessidade’, e para o que suspende essa necessidade, ‘satisfação’” (FREUD, 2021, p. 19). Freud sugere, inicialmente, a diferenciação entre dois grupos de pulsões primordiais: as *pulsões do Eu* e as *pulsões sexuais* (FREUD, 2021).

Acerca dos instintos [n.a. pulsões] desenvolvi recentemente (em Além do princípio do prazer [n.a. 2020/1920]) uma concepção que aqui manterei e tomarei como base para as discussões que seguem. De acordo com ela, há que distinguir duas espécies de instintos, das quais uma, os instintos sexuais ou Eros, é de longe a mais visível e mais acessível ao conhecimento. Ela compreende não apenas o próprio instinto sexual desinibido e os impulsos instintuais sublimados e inibidos na meta, dele derivados, mas também o instinto de autoconservação, que devemos consignar ao Eu e que no início do trabalho analítico opusemos, com boas razões, aos instintos objetais sexuais. Determinar a segunda espécie de instintos foi mais difícil para nós; afinal, viemos a enxergar no sadismo o seu representante. Com base em reflexões teóricas

⁵ A tradução do termo *Trieb* para o português é desafiadora, pois a palavra pode ser igualmente “instinto” quanto “pulsão”. Pedro Heliodoro Tavares (2021), em ensaio publicado junto à edição bilíngue comemorativa de *As Pulsões e seus destinos*, discorre sobre as dificuldades da palavra e os perigos de uma tradução acrítica de *Trieb*, cuja característica “fronteiriça” (2021, p. 77) a coloca entre o campo biológico-corporal e o campo psíquico-cultural. Nesse sentido, ao pensar a figura do zumbi, a tradução deve ser aquela do campo biológico-corporal, visto que estas criaturas não são dotadas do outro campo, o psíquico-cultural. Sendo assim, escolhi usar pulsões quando analisar comportamentos humanos e instinto quando analisar o comportamento dos mortos-vivos.

amparadas pela biologia, supusemos que há um instinto de morte, cuja tarefa é reconduzir os organismos viventes ao estado inanimado, enquanto Eros busca o objetivo de, agregando cada vez mais amplamente a substância viva dispersa em partículas, tornar mais complexa a vida, nisso conservando-a, naturalmente. Ambos os instintos comportam-se de maneira conservadora no sentido mais estrito, ao se empenhar em restabelecer um estado que foi perturbado pelo surgimento da vida. Este surgimento seria, então, a causa da continuação da vida e, ao mesmo tempo, da aspiração pela morte, a própria vida sendo luta e compromisso entre essas duas tendências (FREUD, 2011 [1923], s.n.p.)

Dessa forma, dividiremos este capítulo em três partes, as duas primeiras acerca das duas principais pulsões caracterizadas por Freud e um breve comentário sobre a sublimação.

2.1. PULSÃO SEXUAL, OU A PRIMEIRA TEORIA DAS PULSÕES

Freud (2021) caracteriza a pulsão sexual como um conceito fronteiriço entre o somático e o psíquico. Para compreender melhor esse fenômeno, o psicanalista discute termos associados ao de pulsão, como pressão, meta, objeto e fonte da pulsão, conforme segue:

Por *pressão* de uma pulsão entende-se seu fator motor, a soma de força ou a medida da exigência de trabalho que ela representa. [...] A *meta* de uma pulsão é sempre a satisfação, que só pode ser alcançada pela suspensão do estado de estimulação junto à fonte pulsional. [...] O *objeto* de uma pulsão é aquele junto ao qual, ou através do qual, a pulsão pode alcançar a sua meta. [...] Por *fonte* da pulsão entende-se o processo somático em um órgão ou parte do corpo, cujo estímulo é representado na vida anímica pela pulsão (FREUD, 2021, p. 26, grifo original)

As pulsões sexuais aparecem de diversas fontes orgânicas e independentes entre si, porém dividem um alvo em comum: o prazer do órgão. Tais pulsões são numerosas. Parte delas confere às pulsões de preservação componentes *libidinais*. Para Freud, uma das primeiras fases da pulsão sexual (ou de vida) é a de “*incorporar ou devorar*” (FREUD, 2021, p. 61,

grifo original), como forma compatível com a suspensão da existência separada do objeto e definida como ambivalente.

As pulsões atribuídas a todo ser vivo, como as de autoconservação (pulsão de vida) se encontram em oposição com a suposição de que a vida pulsional conduz à morte (FREUD, 2020). Para Freud (2021), pode ocorrer o entrecruzamento pulsional, ou seja, que um objeto em comum satisfaça diferentes pulsões.

A objeção que se apresenta de imediato, de que, além das pulsões conservadoras que forçam à repetição, haja outras pulsões que pressionam para a produção de novas formações e para o progresso, não deve deixar de ser levada em conta; (FREUD, 2020, p. 133)

Para Haddad (2020), se o propósito da pulsão de morte é retornar para um estado pré-vida, a função do zumbi é dupla: “Eles fazem com que coisas vivas morram e seus corpos se decompõem continuamente.” (HADDAD, 2020, p. 106). Zumbis, de acordo com Neto & Okamoto (2018), representam mentalmente a forma mais bem acabada do instinto de morte. Zumbis estão envolvidos em processos de transformação e criação da mesma forma de não-vida que apresentam. Ainda, manifestam necessidades de alimentação canibal incessante, buscando inconscientemente - a única forma possível para eles - comer cada vez mais. Dessa forma, representam igualmente instintos de vida.

2.2. PULSÃO DE MORTE, OU A SEGUNDA TEORIA DAS PULSÕES

Freud (2020) afirma que a pulsão de morte (ou pulsão do Eu) está associada à compulsão à repetição. Também esclarece que uma pulsão de morte é “*uma pressão inerente ao orgânico animado para restabelecer um estado anterior*” (2020, p. 131, grifo original), abandonada pela influência de forças externas. A

pulsão pode ser entendida por “elasticidade orgânica”, ou ainda, “a manifestação da inércia na vida orgânica”:

Essa concepção de pulsão soa estranha, pois nos habituamos a ver na pulsão o fator que pressiona para a mudança e o desenvolvimento, e agora temos de reconhecer nela justamente o contrário, a expressão da natureza *conservadora* do ser vivo (FREUD, 2020, p. 131).

Dessa forma, estabeleceu-se que todas as pulsões orgânicas são conservadoras, orientadas à regressão e historicamente adquiridas:

O ser vivo elementar, desde o seu início, não pretendia mudar e, mantidas as mesmas condições, só repetiria sempre o mesmo curso de vida. Mas, em última instância, deve ter sido a história do desenvolvimento da Terra e da sua relação com o Sol o que deve ter deixado sua marca no desenvolvimento dos organismos. As pulsões orgânicas conservadoras assimilaram cada uma dessas modificações impostas ao curso de vida do organismo e as preservaram para a repetição, passando assim a impressão enganosa de forças que anseiam por mudança e progresso, na verdade, procuravam apenas alcançar uma antiga meta por caminhos antigos e novos (FREUD, 2020, p. 136-137).

Essa meta, de acordo com Freud, deve ser um estado antigo e inicial abandonado outrora pelo ser vivo e ao qual este anseia retornar. Ainda, afirma que se lhe for permitido supor que todo ser vivo morre por motivos internos e retorna ao inorgânico, que “*A meta de toda vida é a morte*, e, remontando ao passado: *O inanimado esteve aqui antes do vivo*” (FREUD, 2020, p. 137).

O que resta é o que o organismo só quer morrer à sua maneira; mesmo esses guardiões da vida foram originariamente os serviscais da morte. Daí o paradoxo de que o organismo vivo rebela-se com sua máxima energia contra influências (perigos) que poderiam ajudá-lo a alcançar sua meta de vida por um caminho curto (por curto-circuito, por assim dizer); entretanto essa conduta caracteriza justamente um anseio puramente pulsional, em oposição a uma tendência inteligente (FREUD, 2020, p. 139).

Ou seja, ainda que o indivíduo recuse violentamente as ameaças que poderiam auxiliá-lo em sua meta de morrer de forma rápida, ou ainda, “por curto-circuito”, esse ato representa a pulsão de morte por indicar que o

organismo prefere a morte que lhe convém: “Se nós mesmos já temos que morrer e antes disso perder para a morte nossos entes mais queridos, é preferível que sejamos submetidos a uma lei implacável da natureza, à soberba” (FREUD, 2020, p. 151).

Para Freud (2020), não é surpreendente que processos sejam realizados na vida anímica emancipados do princípio do prazer, que se configura na busca inconsciente de um organismo pelo prazer e evitamento da dor, sofrimento ou tensão que é obtido através da descarga de momentos de tensão, mecanismo que determina o comportamento infantil.

Dessa forma, Freud estabelece que as pulsões do Eu equivalem às pulsões de morte e as pulsões sexuais são as pulsões de vida (FREUD, 2020). Ainda, após essa equivalência, a concepção que era antes dualista torna-se mais rigorosamente dupla que anteriormente.

Nós não tínhamos em mente a substância viva, mas as forças que nela atuam, e fomos levados a distinguir duas espécies de pulsões, aquelas que querem conduzir a vida à morte e as outras, as pulsões sexuais, que almejam e estabelecem sem cessar a renovação da vida (FREUD, 2020, p. 155).

Por último, o psicanalista afirma que as pulsões de vida se relacionam com a percepção interna e se mostram como perturbações da paz, trazendo tensões e se liquidando como prazer, enquanto as pulsões de morte funcionam de forma discreta (FREUD, 2020).

2.3. SOFRIMENTO E SUBLIMAÇÃO

Freud afirma em “Mal-estar na civilização” (2010 [1930]) que quando as pulsões e desejos do organismo não são satisfeitas, no lugar destes processos surge o sofrimento. A partir disso, o indivíduo então pode canalizar a energia

das pulsões de formas socialmente aceitas, através do mecanismo de sublimação:

A tarefa consiste em deslocar de tal forma as metas dos instintos, que eles não podem ser atingidos pela frustração a partir do mundo externo. A sublimação dos instintos empresta aqui sua ajuda. O melhor resultado é obtido quando se consegue elevar suficientemente o ganho de prazer a partir das fontes de trabalho psíquico e intelectual. Então o destino não pode fazer muito contra o indivíduo. A satisfação desse gênero, como a alegria do artista no criar, ao dar corpo a suas fantasias, a alegria do pesquisador na solução de problemas e na apreensão da verdade, tem uma qualidade especial, que um dia poderemos caracterizar metapsicologicamente. Agora podemos dizer apenas, de modo figurado, que ela nos parece “mais fina e elevada”, mas a sua intensidade é amortecida, comparada à satisfação de impulsos instintuais grosseiros e primários; ela não nos abala fisicamente (FREUD, 2010, s.n.p.).

Segundo Freud (2010), a sublimação é um aspecto importante do desenvolvimento cultural, pois é o que torna possível atividades psíquicas mais complexas, como as científicas, artísticas e ideológicas. As mídias de zumbis, entre elas, filmes, videogames e quadrinhos, são formas de sublimação de desejos e pulsões. A realidade de um apocalipse causado por zumbis está distante e portanto, é um cenário adequado para a sublimação de pulsões e desejos, especialmente aqueles inaceitáveis socialmente, como matar, agir fora da lei, sentir medo defronte um inimigo coletivo, etc.

3. THE WALKING DEAD

Nesta seção, dois episódios da série televisiva *The Walking Dead* serão analisados de acordo com os conceitos freudianos previamente estudados: o primeiro episódio da primeira temporada, intitulado *Days Gone Bye*, e o último episódio também da primeira temporada, intitulado *TS-19*, ambos televisionados no ano de 2010.

3.1. DAYS GONE BYE (TEMPORADA 01, EPISÓDIO 01)

Rick Grimes, o protagonista da série, acorda de um coma, de tempo indeterminado, em um hospital abandonado, povoado por zumbis. Durante as buscas por sua família - sua esposa Lori e seu filho Carl - encontra Morgan e Duane Jones, que o ensinam sobre os zumbis e o novo modo de vida pós-apocalipse. Durante uma conversa que curiosamente ocorre na mesa de jantar, sobre os mortos-vivos, as seguintes palavras são proferidas:

RICK: Atirou naquele homem hoje.

MORGAN: “Homem”?

DUANE: Não era um homem.

RICK: Você atirou nele, na rua, lá fora. Um homem.

MORGAN: Amigo, você está precisando de óculos. Era um zumbi. Vamos.

[...]

MORGAN: Mas você sabe sobre os mortos, né?

RICK: Eu vi muitos mortos. Lá fora, no pátio de carga. Amontoados em caminhões.

MORGAN: Não os que mataram. Os que não mataram. Os zumbis. Como aquele em que atirei hoje. Ele teria estrelado você. Teria tentado comer você. Pegar um pedaço de carne, no mínimo. Pelo visto, é a primeira vez que você escuta isso. Sei como deve soar (transcrição nossa).

Aqui, Morgan descreve o instinto de vida presente nos zumbis: tentariam comer, pegariam um pedaço de carne, buscando a alimentação e a manutenção da forma de existência que manifestam. Enquanto performa essa fala, o próprio Morgan se alimenta. Em seguida, os espectadores aprendem mais sobre a esposa de Morgan e mãe de Duane:

Duane olha para fora e vê uma mulher andando próxima à casa.

DUANE: Ela está aqui!

MORGAN: Não olhe. Fique longe das janelas. Eu falei para sair. Vá.

Duane começa a chorar e Morgan o conforta. Nós percebemos que esta é a mãe de Duane e esposa de Morgan.

MORGAN: Faça silêncio. Vamos, silêncio.

Rick vai até a porta e olha através do olho mágico. Vê a mulher zumbi se aproximando da varanda e da porta. A mulher zumbi

encara a porta por alguns segundos e tenta girar a maçaneta (transcrição nossa)

O infamiliar é algo que outrora fora familiar. Neste caso, literalmente familiar, a esposa de Morgan tornou-se zumbi, transformando-se em algo que deveria estar oculto mas se apresenta. Um detalhe interessante, que pode servir de material para análises futuras, é a espécie de memória residual da esposa zumbi, que apesar de não ter garantia de consciência, lembra-se da própria casa e gira a maçaneta.

O episódio prossegue, Rick e a família Jones se separam e então, na tentativa de poupar sua ex-esposa da condição que a tomou, Morgan se vê obrigado a pôr fim na semi-vida de sua amada. A seguinte cena ocorre:

MORGAN: Fique aqui lendo seus gibis. O papai vai ficar lá em cima.

Morgan apanha uma maleta e uma arma de fogo. A maleta contém fotos de sua esposa e da mãe de Duane. Morgan cola uma foto de sua esposa na janela e posiciona uma cadeira como apoio para a arma. Mira e atira em um zumbi.

DUANE: Papai...?

MORGAN: Está tudo bem, Duane. Fique aí, filho. Não suba aqui. Morgan mira e atira em outro zumbi.

MORGAN: Jenny... Vamos, querida.

Morgan localiza Jenny Zumbi, que o olha à distância.

MORGAN: Vamos... Deus...

Morgan abaixa a arma e chora ao não conseguir matar definitivamente sua esposa zumbi (transcrição nossa)

Neste ponto, o infamiliar, as pulsões de vida e de morte se entrecruzam. Ainda que infamiliar, Jenny revela o que fora familiar para Morgan, que ao tentar matá-la para retirar-lhe a condição zumbi imposta, cede à pulsão de regressão ao estado anterior da vida. Ainda, ao relembrar a esposa viva e não conseguir executar a tarefa a que se propôs, Morgan revela uma certa pulsão de vida.

3.2. TS-19 (TEMPORADA 01, EPISÓDIO 06)

No último episódio da primeira temporada, assistimos à travessia desesperada do grupo de sobreviventes em meio a um verdadeiro exército de zumbis e cadáveres para chegar no centro de pesquisas

nacional americano, onde se procura encontrar a cura para o mal que está dizimando a população. A travessia é dramática, o risco é imenso, e apenas é tentada porque todas as esperanças de salvação recaem sobre esse local, um edifício que parece representar a ciência na fusão com a tecnologia em sua face mais contemporânea. À arquitetura ultra-arrojada do prédio somam-se os recursos ultrasofisticados da tecnologia de pesquisa (NETO & OKAMOTO, 2018, p. 39).

Este episódio revela o contraste entre pulsões de vida e morte e a coexistência das duas no decorrer dos acontecimentos. Ao buscarem o centro de pesquisas onde uma possível cura pode estar sendo descoberta, os sobreviventes estão tomados pelas pulsões de vida. Quando o grupo chega ao *Center for Disease Control* (CDC), é recebido com um banquete farto e vinho pelo pesquisador Dr. Jenner, também representa as pulsões de vida na forma da necessidade de se alimentar para manutenção da condição de vivente.

Mais tarde, Andrea, uma das sobreviventes, conversa com Dale, o fundador do grupo, enquanto vomita pelo excesso de vinho no banheiro:

ANDREA: Oh, Deus... Oh, tudo se foi.
DALE: Mas isso é bom para limpar o estômago.
ANDREA: Não quero dizer o vinho, Dale. Sabe, acabou. Não sobrou nada. Você não vê isso?
DALE: Eu vejo a chance de um novo recomeço.
ANDREA: Meu Deus, Dale. Dale, não conseguiu ver no rosto do Jenner? Escute o que estou dizendo. Não sobrou nada (transcrição nossa).

Enquanto a pulsão de morte caracterizada na cena pelo abuso de substâncias tóxicas e desesperança no futuro da humanidade, Dale, ao acreditar em um possível “recomeço” cede à inconsciente pulsão de vida, de propagação da vida. Freud afirma, já no fim de sua vida, que as pulsões coexistem e acontecem em conjunto.

Ao longo do episódio, os espectadores descobrem que o CDC está trancado pelo Dr. Jenner e irá se autodestruir em trinta minutos por falta de

combustível para os geradores. Rick Grimes, agora o líder do grupo de sobreviventes, barganha por sua vida e a de seus companheiros:

RICK: Sua esposa não teve escolha. Você tem. É só isso que queremos. Uma escolha, uma chance (transcrição nossa).

Quando Freud fala em pulsões de morte e sobre morrer à própria maneira, parece que está falando de escolhas, assim como Rick Grimes fala ao Dr. Jenner ao implorar para sair do local que está prestes a explodir. Assim, Rick convence Dr. Jenner a deixá-los sair enquanto o próprio cientista e mais duas sobreviventes decidem ficar:

JACQUI: Não, eu vou ficar. Eu vou ficar, querido.

T-DOG: Mas isso é loucura!

JACQUI: Não, é muita sensatez. Pela primeira vez há muito tempo. Não vou terminar como o Jim e Amy. Não é hora de discutir. É inútil. Não se vocês quiserem sair. Vão embora. Saiam daqui.

[...]

ANDREA: Eu vou ficar também.

DALE: Andrea, não! Andrea, a Amy não iria querer isso para você!

ANDREA: Ela está morta. E você precisa ir (transcrição nossa)

Jacqui e Andrea escolhem morrer à sua maneira, revelando a pulsão para o retorno à não-existência do ser humano. De forma consciente, as sobreviventes decidem não mais sobreviver e morrer como forma de afirmar a própria e única autonomia diante da situação pós-apocalíptica em que vivem.

CONCLUSÃO

A representação do zumbi é, certamente, plural e auxilia na compreensão de conceitos de diversos campos do conhecimento humano, como a psicanálise. Sendo assim, fica explícito que, embora seja uma figura ficcional, tal objeto de estudo não deve ser encarado como superficial.

Dentro do escopo psicanalítico, a maior parte dos conceitos elaborados por Sigmund Freud permanecem até hoje. Sua contribuição para a psicanálise não tem precedentes. Neste artigo, ainda que tenhamos encontrado referências relacionadas aos conceitos trabalhados por outros autores, decidimos nos ater rigorosamente aos escritos de Freud enquanto possível.

O infamiliar é algo que eventualmente foi prazeroso e deixa uma marca no sujeito, mas que através do mecanismo de recalque, ou seja, de repressão à chegada no consciente, agora é percebido como estranho, *infamiliar*. No caso da série *The Walking Dead*, no episódio *Days Gone Bye*, a esposa Jenny, que anteriormente fazia parte da família e era amada, agora zumbi causa tamanho estranhamento que Morgan sofre por não conseguir pôr fim à semi-vida da ex-amada.

As pulsões e suas principais diferenças foram longamente estudadas e não completamente compreendidas, parte disso porque os escritos de Freud muitas vezes se contradizem e seguem um fluxo complexo de entendimento. Contudo, foi possível perceber as diferenças entre duas formas de pulsões: as pulsões cuja meta são a reprodução e manutenção da vida e aquelas cuja meta é a regressão para um estado pré-vida, inorgânico. Através do episódio *TS-19* do seriado televisivo *The Walking Dead*, percebemos como ocorre o entrecruzamento pulsional e como as pulsões de vida e morte estão em ação contínua e em recorrente contraste.

Esse trabalho não pretende se fechar em si mesmo. Durante o desenvolvimento deste artigo abriram-se oportunidades de aprofundamento da exploração tanto de cunho psicanalítico, quanto na própria representação da figura do zumbi em obras cinematográficas e outras mídias.

* * *

Referências

BISHOP, Kyle. Raising the Dead: Unearthing the Non-Literary Origins of Zombie Cinema *IN: Journal of Popular Film and Television*, 33:04, 2006. p. 196–205.

DUNKER, Christian. Zumbis, fantasmas, vampiros e frankensteins. *IN: Ensaios sobre os mortos-vivos*. São Paulo: Aller, 2018.

FREUD, Sigmund. **A história do movimento psicanalítico, artigos sobre metapsicologia e outros trabalhos (1914-1916)**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, Sigmund. **O Mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias e outros textos (1930-1936)**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FREUD, Sigmund. **O Eu e o Id, “Autobiografia” e outros textos (1923-1925)**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

FREUD, Sigmund. **Totem e Tabu, contribuição à história do movimento psicanalítico e outros textos**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

FREUD, Sigmund. **Três ensaios sobre a teoria da sexualidade, análise fragmentária de uma histeria ("O caso Dora") e outros textos (1901-1905)**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

FREUD, Sigmund. **O Infamiliar**. Trad. Ernani Chaves e Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

FREUD, Sigmund. **Além do princípio do prazer**. Trad. Maria Rita Salzano Moraes. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

FREUD, Sigmund. **As pulsões e seus destinos**. Trad. Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

GOMES, Gilberto. Os dois conceitos freudianos de *Trieb*. *IN: Psicologia: Teoria e Pesquisa*, 17:03, set/dez, 2001. p. 249-255.

HADDAD, Vanessa L. Zombie Video Games, Eros, and Thanatos: Expressing and Exploring the Life and Death Drives Through Video Gameplay. *IN: WEBLEY, Stephen J. & ZACKARIASSON, Peter (eds.). The*

Playful Undead and Video Games: Critical Analyses of Zombies and Gameplay. Estados Unidos: Routledge, 2020.

HOFFMANN, E. T. A. O homem da areia. Trad. Romero Freitas. IN: FREUD, S. **O infamiliar.** Trad. Ernani Chaves e Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte: Autêntica, 2019. p. 221-264.

NETO, Leonel Braga; OKAMOTO, Marta Maria. O morto-vivo que nos habita. IN: **Ensaios sobre os mortos-vivos.** São Paulo: Aller, 2018.

MATHESON, Richard. **Eu sou a lenda.** São Paulo: Aleph, 2015.

PENHA, Diego; GONSALVES, Rodrigo. Introdução. IN: **Ensaios sobre os mortos-vivos.** São Paulo: Aller, 2018.

TAVARES, Pedro Heliodoro. Sobre a tradução do vocábulo *Trieb*. IN: FREUD, S. **As pulsões e seus destinos.** Trad. Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte: Autêntica, 2021. p. 73-90.

REFERÊNCIAS - FILMOGRAFIA

BRIDE OF RE-ANIMATOR. Dirigido por Brian Yuzna. Estados Unidos: Wild Street Pictures, Re-Animator II Productions, 1990 (96 min.).

DAY of the Dead (PT-BR: O Dia dos Mortos). Dirigido por George A. Romero. Estados Unidos: Dead Film Inc, 1985 (100 min.).

DAYS Gone Bye (Temporada 01: Episódio 01). **The Walking Dead** [Seriado]. Direção: Frank Darabont. Produção: David Alpert, Frank Darabont, Charles H. Eglee, Adam Fierro, Gale Anne Hurd, Denise M. Huth, Angela Kang, Robert Kirkman, Jack LoGiudice, Tom Luse, Greg Nicotero, Skip Schoolnik. Estados Unidos: AMC Studios, 2010 (67 min.).

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

LAST Man on Earth, The (PT-BR: Mortos não matam). Dirigido por Ubaldo Ragona.

Itália, Estados Unidos: Associated Producers, Produzioni La Regina, 1964 (86 min.).

TS-19 (Temporada 01: Episódio 06). **The Walking Dead** [Seriado]. Direção: Guy Ferland. Produção: David Alpert, Frank Darabont, Charles H. Eglee, Adam Fierro, Gale Anne Hurd, Denise M. Huth, Angela Kang, Robert

Kirkman, Jack LoGiudice, Tom Luse, Greg Nicotero, Skip Schoolnik. Estados Unidos: AMC Studios, 2010 (45 min.).

Recebido 04/03/2022

Aprovado 21/10/2022

Licença CC BY-NC 4.0

