

Zumbis: a ficção do Antropoceno

Stefany Sohn Stettler

Graduanda em Filosofia pela Universidade Federal do Paraná (UFPR)

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

RESUMO: Este trabalho busca relacionar a imagem do zumbi como Antropocênica. Para isto, é abordado o conceito de Antropoceno, definido como o período atual no qual processos e condições geológicas são impactados por atividades humanas. Também, insere-se a figura do zumbi, uma espécie de morto-vivo que retorna à vida por alguma causa sobrenatural ou científica. Por fim, traz-se o conceito de débito de extinção, que acontece quando um habitat natural é modificado ao ponto de não mais comportar a manutenção da vida das espécies que ali viviam. Interpretar o zumbi como uma figura simbólica antropocênica é possível por ser uma criatura cujas origens se dão no processo colonial e revolucionário do Haiti. O estudo do zumbi é uma ferramenta para o entendimento do imperialismo e do colonialismo, dois dos sintomas do período que é caracterizado pela alteração geológica antropogênica. Os filmes de zumbi contemporâneos representam o Antropoceno, pois, de maneira geral, as causas de contaminação são antropogênicas, além de serem obras que criticam o consumo e o capitalismo estadunidenses. São, ainda, filmes sobre exploração econômica que abordam os norte-americanos se tornando zumbis, consumindo tudo sem pausa, “canibalizando” os produtos. Conclui-se que o Antropoceno é o período dos zumbis: os seres humanos que alteraram e degradaram o próprio habitat, se autocondenando à morte - à zumbificação. Ao mesmo tempo que o zumbi pode ser uma imagem

de diagnóstico e de oferecimento de ferramentas, é também uma imagem de reconhecimento. O zumbi cinematográfico, como coletividade e como a negação do individualismo, serve de instrumento para superar o Antropoceno.

PALAVRAS-CHAVE: Antropoceno; Zumbi; Ficção Científica; Colonialismo.

~~~~~

*All zombie stories are about us,  
about the people who aren't zombies,  
and how we scream and run and die when something  
without the brain God gave a snowglobe  
somehow manages to destroy us in a shopping mall.*

— I Hate Zombies Like You Hate Me,  
Scott Woods<sup>1</sup>

O Antropoceno é definido, segundo a Subcomissão sobre a Estratigrafia do Quaternário<sup>2</sup>, como o período atual no qual processos e condições geológicas são impactados por atividades humanas. Tais modificações incluem a colonização, agricultura, urbanização, composição química da biosfera, aquecimento global, perturbações nos oceanos e solos, além dos ciclos de carbono, nitrogênio, fósforo e outros vários, extensão das zonas mortas, predação e invasão de espécies. A ideia, contudo, tem mais de dois séculos, quando as relações entre homem e natureza começaram a ser questionadas (MARQUES, 2016, p. 443).

O Antropoceno tem seu início, segundo Simon Lewis e Mark Maslin em seu livro *The Human Planet* (2018, s.n.p.), no colonialismo do século XVI que, além de criar a escravidão moderna e os primeiros mercados globais, marca a chegada dos europeus nas Américas. Tal acontecimento alterou a geologia das Américas

---

1 STURMA, Rob. *Aim for the head: An anthology of Zombie Poetry*. Estados Unidos: Write Bloody Publishing, 2014.

2 FONTE: <http://quaternary.stratigraphy.org/working-groups/anthropocene/>

Central e do Sul: trouxeram a varíola, o sarampo, a gripe, a febre tifóide, causando a morte de mais de 50 milhões de americanos nativos e colapsando a agricultura de subsistência<sup>3</sup>.

A expansão da “civilização ocidental” foi iniciada com seus triângulos comerciais e homogeneizou a vida na Terra. Moore (2003, p. 309) argumenta que as *plantations*<sup>4</sup> de açúcar foram essenciais para a formação do capitalismo moderno, permitindo a divisão social do trabalho. A introdução de monoculturas de cana de açúcar no Caribe exauriu o solo e iniciou um ciclo de desenvolvimento insustentável, gerando erosão, enchentes, aridez, mudança climática e degradação ambiental (OLOFF, 2012, p. 34), que são todos sintomas do Antropoceno. Sendo assim, “O Antropoceno começou com a difusão do colonialismo e da escravatura. É uma história de como as pessoas tratam o meio ambiente e de como se tratam entre si” (LEWIS & MASLIN, 2018, s.n.p.).

O trabalhador, por sua vez, teve seu cérebro e corpo “consumidos” pelo modo de produção pós-Revolução Industrial (COMAROFF & COMAROFF, 1997, p. 20), sendo alienado pelo período que vendeu sua força de trabalho. Em vista da Revolução Industrial ser outro marco possível do início do Antropoceno (RODRIGUES, 2017, p. 20), pode-se, novamente, colocar o colonialismo em relação direta com o período.

Quando um *habitat* natural é modificado ao ponto de não comportar a manutenção da vida das espécies que viviam ali, há o desaparecimento anunciado, o “débito de extinção”. Esse fenômeno é definido como “o tempo de atraso entre a perturbação de *habitat* e a morte da espécie que é resultado inevitável deste”<sup>6</sup>

3 Os cientistas Lewis e Maslin apoiam estas afirmações na observação dos núcleos de gelo da Antártida, que mostram níveis baixos de dióxido de carbono por volta do ano de 1610, o que significa que florestas - que são mais eficazes em absorver o dióxido de carbono - tomaram conta de terras onde havia agricultura anteriormente.

4 Monoculturas caracterizadas pelo trabalho de pessoas escravizadas.

5 “The Anthropocene began with widespread colonialism and slavery: it is a story of how people treat the environment and how people treat each other”

6 “A lag time between habitat perturbation and the species deaths that inevitably result from it”.

(SODIKOFF, 2013, p. 140). Estas espécies são, então, chamadas de mortas-vivas (FAUSTO, 2017, p. 239). As taxas de extinções de espécies na natureza subiram nas últimas centenas de anos, como resultado de uma destruição de *habitats* acelerada pelo colonialismo Europeu e a expansão do transporte e comunicação ocorrida no século XX (SOHDI, *et al.*, 2008, p. 514). Humanos estão implicados no aumento de 100 a 10.000 vezes na taxa de extinção que normalmente ocorre como consequência de mudanças ambientais graduais. Os zumbis, como metáfora biológica, revelam o estado da espécie humana: mortos-vivos por débito de extinção.

O “morto-vivo” ou “zumbi” é uma pessoa morta que retorna à vida por alguma causa sobrenatural ou científica e que, no geral, não falam, não têm memória da vida prévia, não têm afetos ou afinidades. Há três fases na história da figura do zumbi: a primeira é a existência em contos folclóricos dentro do sistema colonial de *plantation*; a segunda se trata da apropriação por escritores estadunidenses e a integração no imaginário do público do início do século XX; por último, o terceiro período é marcado pela popularidade do zumbi no final do século XX (OLOFF, 2012, p. 32).

O zumbi haitiano original difere do cinematográfico: é um corpo sem alma ou espírito sem corpo, conectado ao *Voodoo* e levantado de seu túmulo por um sacerdote, transformado em uma besta de carga (OLOFF, 2012, p. 33).

No cinema de horror, a criatura iniciou em pobre relação entre os vampiros e múmias, os mortos-vivos tradicionais do gênero (LUCKHURST, 2016). No entanto, enquanto criaturas como o *golem* ou o lobisomem eram produto da cultura, mitologias e folclore europeus, o zumbi era um “novo monstro para um novo mundo” (BISHOP, 2008, p. 145), descoberto nas práticas religiosas pós-coloniais.

Estas coisas todas se tornam zumbificadas porque são marcadas por perda de agência, controle ou consciência de seu estado atual: elas estão mortas mas não sabem ainda, vivendo como autômatos. Elas são o emblema perfeito do

declínio casado com a negação: a condição de zumbi do mundo Ocidental indisposto a se encarar após o pico de seu poder (LUCKHURST, 2016, pp. 8-9)<sup>7</sup>.

Assim, interpretar o zumbi como uma figura simbólica para o Antropoceno torna-se um passo simples a ser dado. Por ser uma figura cujas origens se dão no processo colonial racializado e revolucionário do Haiti, o estudo do zumbi é uma ferramenta para o entendimento do imperialismo e do colonialismo. Estes que são dois dos sintomas do período que é caracterizado pela alteração geológica antropogênica.

Roger Luckhurst (2016, p. 184) afirma que a ficção científica, fantasia e horror podem apanhar características da “tempestade mundial” pois estão mais conscientes das interconexões históricas. Isto é, a ficção científica promove uma nova e ampliada forma de perceber o mundo. Assim como a ciborgue de Haraway, a ficção do zumbi “mapeia a realidade social e corporal” e é “um recurso imaginativo que pode sugerir alguns frutíferos acoplamentos” (HARAWAY, 2000, p. 37).

Os clichês do cinema de Horror em relação a Zumbis e ao Capitalismo - outro sintoma do Antropoceno - também são extensos e frequentes. São filmes onde os sobreviventes se abrigam em shoppings e zumbis se aglomeram em centros comerciais por um tipo de “memória residual”, - como em *Dawn of the Dead* (1978) de George Romero. Também, onde os zumbis são domesticados para trabalhar - como em *White Zombie* (1932)- cuja referência racial é explícita -, *Day of the Dead* (1985), também de George Romero e *Shaun of the Dead* (2004), uma paródia.

De acordo com Robin Coleman (2019, p. 194), tais filmes são críticas ao consumo e ao capitalismo norte-americano. São filmes sobre exploração econômica que demonstram que os estadunidenses se tornaram zumbis, consumindo tudo

---

<sup>7</sup> These things all become zombified because they are marked by loss of agency, control or consciousness of their actual state of being: they are dead but don't yet know it, living on as automata. They are the perfect emblem of decline coupled with denial: the zombie condition of the Western world unwilling to face itself after the peak of its power.

sem pausa, “canibalizando” (COLEMAN, 2019, p. 194) os produtos. Assim como a figura do zumbi haitiano espelha o contexto onde foi criada, o zumbi cinematográfico revela muito sobre o período para o qual é produzido. Ainda, por ser reveladora, fornece material especulativo para se pensar uma superação das mazelas do Antropoceno.

## **COLONIALISMO: RAIZ DO ANTROPOCENO**

O Haiti, berço da imagem do Zumbi, é produto do colonialismo, um sintoma - ou marco inicial - do Antropoceno. Em 1492, a terra onde hoje é o Haiti foi visitada por Cristóvão Colombo, que a nomeou de Hispaniola (COLEMAN, 2019, p. 102). A Espanha trouxe para a ilha doenças e armas, além da escravidão e das monoculturas de cana de açúcar. Mais tarde, em 1600, a França invadiu as terras e deu início a um conflito que duraria aproximadamente 100 anos.

Em 1793 aconteceu a Revolução Haitiana, uma das únicas, senão a única bem sucedida revolta de negros descendentes de africanos escravizados do mundo colonial. Robin R. Means Coleman (2019, p. 103) conta que o líder da revolução, Toussaint L’Ouverture, era um sacerdote *Voodoo* e teria convocado os espíritos para libertar o Haiti. No entanto, outras referências colocam Dutty Boukman, também sacerdote, no centro do processo revolucionário. Ao realizar um ritual inicial, teria invocado deus para trazer liberdade aos escravizados do Haiti (FERRER, 2014, p. 2), Boukman teria dado início à Revolução.

Os credos e sistemas religiosos haitianos foram influenciados pelo cristianismo ocidental e, também, por rituais anciões africanos, hibridizados em nome da sobrevivência dos ritos. O *Voodoo*, sistema religioso do Haiti colonial é um conjunto de crenças que trata, principalmente, do mundo espiritual e da morte (BISHOP, 2008, p. 142).

A primeira aparição do zumbi como mito foi em textos de etnógrafos ocidentais interessados no Haiti (BISHOP, 2008, p. 141). Segundo Gary Rhodes (2001, p. 75), a primeira impressão do termo “zumbi” é de 1792, pelas mãos do escritor francês Moreau de Saint-Méry, em livro sobre os últimos anos de domínio colonial branco no Haiti. A palavra, que significa ‘espírito’, *revenant*<sup>8</sup> foi associada com os mortos-vivos<sup>9</sup> pelo Juiz Henry Austin na Revista New England devido à uma poção haitiana causadora de um estado de comatose confundido com a morte (RHODES, 2001, p. 75).

Os sacerdotes do *Voodoo*, conforme William Seabrook (1929, p. 101) e outros etnógrafos, eram capazes de matar e reviver pessoas, trazendo-as de volta do mundo dos mortos como servos irracionais. Seabrook os descreve como trabalhadores apáticos de olhares mortos. As descrições etnográficas destes feitos despertaram a curiosidade dos imperialistas.

Então, a invenção do zumbi é um resultado direto do imperialismo e síntese cultural - os nativos da África Ocidental francesa e escravos emancipados dos Estados Unidos se realocaram para as [na época chamadas de] Índias Ocidentais (e Haiti em particular) onde suas crenças tribais eram “integradas” com a ideologia ocidental cristã. O resultado é uma forma híbrida do misticismo ocidental *Voodoo*, onde nativos oferecem comida e vinho para estátuas da Virgem Maria, rezam para seus membros familiares mortos pedindo proteção e orientação, e contratam sacerdotes e *witch doctors* para fazer bonecos *voodoo* de seus inimigos - e onde criaturas sobrenaturais como o zumbi representam a experiência colonial (BISHOP, 2008, pp. 146-147)<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> *Revenant*: uma pessoa que retornou, especialmente, supostamente, da morte. Fonte: <https://www.lexico.com/en/definition/revenant>

<sup>9</sup> NOTA DE TRADUÇÃO: *undead*.

<sup>10</sup> “Thus the invention of the zombie is a direct result of imperialism and cultural synthesis—the natives of French West Africa and emancipated slaves from the United States were relocated to the West Indies (and Haiti in particular) where their tribal beliefs were “integrated” with western Christian ideology. The result is a hybridized form of western voodoo mysticism, where natives offer food and wine to statues of the Virgin Mary, pray to their dead family members for guidance and protection, and hire priests and *witch doctors* to carve *voodoo* dolls of their enemies—and where supernatural creatures like the zombie represent the colonial experience.”

A zumbificação *Voodoo* resulta na anulação da autonomia e individualidade, sendo um duplo horror para a população haitiana e para os ocidentais colonialistas. Tornar-se zumbi é tornar-se um escravo sem mente, um símbolo da apatia, anonimato e perda. Para os escravizados, a ideia do zumbi causava horror por ser a continuação eterna da condição na qual se encontravam. Para os colonialistas, gerava medo por significar a anulação da autonomia, agência e soberania que causavam a outras pessoas. Dessa forma, o zumbi ajuda a contar a história do colonialismo.

Para Kyle Bishop (2008, p. 145), nas versões cinematográficas ocidentais do zumbi haitiano, deve-se considerá-los como uma manifestação metafórica da relação Mestre/Escravo. Para Hegel – que era um entusiasta da revolução haitiana -, em sua obra *A Fenomenologia do Espírito* (1992), Mestre e Escravo estão unidos por uma mesma relação dialética. Há uma luta metafórica entre duas consciências previamente iguais na qual o vitorioso é o Mestre, que mantém o Escravo apenas para reconhece-lo como consciência independente. O Escravo, do outro lado, prefere identificar outra consciência como Senhor ao invés de morrer. A primeira figura passa a ser para-si e a segunda figura renuncia sua existência como consciência-de-si.

O homem estabelece sua humanidade a partir da relação de reconhecimento com outro homem. Enquanto não é reconhecido, o outro permanece como foco de ação. Há uma relação inflexível entre zumbis e humanos (BISHOP, 2008, pp. 145-146). Na dialética sacerdote *Voodoo*/zumbi a interação é unilateral. O zumbi não apresenta a capacidade de reconhecer o Mestre, fechando o circuito de Fa-non<sup>11</sup>:

É na medida em que ultrapasso meu ser imediato que apreendo o ser do outro como realidade natural e mais do que natural. Se fecho o circuito, se torno irrealizável o movimento nos dois sentidos, mantenho o outro no in-

---

11 Intelectual revolucionário negro de origem caribenha e grande referência nos estudos sobre os impactos psicológicos e políticos da colonização e racialização modernas.

terior de si. Indo às últimas consequências, chego mesmo a lhe tomar este ser-para-si (FANON, 2008, p. 180).

Zumbis representam um modelo exagerado de segregação, pois não há possibilidade de modelo dialético em uma relação Mestre/Escravo tão literal (BISHOP, 2008, pp. 145-146). Assim, o zumbi representa a possibilidade de não aceitação da dialética, além de romper o sistema por ser um paradoxo. Não é um híbrido, como a ciborgue de Haraway e tampouco o esquizofrênico de Deleuze & Guattari - uma multiplicidade (LAURO & EMBRY, 2008, p. 94). Dessa forma, é na indefinição entre vida e morte que se encontra a conexão do zumbi com o Antropoceno.

A falta de agência e instituição de dominação da figura do zumbi é a manifestação simbólica da crítica de Aimé Césaire (2000) à política colonial: a colonização, abarcando ideias de superioridade, falha em produzir contato humano, objetificando na relação de dominação e submissão todas as interações humanas. O sistema imperial leva à percepção de outros humanos como coisas, efeito chamado por Césaire de “efeito boomerang da colonização”; tal noção de superioridade afasta o contato humano e reforça relações de dominação. Colonização e zumbificação significam “coisificação” (BISHOP, 2008, p. 146): de cognição para consumo, de subjetividade para mera corporalidade, o humano como outro objeto em um mundo de objetos (COHEN, 2012, p. 399).

Então, a figura do zumbi emula as teorias de Césaire, Fanon e, também, Edward Said, (BISHOP, 2008, p. 141) que afirma em seu livro “Cultura e Imperialismo” (1994) que as histórias de ficção estão na raiz do que os exploradores escolhem afirmar sobre as regiões “estranhas” do mundo. Além disso, as ficções se transformam no método usado pelos colonizados para afirmar sua própria identidade e história (SAID, 1994, p. xii).

O zumbi haitiano representa o “sonho imperialista” (BISHOP, 2008, p. 146): um escravo que é literalmente uma coisa, sem pensamentos, aspirações ou ameaças.

No entanto, em algum nível, a imagem do zumbi permite ao oprimido oprimir, ameaçando a civilização ocidental. No caso concreto da Revolução Haitiana, essa ameaça aos alicerces do capitalismo, tais quais a colonização e a escravidão, se realiza.

Ainda, a figura do zumbi é “descivilizada”, anulando, metaforicamente, as tentativas coloniais de “civilizar” (BISHOP, 2008, p. 147). Este representa o pior medo do colonizador: o dos nativos se revoltarem e tornarem-se a força dominante (BISHOP, 2008, p. 150).

## **CINEMA ANTROPOCÊNICO: O APOCALIPSE ZUMBI**

Como resultado da crescente alteração ambiental proporcionada pelo colonialismo Europeu, a taxa de extinção de espécies cresceu entre 100 e 10.000 vezes em decorrência da ação humana alterando e degradando *habitats*. As monoculturas coloniais, como as de açúcar no Caribe, causaram um impacto ambiental insustentável e cíclico de erosão, enchentes, aridez, mudança climática e degradação ambiental (OLOFF, 2012, p. 34).

Para a biologia conservacionista, populações de espécies que tiveram o seu *habitat* natural degradado ou alterado, com interrupção das conexões que regulavam o ecossistema são chamadas de *espécies mortas-vivas*. Estas populações sofrem redução de fontes de comida nutritiva, poluição da água e convivem com fenômenos climáticos intensos. Ainda que as espécies sobrevivam por mais tempo, já estão condenadas à morte. Por isso, mortas-vivas: “São espécies e populações mortas andando” (FAUSTO, 2017, p. 239).

Para Fausto (2017, p. 241), estas espécies podem ser comparadas aos zumbis cinematográficos. O título *Night of the living Dead* - primeiro longa-metragem de

George A. Romero - é um “nome apropriado para o Antropoceno” (FAUSTO, 2017, p. 241). No Antropoceno, a humanidade é diretamente responsável pela zumbificação das espécies, levando a um processo de extinção massificado causado pelas alterações no ambiente. Dessa forma, a humanidade não é apenas uma horda de zumbis produzida pelo consumo desenfreado e consumo de seus corpos pelo capitalismo, mas também possui o fator de contaminação, zumbificando as espécies não-humanas.

É interessante notar que o uso do termo “mortos-vivos” no âmbito da biologia conservacionista e no audiovisual é equívoco. De um lado, trata-se de espécies condenadas à desaparição; do outro, quando animais são convocados, de uma situação quase contrária: os bichos se tornam mutantes ou causam infecções devido a seu número exacerbado e à promiscuidade das interações genéticas entre eles e humanos. “Morto-vivo”, assim, diz respeito tanto à extinção quanto à multiplicação desvairada (FAUSTO, 2017, pp. 243-244).

Também, ao alterar o *habitat* das espécies não-humanas, a humanidade altera seu próprio *habitat*, causando o próprio processo de débito de extinção. Para Genese Sodikoff (2013, p. 158) o zumbi representa a auto-aniquilação humana por zumbificação:

É provavelmente uma verdade universal que zumbis são associados com perda e declínio. O encontro de humanos vivos com um zumbi, sendo projetado na tela ou no olho da mente, se parece com observar um espelho torto no qual a lei do tempo é contornada e um eu morto foi ressuscitado. Zumbis significam uma morte ruim, uma ressurreição que perverte a ordem moral<sup>12</sup> (SODIKOFF, 2013, p. 158).

---

<sup>12</sup> With zombies, one confronts the risk of self-annihilation by Lazarus effect. It is probably a universal truth that zombies are associated with loss and decline. The living human being's encounter with a zombie, whether projected on the screen or the mind's eye, resembles gazing into a warped mirror in which the law of time is contorted and a dead self has risen. Zombies signify a bad death, a resurrection that perverts the moral order.

Aqui, aproveita-se para levantar a hipótese de que as mudanças causadas pelo capitalismo - e seu sintoma, o colapso ambiental - e pelo sistema colonial são a inspiração para a criação do zumbi cinematográfico.

*White Zombie* (1932) é um filme pioneiro na representação do zumbi no cinema e que retrata o zumbi haitiano sob a peculiaridade de ter um mestre *Voodoo* branco (o *witch doctor* Legendre, interpretado por Bela Lugosi). O longa-metragem apresenta Neil Parker e Madeline Short, um casal de noivos de viagem ao Haiti para casar na mansão de *Monsieur Beaumont*, que é apaixonado pela protagonista. O início do filme já nos apresenta o zumbi: o casal, que viaja em uma carruagem, descobre através do cocheiro que os nativos enterram seus entes queridos nas estradas para impedir que os ladrões de corpos/sacerdotes *voodoo* os transformem em zumbis. *Monsieur Beaumont* pede ajuda a Legendre para enfeitiçar Madeline e a zumbifica (RHODES, 2001, pp. 13-14).

A metáfora em *White Zombie* é que Legendre é um aspirante a capitalista e os zumbis, o proletariado explorado. Envolvido no mercado de açúcar, ele criou uma refinaria gigante e a maioria de seus mortos-vivos não são servos ou guarda-costas, mas trabalhadores de um regime capitalista (RHODES, 2001, p. 45). Por serem negros e escravos, os zumbis haitianos de *White Zombie* são duplamente marginalizados, e só são resgatados pelos homens brancos do Ocidente. As criaturas são mudas e não tem mentes e almas autônomas, mas são capazes de representação por personagens brancos: Neil vê a zumbificação de Madeleine como afronta e reconhece sua pureza – que está diretamente conectada à sua branquitude –, mesmo zumbificada (BISHOP, 2008, p. 150).

A originalidade, popularidade e sucesso do novo monstro é devida ao exotismo e interesse imperialista. “Povos ocidentais, particularmente na virada do século, estavam tornando-se familiarizados e fascinados com culturas primitivas

[sic]<sup>13</sup>" (BISHOP, 2008, p. 144). Filmes de zumbi funcionavam como narrativas de horror apenas pela presença do zumbi: o medo era induzido pelo temor de transformar-se em zumbi, não ser morto por um - como nos filmes de George A. Romero (BISHOP, 2008, p. 144).

Para uma audiência branca e ocidental, a verdadeira ameaça e fonte de terror nestes filmes não são as peculiaridades políticas de uma nação pós-colonial ou as dificuldades dos nativos escravizados e zumbificados, mas sim o risco do protagonista branco se tornar ele mesmo um zumbi. Em outras palavras, o verdadeiro horror nestes filmes repousa na prospecção de um ocidental se tornar dominado, subjugado e efetivamente "colonizado" por um pagão nativo. Este novo medo - um maior que apenas a morte - permitiu que o zumbi do *voodoo* desafiasse o panteão de monstros cinematográficos da Europa, se tornando a primeira criatura completamente pós-colonial do Novo Mundo a aparecer em filmes de horror populares<sup>14</sup> (BISHOP, 2008, pp. 141-142).

Os filmes de zumbi contemporâneos representam o Antropoceno pois, de maneira geral, as causas de contaminação são antropogênicas. Em *Night of the Living Dead* (1968) os mortos ressurgem devido a uma radiação vinda de uma sonda espacial que retornou do planeta Vênus (BISHOP, 2006, p. 202). Em *Resident Evil* (2002), um vírus criado em laboratório chamado *t-Virus* foge do controle e transforma os infectados em zumbis quando morrem. Em *Return of the Living Dead* (1985), os mortos retornam por meio de um gás tóxico liberado em um depósito de produtos médicos.

---

13 Western people, particularly at the turn of the century, were becoming acquainted with and fascinated by primitive cultures.

14 For a western white audience, the real threat and source of terror in these films are not the political vagaries of a post-colonial nation or the plights of the enslaved native zombies, but rather the risk that the white protagonists might become zombies themselves. In other words, the true horror in these movies lies in the prospect of a westerner becoming dominated, subjugated, and effectively "colonized" by a native pagan. This new fear — one larger than merely death itself — allowed the voodoo zombie to challenge the pantheon of cinematic monsters from Europe, becoming the first thoroughly postcolonial creature from the New World to appear in popular horror movies.

A infraestrutura rígida da sociedade, o governo, mídias e as tecnologias começam a falhar, provando-se inúteis, assim como o sistema de força de lei que se escancara com a política de “atire primeiro”. As pessoas, então, são abandonadas e devem cuidar de si mesmas, sem esperança de resgate, suporte ou proteção, forçadas a se esconderem até que o pior passe (BISHOP, 2006, p. 202). Dessa forma, os filmes de zumbis apresentam um cenário pós-apocalíptico e pós-humano, simbolizando um possível ponto final à destruição do homem.

Em *Dawn of the Dead* (1978), os sobreviventes escondem-se em um shopping rodeado de zumbis, explicitando a metáfora do consumo promovido pelo capitalismo e os mortos-vivos buscando a zumbificação do maior número de corpos.

A vida em *Despertar [Dawn of the Dead]* é feita de materialismo, que é ocasionalmente interrompido por zumbis. [...] Em vez disso, esse é um filme sobre exploração econômica, que, de acordo com Romero, significa que todos os norte-americanos se tornaram zumbis consumindo sem pensar - canibalizando os produtos, em sua maioria desnecessários para a sobrevivência e o sustento (COLEMAN, 2019, p. 194).

Os zumbis, de acordo com diálogos do filme, se aglomeram no shopping por um tipo de memória residual:

**STEVE:** Eles estão atrás de nós... Eles sabem que estamos aqui dentro.<sup>15</sup>

**PETER:** Eles estão atrás do lugar... Eles não sabem por que... Eles apenas se lembram... Se lembrar que querem estar aqui!<sup>16</sup> (*DAWN of the Dead*, 1978)

[...]

---

15 “They’re after us... They know we’re in here.”

16 “They’re after the place...they don’t know why... They just remember... Remember that they wanna be in here!”

**FRAN:** O que eles estão fazendo? Por que eles vêm aqui?<sup>17</sup>

**STEVE:** Algum tipo de instinto. Memória... do que eles costumavam fazer.  
Este era um lugar importante em suas vidas.<sup>18</sup> (*DAWN of the Dead*, 1978)

Há um breve diálogo sobre o comportamento dos zumbis em relação ao local também no *remake* homônimo de 2004, dirigido por Zack Snyder:

**ANA:** Olhe para a estrada. Eles estão vindo aqui, não estão? Por que?<sup>19</sup>

**KENNETH:** Porque o shopping era o lugar mais importante na vida deles. Era o único lugar onde eles eram felizes, fazendo a única coisa que os fazia felizes<sup>20</sup> (*DAWN of the Dead*, 2004).

O consumismo, sintoma do Antropoceno, fica exposto por meio do comportamento dos zumbis e dos ainda-não-zumbis, que agem com o mesmo ímpeto de consumo desenfreado.

Em *Shaun of the Dead* (2004), os zumbis são treinados para assumir postos de trabalho e lugares em frente a *videogames*. Em *Day of the Dead* (1985) militares que são apresentados como figuras sádicas, racistas e machistas fazem experimentos no zumbi Bob, “que parece estar evoluindo e pode sentir a maldade nos cientistas e militares de moral decadente” (COLEMAN, 2019, p. 196). Os zumbis, no fim, tomam a base militar, destituindo os que os sujeitavam, assemelhando uma vingança (FAUSTO, 2017, p. 242) de todos os escravos e cobaias do mundo.

Outro filme de George A. Romero, *Land of the Dead* (2005), apresenta uma sociedade pós-apocalíptica dividida por classes (COLEMAN, 2019, p. 198). Nela, onde a divisão social do trabalho característica do capitalismo se manteve mesmo

17 “What are they doing? Why do they come here?”

18 “Some kind of instinct. memory...of what they used to do. This was an important place in their lives.”

19 “Look up the road. They’re coming here, aren’t they? Why?”

20 “Because the mall was the most important place in their lives. It was the only place where they were happy, doing the only thing that made them happy”

após a ruína da infraestrutura do Estado, a segunda classe – a dos trabalhadores – encontra-se com fome, trabalhando, vivendo e morrendo nas ruas, vasculhando os escombros em busca de mercadorias. A terceira classe, os “sub-subalternos” (BISHOP, 2008, p. 141) – os zumbis – aprendem a pegar em armas e invadem o prédio da primeira classe. Este filme ataca a estrutura da sociedade atual, baseada em dominação e exploração e apresenta um final pouco favorável aos principais causadores do Antropoceno, a classe mais rica. Assim, oferece certo material especulativo para pensar o fim da opressão na qual o capitalismo está baseado.

## CONCLUSÃO

Donna Haraway, em seu *Manifesto Ciborgue* (2000, p. 45), coloca como premissa de seu texto a necessidade de uma unidade entre os que resistem à dominação. Então, de certa forma, a imagem do zumbi cinematográfico como coletividade serve de ferramenta. Funciona com a negação do individualismo como ameaça ao capitalismo. Nesse sentido, a recusa ao culto do indivíduo presente no capitalismo é, também, o fim da autonomia e subjetividade. Isso posiciona o modelo de pós-humanidade do zumbi como pessimista.

A zumbificação tem caráter dialético ou, ainda, paradoxal: ora os zumbis são humanos coisificados, ora elemento de superação do modelo econômico atual. Então, ao mesmo tempo que o zumbi pode ser uma imagem de diagnóstico e de oferecimento de ferramentas, é também uma imagem de reconhecimento.

Assim como o zumbi haitiano teve poder para horrorizar os colonizadores com o medo de serem transformados naquilo que metaforicamente produziam, a coletividade do zumbi cinematográfico pode ser capaz de horrorizar os donos do capital contemporâneos.

A adoção, por parte dos biólogos conservacionistas, da metáfora do zumbi (...) e a imensa popularidade dos temas apocalípticos e de zumbi nas TVs europeia e americana diz algo sobre a experiência subjetiva da mudança planetária no Norte do globo e sobre os modos como projetamos a forma das coisas que virão. ‘Este é nosso evento de extinção’, diz um personagem na série de zumbis *The Walking Dead* (SODIKOFF, 2013, p. 142).

Sendo assim, o Antropoceno é o período dos zumbis: os seres humanos que alteraram e degradaram o próprio *habitat* agindo como zumbis, condenando si mesmos à morte – à zumbificação. “É como se o Antropoceno enquanto época geológica e sistema de governo fosse terrivelmente eficaz em tornar concebível neste mundo aquele do horror e da ficção científica” (FAUSTO, 2017, p. 245).

Neste artigo, foram oferecidas duas imagens de zumbis, ambas antropocênicas: a do zumbi haitiano colonial, que representa a não-vida forçada, o colonialismo e o início do Antropoceno e; o zumbi contemporâneo cinematográfico, metáfora para a dupla condição de extinção da humanidade – de causar extinção e se auto-extinguir. “Nesse sentido, extinção e vida forçada talvez sejam modos diferentemente cruéis de criar zumbis” (FAUSTO, 2017, p. 244) e de pensar o Antropoceno.

## REFERÊNCIAS - BIBLIOGRAFIA

- BISHOP, Kyle. *The Sub-Subaltern Monster: Imperialist Hegemony and the Cinematic Voodoo Zombie*. IN: *The Journal of American Culture*, Vol. 31, No. 2, p. 141-152. 2008.
- \_\_\_\_\_. *Raising the Dead: Unearthing the Non-Literary Origins of Zombie Cinema*. IN: *Journal of Popular Film and Television* 33.4, p. 196–205. 2006.
- CESAIRO, Aimé. *Discourse on Colonialism*. United States: Monthly Review Press, 2000.

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

COLEMAN, Robin R. Means. *Horror Noir*: a representação negra no cinema de horror. Trad. de Jim Anotsu. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2019.

COMAROFF, Jean & COMAROFF, John. *Of Revelation and Revolution*, Volume 2. Estados Unidos: The University of Chicago Press. 1997.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FAUSTO, Juliana. *A cosmopolítica dos animais* [Tese de doutorado]. Rio de Janeiro, Departamento de Filosofia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2017.

FERRER, Ada. *Introduction*. IN: Freedom's Mirror: Cuba and Haiti in the Age of Revolution. Cambridge: Cambridge University Press, 2014. p. 1–16.

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

HEGEL, Georg W. Friedrich. *A Fenomenologia do Espírito*. Petrópolis: Vozes, 1992.

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

LEWIS, Simon & MASLIN, Mark. *The Human Planet*: How we created the Anthropocene. Estados Unidos: Pelican Books, 2018.

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

MARQUES, Luiz. *Capitalismo e Colapso Ambiental*. São Paulo: Editora Unicamp, 2016.

MOORE, Jason W. *The Modern World-System as Environmental History?* Ecology and the Rise of Capitalism IN: Theory & Society 32, 3, 307-77. 2003.

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

RHODES, Gary D. *White Zombie*: Anatomy of a Horror Film. Estados Unidos: McFarland, 2001.

RODRIGUES, Maguie. *O Antropoceno em disputa*. IN: Cienc. Cult. vol. 69 nº.1 São Paulo Jan./Mar. p. 19-22. 2017.

SAID, Edward W. *Culture and Imperialism*. Estados Unidos: Vintage Books, 1994.

SEABROOK, William. *The Magic Island*. Estados Unidos: Blue Ribbon Books, 1929.

SODIKOFF, Genese. *The Time of Living-Dead Species: Extinction Debt and Futurity in Madagascar*. IN: PAIK, P. Y.; WIESNER-HANKS, M. (Eds.) *Debt: Ethics, the Environment, and the Economy*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, p. 140-163. 2013.

SOHDI, N. S.; BROOK, B.W.; BRADSHAW, C. J. A. *Causes and Consequences of Species Extinction*. IN: LEVIN, S. A. (Ed). *The Princeton Guide to Ecology*. Princeton: Princeton University Press, p. 514-520. 2008.

STURMA, Rob. *Aim for the head: An anthology of Zombie Poetry*. Estados Unidos: Write Bloody Publishing, 2014.

## REFERÊNCIAS – FILMOGRAFIA

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

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

*DAWN of the Dead (Madrugada dos Mortos)*. Dirigido por George A. Romero. Estados Unidos: Laurel Group, 1978 (127 min.)

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

*RETURN of the Living Dead (A Volta dos Mortos Vivos)*. Dirigido por Dan O'Bannon. Estados Unidos: Hemdale Film Corporation, 1985 (91 min.)

*RESIDENT Evil (Resident Evil)*. Dirigido por Paul W. S. Anderson. Estados Unidos: Constantin Film, 2002 (100 min.)

*SHAUN of the Dead (Todo mundo quase morto)*. Dirigido por Edgar Wright. Estados Unidos: Studio Canal; WT<sup>2</sup> Productions; Big Talk Productions, 2004 (99 min.)

*DAWN of the Dead (Madrugada dos Mortos)*. Dirigido por Zack Snyder. Estados Unidos: Strike Entertainment. 2004 (100 min.)

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

*THE Walking Dead* [Seriado]. Produzido por Jolly Dale, Caleb Womble, Paul Gadd e Heather Bellson. Estados Unidos: AMC Studios, 2010.

oooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooo

### **Zombies: the fiction of the Anthropocene**

**ABSTRACT:** This paper seeks to relate the image of the zombie as one of the Anthropocene. For this, the concept of Anthropocene is addressed, defined as the current period in which geological processes and conditions are impacted by human activities. Also, the figure of the zombie, a kind of undead that comes back to life for some supernatural or scientific cause, is introduced. Finally, we bring the concept of extinction debt, which occurs when a natural habitat is modified to the point that it can no longer sustain the life of the species that used to live there. Interpreting the zombie as an anthropocentric symbolic figure is possible because it is a creature whose origins are in the colonial and revolutionary process in Haiti. The study of the zombie is a tool for understanding imperialism and colonialism, two of the symptoms of the period that is characterized by anthropogenic geological change. Contemporary zombie films represent the Anthropocene, because, in general, the causes of contamination are anthropogenic, and they are works that criticize American consumerism and capitalism. They are also films about economic exploitation that deal with Americans becoming zombies, consuming everything without pause, "cannibalizing" products. We conclude that the Anthropocene is the period of the zombies: human beings who have altered and degraded their own habitat, condemning themselves to death - to zombification. At the same time that the zombie can be an image of diagnosis and of offering tools, it is also an image of recognition. The cinematic zombie, as collectivity and as the negation of individualism, serves as

*a tool to overcome the Anthropocene.* **KEYWORDS:** Anthropocene; Zombie; Science Fiction; Colonialism.

Recebido 15/03/2021

Aprovado 11/06/2021