

**O FIM DO ANTROPOCENO NAS TELAS: A REPRESENTAÇÃO DO  
MUNDO PÓS-APOCALÍPTICO EM *THE WALKING DEAD***

Fernanda Farias Friedrich

*Universidade Federal de Santa Catarina*

**RESUMO:** A ficção como simulacro da realidade traz à tona debates e pensamentos intrínsecos da sociedade. No caso da série *The Walking Dead* há a expressão de uma sociedade quebrada com a chegada ao fim do Antropoceno. O questionamento das bases sociais construídas ao longo dos últimos milhares de anos é revisto enquanto a natureza é reafirmada como parte vital na existência da vida de todos os tipos na terra.

**PALAVRAS-CHAVE:** Humanismo; Antropoceno; *The Walking Dead*; Representação; Cinema.

**ABSTRACT:** When fiction acts as a reality simulacrum, it raises debates and intrinsic thoughts of our society. In the case of the series *The Walking Dead* there is the portrayal of a broken society that reaches the end of the *Anthropocene*. The questioning about the social pillars of our society, built along thousands of years, is revisited when nature is reaffirmed as a vital part of the human and non human existence of different types of life on earth.

**KEY WORDS:** Humanism; Anthropocene; *The Walking Dead*; Representation; Cinema

*“The world we know is gone, but keeping our humanity? That’s a choice,”*

**Dale Horvath, Temporada 2, episódio 11.**

## INTRODUÇÃO

Na segunda temporada de *The Walking Dead*<sup>1</sup>, quando o personagem Dale Horvath fala sobre a extinção do mundo como previamente conhecido, já está muito bem estabelecido na série ficcional o fim da sociedade em que vivemos. O seriado relata desde a primeira temporada – hoje está na sexta – o mundo após um surto desconhecido que faz com que as pessoas mortas despertem como zumbis. Embora a palavra zumbi nunca seja mencionada na série, os padrões de comportamento dos humanos mortos seguem cânones literários dos mortos-vivos – estes serão retomados mais para frente deste artigo.

A série inicia com Rick Grimes, xerife de uma pequena cidade, acordando no hospital depois de ter sido baleado em uma troca de tiros com criminosos. Ele percebe que há algo estranho e ao fugir ele se depara pela primeira vez com o mundo pós-apocalíptico. Grimes busca a sua família e acaba encontrando diversas pessoas que explicam como o mundo está funcionando agora. Acompanhamos, então, primeiramente a luta por sobrevivência de Grimes e a sua busca pela família. No meio tempo, ele lidera um grupo de humanos e redireciona os “sobreviventes” para um local onde há esperança de cura da então chamada epidemia.

A premissa inicial da série não dura muito, já que entre a primeira e a segunda temporada a cura é descartada. Assim, eles descobrem que não há mais nenhuma esperança de retorno à sociedade previamente existente. Depois da descoberta,

---

<sup>1</sup> *The Walking Dead* é uma série de televisão estadunidense, exibida desde 2010 no canal AMC e distribuída no Brasil pelo Canal Fox. Com criação por Frank Darabont, a série é baseada em uma série de quadrinhos com o mesmo nome, escrita por Robert Kirkman, Tony Moore, and Charlie Adlard, desde 2003 até os dias atuais.

acompanhamos nas seguintes temporadas que não há uma perspectiva clara de reconstruir uma sociedade igual a anterior. Ao longo de toda série vemos que a única expectativa real que se tem desde o começo é sobreviver da melhor forma possível, tendo em vista que aniquilar todas as ameaças à vida humana é impossível. O mundo como fomos ensinados a enxergar passa a ser visto por esses personagens de uma forma diferente, a qual, como espectadores da série, passamos a acompanhar com olhos curiosos. E então, a fala de Horvath sobre manter ao menos a humanidade aparece em meio à humanos que não agem da forma mais racional possível.

Rosi Braidotti, em seu livro *The Posthuman*, lembra do posicionamento de Friedrich Nietzsche quando o mesmo colocou a humanidade em uma situação crítica próxima da extinção. Braidotti destaca o vanguardismo de Nietzsche no movimento europeu que acabou tendo como *“leitmotif”* em sua filosofia o questionamento da humanidade em si (BRAIDOTTI, 2013). Contudo, ao tratar do pós-humano, Braidotti traz um questionamento ao modelo europeu de humanidade onde pondera que *“Humanism historically developed into a civilization model, which shaped a certain Idea of Europe as coinciding with the universalizing powers of self-reflexive reason”*<sup>2</sup> (BRAIDOTTI, 2013, p.13). Há um claro questionamento na fala da autora que remete à falha associação entre o humanismo como algo pertencente à cultura européia, com uma delimitação do sujeito europeu como o dono da humanidade.

Consequentemente, seria esta humanidade buscada pelo personagem Horvath algo relevante diante da situação atual em que ele se encontra? Transcende aqui um diálogo entre Braidotti e Edward Said, quando o autor fala do eurocentrismo em torno do conhecimento e do que é esperado como comportamento padrão do ser humano (SAID, 1995). No momento onde nada mais é como era, alguns personagens ainda

---

<sup>2</sup> Em livre tradução: “O humanismo historicamente se transformou em um modelo de civilização, o qual moldou uma ideia de Europa correlata a poderes universais de uma razão auto-reflexiva”.

demonstram um apego às regras que os mantêm como humanos. Aos poucos, estes personagens ou aceitam a nova realidade ou morrem quase sempre por não se adaptarem ao que o mundo se tornou.

O interessante, no caso de Dale Horvath, é que a relutância do personagem, um homem, branco, estadunidense, se enquadra no perfil dos que estavam em um local de estabilidade e preferência no mundo antes do ocorrido. A colocação de Said “(a) independência era coisa de brancos e europeus; os povos subjugados inferiores eram para ser dominados: a ciência, a erudição, a história vinham do Ocidente” (SAID, 1995, p.66) apenas reitera o que Braidotti escreve sobre humanismo em si. Horvath entra em desespero quando perde a sua posição privilegiada.

Logo, onde estaria o humanismo pressuposto pelo personagem Dale Horvath no mundo de *The Walking Dead*? A imagem icônica do humanismo referenciada por Braidotti diria que os humanos da série teriam que honrar sua biologia, utilizando recursos discursivos, de moralidade social, com ordenação e racionalidade para manter-se dentro da humanidade. “*This model sets standards not only for individuals, but also for their cultures*”<sup>3</sup> (BRAIDOTTI, 2013, p.13). Assim, para retomar a humanidade, os “sobreviventes” da série devem se manter em grupos e tentar restabelecer a sociedade e as leis racionais como antes do evento ocorrido. O que vimos com a série é que há, inicialmente, esta tentativa de reestabelecimento, mas que esta não funciona. Por fim, a tal humanidade buscada pelos personagens da série não reaparece por inteiro, nem mesmo com Grimes no comando do grupo. A frase de Grimes no episódio 7 da segunda temporada, revela a descoberta da nova situação em que eles se encontram “*But what the world is out there isn't what you saw on TV. It is much worse and it changes you. Either into one of them or something a lot less than*

---

<sup>3</sup> Em livre tradução: “Esse modelo fecha um padrão não somente para indivíduos, mas também para as suas respectivas culturas”.

*the person you were*”<sup>4</sup> Ou você é transformado em um zumbi ou é apenas transformado. A pessoa que você era, não é mais a pessoa que você é, Grimes deixa claro.

Diante dos questionamentos que a série traz, há uma contradição aplicada que faz com que as indagações sobre o papel dos humanos sejam repensadas como um todo. Há o questionamento do valor da humanidade ao contar a história com um protagonista que se sobressai como símbolo governamental do que é correto – Rick Grimes não é apenas um policial, é um xerife, um homem exemplar, com o caráter inquestionável: o símbolo da cultura norte-americana. O homem que se sacrifica para manter a paz no seu país cai em contradição ao longo da trama, tornando-se (ou apenas revelando-se) algo fora do padrão anterior. O xerife certinho deixa de existir no momento em que o homem sobrevivente precisa emergir. Há claramente a desconstrução de um herói patriótico, um símbolo da humanidade centralizadora, para um sobrevivente apenas.

No livro *Learning How to Die in the Anthropocene*, Roy Scranton fala de como precisamos aprender a morrer nos anos de Antropoceno e que a nossa dificuldade em fazê-lo nos mantêm acomodados a sobreviver em uma civilização esgotada (SCRANTON, 2015). Neste aspecto talvez pudéssemos dizer que algo desta sociedade sobreviveu nestes humanos de *The Walking Dead* – há ainda a vontade de viver. A meta dos personagens de *The Walking Dead* é a sobrevivência. No entanto, o sobreviver deles, ao longo da série, toma uma nova guinada. Jason Wallin debate a ficção como retrato do Antropoceno em seu artigo *Dark Posthumanism, Unthinking Education, and Ecology at the end of the Anthropocene*:

*(T)he subterranean ecology fabulated in zombie fiction questions not only how a life might go, but also what thinks*

---

<sup>4</sup> Em livre tradução: “Mas o que o mundo é lá fora, não é o que você viu na TV. É muito pior, muda você. Muda para um deles ou para alguma coisa muito pior do que a pessoa que você era”.

*and what things might think where we are not. The dark ecology of the zombie speculates on a post human “horde ontology” in which humans are divested of their presumed status as dominant planetary actants. (WALLIN, 2015, 139)*

Wallin debate a ficção como um local onde o posicionamento de actante do ser humano é questionado, colocando o mundo ficcional como uma forma de criar um simulacro do mundo real e debater a realidade mostrada sem necessariamente precisar percorrer os mesmos passos dos personagens ficcionais. Sendo possível questionar toda a nossa existência através da ficção, o cinema há tempos encara o papel de trazer debates à tona em seus filmes e adaptações fílmicas. Encontramos em *The Walking Dead* a tendência fílmica de que os tópicos de debate mais atuais sejam refletidos na tela. Aqui, o Antropoceno ganha espaço de análise dentro do seriado.

## **ANTROPOCENO E O CINEMA**

O cinema só passou a existir quando o Antropoceno como “*the historical moment when the Human has become a geological force capable of affecting all life on this planet*”<sup>5</sup> (Braidotti, p.5) já existia. Nada mais natural que este retrato seja feito de uma forma praticamente ao vivo, no simulacro da vida real pretendido pela ficção. Filmes, séries, animações retratam desastres ecológicos, biológicos, extraterrestres com grande frequência. Ainda assim, o audiovisual traz o humano sempre como principal na narrativa – seja como protagonista ou antagonista. De grandes bilheterias no cinema como o filme *Avatar*<sup>6</sup>, em que humanos querem acabar com um planeta extraterrestre e um humano é o salvador do mesmo, a filmes como *O Dia Depois de*

<sup>5</sup> Tradução livre de “o momento histórico em que o humano se transformou em uma força geológica capaz de afetar a vida neste planeta”.

<sup>6</sup> Filme de James Cameron, do ano de 2009. Relata a jornada de um ex combatente da marinha que durante a metade do século 22 faz parte de um programa que vai a um planeta extraterrestre em busca de recursos naturais para suprir os da terra.

*Amanhã*<sup>7</sup>, em que os humanos fazem com que a natureza chegue a um extremo de catástrofe e os próprios humanos se digladiam pela sobrevivência, o protagonismo das histórias é sempre o mesmo. Mesmo quando a ameaça não parte dos humanos, na ficção somos nós os encarregados de salvar o mundo e, por que não, até o universo.

A teoria de roteiros de cinema e televisão explica que as histórias sempre precisam ser protagonizadas por quem estabelece um link de empatia com o que assiste (MCKEE, 2006). A própria jornada do herói de Vogler mostra que o processo da história se dá pela transformação de um humano (VOGLER, 2006). Algo nestes guias de escrita criativa lembram claramente Jane Bennet em *Vibrant Matter*, quando a autora fala da fantasia que os humanos possuem de que estão no comando das coisas inanimadas (BENNET, 2010). Na ficção, quase sempre há esta impressão de que, no fim, o humano vai conseguir alcançar pelo menos parte de seu objetivo.

Bennet menciona em “*Thing-Power*” o que ela realça como a incapacidade humana de controle absoluto, contradizendo a nossa própria compreensão de humanismo e a nossa habilidade equívoca de tentar ler o outro como lemos nós mesmos (BENNET, 2010, p. 2). Admitir essa falta de controle do absoluto é o que acompanhamos na narrativa de *The Walking Dead*. Veja bem, não digo que a série foge dos padrões colocados pelos guias de roteiro – ainda temos humanos protagonistas, com objetivos, com crescimento, tudo que os autores indicam. Porém, acompanhamos a desilusão da falta de controle dos personagens. Não há cura, não há previsão de volta à um mundo sequer semelhante ao que eles estavam acostumados. O único controle existente é tentar manter-se vivo, não que seja algo que eles possam controlar inteiramente.

---

<sup>7</sup> Filme de Roland Emmerich, do ano de 2004. Mostra uma grupo tentando fugir de uma catástrofe natural causada pelo aquecimento global enquanto buscam a solução para evitar a extinção dos humanos.

Quando Jason Wallin fala da ficção como meio de debater estruturas, há uma menção direta à filmografia que fala do Antropoceno, como os filmes de zumbis. Para o autor, a figura do morto-vivo “*speculates on the obsolescence of the anthropocene and the rise of an alter-earth that no longer repeats in the narrative of anthropocentric dominion*”<sup>8</sup> (WALLIN, 2015, 139). Assim, há um debate que leva ao que pode acontecer na nossa sociedade, nos fazendo observar as falhas no Antropoceno, apontando a um caminho sem volta. Para Wallin está claro nos filmes de zumbi que a regência dos humanos não é mais necessária.

Este relacionamento de uma terra decadente com as criaturas zumbis é lembrado por Wallin na obra de Romero:

*Zombies burrow from their hidden subterranean internment into the terrestrial world, producing an inexact relation to the inhuman life of invertebrates, microbial life, and the unfathomable inhuman movements of Chthon. The emergence of zombie's contaminated and putrefied body might hence be delinked from allegory of Christian resurrection*<sup>9</sup> (WALLIN, 2015, 138)

A imagem da ressurreição perde a conexão bíblica e passa a criar um novo link com a representação da vida humana em outro nível. Há a abertura para o não humano, para o desconhecido. No entanto, a outra forma de vida não apenas é vista como diferente, é tida como uma forma inferior. A superioridade humana mantida na série lembra a fala de Braidotti:

*In so far as difference spells inferiority, it acquires both essentialist and lethal connotations for people who get branded as 'others'. These are the sexualized, racialized, and*

---

<sup>8</sup> Em livre tradução: “especula o obsoleto do Antropoceno e o levante de uma realidade alternativa na terra, a qual não irá mais repetir a narrativa do domínio antropocêntrico” .

<sup>9</sup> Em livre tradução: “Zumbis emergem dos seus confinamentos subterrâneos para o mundo terrestre, produzindo uma relação inexata com a vida humana dos invertebrados, a vida das micro bactérias, e os imensuráveis movimentos de inumanos de Chthon. O surgimento do corpo contaminado e putreficado do Zumbi pode ser afastado de uma alegoria da ressurreição cristã.

*naturalized others, who are reduced to the less human status of disposable bodies*<sup>10</sup> (BRAIDOTTI, 2013, p.15)

Observamos então novos questionamentos sobre o que os mortos-vivos são. Na série e nos retratos ficcionais eles estão ali como inimigos, que devem ser abatidos, mesmo que eles já tenham sido amigos. Em todas as vezes que os personagens tiveram que se debater com o fato de que o zumbi era algo outro que a pessoa que eles conheciam antes, ocorre uma reflexão com acesso às memórias passadas que logo é subvertida por uma imposição violenta. A frase repetida na série “*You kill or you die or you die and you kill*”<sup>11</sup> traz uma limitação para a vida humana que é vista no seriado.

É inevitável, portanto, que o tratamento do outro como inferior e merecedor da morte também traga a tona comparações com outras espécies do Antropoceno. Juliana Fausto escreve no artigo “Os Desaparecidos do Antropoceno” que:

Em *O dia dos mortos* (*Day of the dead*, 1985, de Romero), o mundo pósapocalíptico se concentra em uma base militar e os humanos remanescentes são governados por dois poderes: o exército, de um lado, e a ciência, de outro. Os zumbis são sistematicamente capturados por soldados para servirem de cobaias para cientistas; esses experimentos sangrentos e repugnantes são mostrados em detalhe e espelham a relação entre animais não-humanos e alguns cientistas em laboratórios. Aí, os zumbis são animalizados. Com os extintos, a relação se inverte, e eles é que podem vir a ser zumbificados. (FAUSTO, 2014, 6)

Em *The Walking Dead* não há uma trama completamente semelhante a dos filmes de Romero, porém, a inferiorização dos zumbis é semelhante e pode ser comparada à relação humana com animais. Quando Randy Malamud fala do retrato do animal na ficção, ele relembra que eles “são, de certa forma, frequentemente

<sup>10</sup> Em livre tradução: “Até então, enquanto diferença é sinônimo de inferioridade, conotações essencialistas e letais são implicadas a pessoas que são rotuladas como ‘outras’. Essas outras são sexualizadas, divididas por raça, naturalizadas, elas são reduzidas a corpos dispensáveis, uma categoria menos humana.

<sup>11</sup> Em livre tradução: “Você mata ou você morre ou você morre e você mata”.

disfarçados nas artes visuais – fantasiados, mascarados, distorcidos ou desfigurados”- (MALAMUD, 2014, 362). Ao compararmos a fala de Malamud com o retrato dos zumbis em *The Walking Dead*, há uma associação direta à forma pitoresca destas criaturas. Seria mais fácil encarar uma representação onde os inimigos estariam retratados mais como animais, para que a morte dos mesmos fosse menos sentida, do que se víssemos um humano matando sem dó nem piedade um próprio amigo/parente?

Em “*When Species Meet*”, Donna Haraway traz as definições de espécies para o debate no seu texto. Enquanto questiona o termo “espécies de acompanhamento” ela traz as falhas da definição de espécie por si só, “*species refers to a mental impression or idea, strengthening the notion that thinking and seeing are clones*”<sup>12</sup> (HARAWAY, 2013, p. 17). Ela ainda fala sobre os indivíduos da mesma espécie possuírem as mesmas características. Bem, a partir destes pensamentos, volto ao questionamento do que são de fato os mortos-vivos. Eles são humanos, ou ex-humanos, caracterizados a princípio como a mesma espécie que a dos vivos. Seria matar um zumbi um assassinato?

*Species reeks of race and sex; and where and when species meet, that heritage must be untied and better knots of companion species attempted within and across differences. Loosening the grip of analogies that issue in the collapse of all of man’s others into one another, companion species must instead learn to live intersectionally.*<sup>13</sup> (HARAWAY, 2013, p. 18).

Quando há o interesse de um ser não ser pertencente a uma espécie, ele não vai ser. A espécie não é uma definição inteiramente biológica, assim podemos

---

<sup>12</sup> Em livre tradução: “Espécies remetem a impressões mentais ou idéias reforçando a noção que pensando e vendo são clones”

<sup>13</sup> Em livre tradução: “Espécies exalam raça e sexo: e onde e quando as espécies se conhecem, a herança deve ser desamarrada e deve firmar-se melhores nós de espécies de companhia entre e através das diferenças. Afrouxando as analogias que tratam do colapso de todos os outros do homem em um ao outro, espécies de companhia devem ao invés disso aprender a viver interseccionalmente.

presumir pelas declarações de Haraway e até mesmo de autores pós-coloniais ou pós-humanistas. Definimos a espécie e a fantasiemos conforme a nossa necessidade. *The Walking Dead* provoca o questionamento desta visão separatista, trazendo muitos traços do que a obra de Romero abordou, ao colocar os sobreviventes em situações que nos fazem, como espectadores, questionar o seu posicionamento dos mesmos dentro da sociedade pós-apocalítica.

No livro coletânea *The Great Recession in Fiction, Film, and Television: Twenty-First-Century Bust Culture*, Lance Rubin escreve o artigo *We are the Walking Dead: Zombie Literature in Recession Era America* em que menciona “*the zombie’s association with critiques of capitalism have almost become cliché*”<sup>14</sup> (RUBIN, 2014, p.72). A percepção do zumbi como símbolo da sociedade capitalista, com o anseio desenfreado pelo consumo como única característica remanescente da sua consciência humana ainda o coloca como um ser da mesma espécie que os “sobreviventes”, porém sem traços de humanidade, agindo por um instinto dito animal, sem respeito às regras, sem ter ao menos consciência das mesmas. Aqui, a indagação inicial do artigo sobre humanidade retorna – seria então o zumbi um humano? Ou mais: seria o zumbi um humano que perdeu a sua humanidade?

Já em *Zombies, Malls, and the Consumerism Debate: George Romero’s Dawn of the Dead*, Stephen Harper também lembra o filme *Dia dos Mortos* para discutir a verdadeira representatividade da figura do zumbi em uma narrativa.

*Zombies function in Dawn of the Dead as a lumpen proletariat of shifting significance, walking symbols of any oppressed social group. This function is derived in part from their origins in the literature and cinema of the twentieth century, in which zombies are synonymous with oppression and slavery*<sup>15</sup> (HARPER, 2012)

<sup>14</sup> Em livre tradução: “as analogias de zumbis com críticas sobre o capitalismo se tornaram quase um clichê”.

<sup>15</sup> Em livre tradução: “Zumbis funcionam na *Madrugada dos Mortos* como um proletariado abundante de significância inconstante, símbolos andarilhos de qualquer grupo social oprimido. Essa função deriva em parte de

Herman exemplifica formas em que os zumbis foram retratados ao longo do cinema como humanos menos humanos que nós. O comparativo direto lembra as críticas feministas e pós-coloniais ao humanismo, tão mencionadas por Braidotti. Quando a autora fala do anti-humanismo ela o destaca como algo derivado da “*restricted notion of what counts as the human is one of the Keys to understand how we got to a post-human turn at all*”<sup>16</sup> (BRAIDOTTI, 2013, 16). Assim, a ideia limitada do humanismo abre espaço para o anti-humanismo e o pós-humanismo, em busca de diferentes pontos de vista que retirem a ideia de um grupo centralizado, que tenham uma ideia única de humanismo.

A reflexão, então, se entende para a compreensão do mundo pós-apocalíptico de *The Walking Dead* onde nos deparamos com o fim do Antropoceno. Este fim seria por uma sociedade que não possui mais a base industrial que fez o período começar a ser intitulado para começar. Porém, em uma reflexão mais profunda, estaria a terra livre da “Era dos homens”?

### **“FIGHT THE DEAD, FEAR THE LIVING”**

Enquanto os zumbis aparecem como inferiores, os humanos passam a se enxergar mais como iguais. A noção de igualdade surge talvez pela presença atenuante da finitude ou pela compreensão de que quando mais vivos para lutarem contra os mortos, melhor. A frase utilizada em um cartaz da série “Lute contra os mortos, tema os vivos” explica a sensação de insegurança dos personagens. Confiar

---

suas origens na literatura e no cinema do século 20, no qual zumbis são utilizados como sinônimos de opressão e escravidão”.

<sup>16</sup> Em livre tradução: “noção restrita do que conta como humano é uma das chaves para entender como chegamos a uma virada pós-humana”.

nos humanos, confinados, em um mundo pós-apocalíptico, tem grandes chances de dar errado. Em pouco tempo o senso de cooperação passa a se tornar no dito “(W)e are all humans, but some of us are just more mortal than others”<sup>17</sup> (BRAIDOTTI, 2013, 15).

As noções de humanidade, mencionadas previamente, retornam a uma discussão silenciosa na série. Ao longo das temporadas, o objetivo de sobrevivência permanece, mas há uma evolução, ou involução talvez, que traz instintos da mais primata forma de humanidade. Assim que a noção de que esta nova sociedade pode ser novamente liderada – e desta vez não precisa seguir os moldes “evoluídos” de democracia atual – começamos a entender, como espectadores, o jogo de poderes se instalando em *The Walking Dead*. Aqui, a disputa pela liderança não tem todas as características da sociedade antes do evento, mas a vaidade e a ambição humana ainda ficam evidentes. Afinal de contas, somos todos iguais, mas não tão iguais assim, como coloca Braidotti, em questão da mortalidade.

A força é algo a temer. Grimes, como já era um líder comunitário, tenta reaver esta posição a todo custo. Quando há a introdução do personagem chamado “Governador” um líder de um outro grupo, podemos observar a luta pela posição de macho alfa. É difícil evitar a comparação do comportamento animal com o comportamento de animais selvagens. Por mais que haja uma comunicação compreensível entre nós, os instintos nem sempre são fáceis de explicar. Na realidade de *The Walking Dead* observamos um renascer de instintos.

Conjeturamos que a ciência de que a sociedade como era está acabada pode trazer a impressão de liberdade absoluta para fazer o que se deseja sem limitações, liberando então instintos que antes eram privados por leis. Marco Antônio Valentim

---

<sup>17</sup> Em livre tradução: “Somos todos humanos, mas alguns de nós são mais mortais que outros”.

aponta que os humanos cosmopolitas parecem possuir desde sempre “uma potência em si mesma catastrófica, que, embora seja imediatamente dissimulada em seu próprio discurso, se faz, não obstante, intensamente manifesta sob o ponto de vista de Outrem” (VALENTIM, 2014, p.6). Assim, o instinto catastrófico não sumiria com a catástrofe em si, ele se perpetuaria em ambições futuras, causando novos desastres. A consideração se encaixa com a série de modo que a tensão causada pelas relações interespecies chegam ao seu limite.

Quando Nigel Clark assemelha o fim do Antropoceno a “*The disaster to the end of all disasters*”<sup>18</sup> (CLARK, 2014, p.21), chama a atenção para a forma de reflexo destes desastres. A figura do zumbi emerge mais uma vez neste artigo como uma forma de cinema reflexão, onde o desastre causado por humanos é apresentado de tal modo que pode ser capaz de tocar os humanos de uma maneira diferente – relembro mais uma vez das escritas de manuais de roteiro que indicam que personificar o vilão torna mais simples a visualização do mal. Sendo assim, um humano distorcido, com os traços modificados da mesma forma que Malamud sugere que os animais são, é uma forma cinematográfica de exibir o nosso próprio inimigo: nós mesmos.

*The figure of the zombie advances a denied speculation on the end of planetary life as it is for humans (...) The zombie has become a contemporary harbinger of eco-catastrophe and the accelerated collapse of the Anthropocene (...) Decomposing the homeostatic, equilibrated, and “bounds” image of the human, the zombies emerges counterpart to a hostile ecology in which the human organism faces its immanent obsolescence*<sup>19</sup> (WALLIN, 2015, 134)

Wallin acentua o papel do zumbi como um simulacro ficcional dos agravantes cometidos pelos seres humanos. A forma com que o autor faz a ligação entre os

<sup>18</sup> Em livre tradução: “O desastre para o fim de todos os desastres”.

<sup>19</sup> Em livre tradução: “A figura do zumbi alavanca uma especulação negada sobre o fim da vida no planeta como é hoje para os humanos (...) O Zumbi se transformou em um prenúncio contemporâneo de uma catástrofe ecológica e a acelerada queda do Antropoceno (...) Decompondo o homeostático, equilibrado, e a “limitada” imagem do humano, os zumbis emergem como contrapartida a uma ecologia hostil na qual o organismo humano enfrenta a sua iminente obsolescência”.

mundos de ambas figuras remete ao que habitualmente é dito sobre a simbologia do zumbi na ficção. No livro *Zombie Capitalism*, de Chris Herman, os zumbis, como o capitalismo, não são bons com humanos, mas conseguem causar um grande caos na sociedade. Herman compara uma horda zumbi com uma crise econômica já que ambos causam prejuízos incontroláveis e são extremamente difíceis de controlar (HERMAN, 2010).

Muitas outras analogias podem ser feitas: o líder, que é revelado como um antagonista, que se chama “Governador” e representa uma politicagem vinda dos dias sem zumbis, mas com a selvageria de uma época livre de leis; os personagens buscarem abrigo em uma cadeia, que passa a ser uma fortaleza de proteção ao mundo exterior; os animais não são afetados pelo vírus, mas são devorados como presas pelos zumbis. Por fim, a clássica do gênero: zumbis nunca estão cheios, sempre querem mais<sup>20</sup>. Todos os fatos mencionados da série *The Walking Dead* podem acarretar debates sobre esta luta que está sendo travada entre humanos e zumbis, mas que, na verdade, sabemos que vai muito além das aparências. Nas telas, mesmo com a sugestão do fim do Antropoceno, lá está ele, intrínseco nas atitudes daqueles humanos que residem por aqui.

Jason Wallin traz a sugestão de uma educação pós-humanista que não é baseada em humanos prevalecendo e que efetivamente consiga trabalhar com “*forces of planetary decay, mutation, and violent upheaval obfuscated by education’s subjugation of the unconscious in an image of romantic humanism*”<sup>21</sup> como uma forma de dispensar o antropocentrismo da sociedade. Para a época em que os

---

<sup>20</sup> Textos no livro *American Zombie Gothic - The rise and Fall (and rise) of The Walking Dead in Popular Culture* e na coletânea *Race, Oppression and the Zombie - Essays on Cross-Cultural Appropriations of the Caribbean Tradition* editado por Christopher M. Moreman and Cory James Rushton trazem em diversos contextos a metáfora do capitalismo associado a insaciabilidade dos zumbis.

<sup>21</sup> Em tradução livre: “forças da decadência planetária, mutação, e violentas agitações ofuscadas pela subjugação da educação do inconsciente em uma imagem do humanismo romântico”

humanos exercem uma força geológica sobre a terra realmente acabar, talvez não seja uma questão de apenas um apocalipse.

Em *Geo-Politics and the disaster of the Anthropocene*, Nigel Clark levanta que o Antropoceno é menos ligado ao que os humanos estão fazendo e mais conectado com o que de fato os humanos vão deixar para trás. O cenário de uma destruição em massa por zumbis mostra que a força de destruição pode permanecer no mundo mesmo com a sociedade sendo tomada por um evento catastrófico. Se o mundo, como Wallin (2015) define, é centrado nos humanos e regido por valores e morais ligadas ao humanismo, talvez seja interessante reavaliar a importância de um debate mais profundo sobre qual pensamento sobreviveria em um apocalipse zumbi. Para Wallin, apenas pensando no fim podemos realmente repensar o Antropoceno, daí a importância de narrativas como *The Walking Dead*.

## CONCLUSÃO

*“It’s their world, we’re just living in it”<sup>22</sup>*

Fala da personagem Enid, na Temporada 5, episódio 5.

Quando Malamud diz “Os animais são disfarçados talvez porque o animal autêntico seria muito deprimente, muito assustador, ou talvez entediante demais para o espectador” (MALAMUD, 2011, 362) podemos pensar que, no caso da representação dos zumbis a simbologia serve apenas para constatar uma representação da forma com que a própria sociedade dos humanos entra em um movimento simbolicamente antropofágico, onde seres desorientados pela ideia do consumismo e

---

<sup>22</sup> Em livre tradução: “O mundo é deles, nós só estamos morando nele”.

da sobrevivência comem uns aos outros figurativamente. Assim como os animais são mascarados e disfarçados para que o contato não seja tão traumático, preferimos pensar na extinção da raça humana por zumbis derivados de um vírus, de uma doença desconhecida, do que pensar que nós mesmos estamos acabando com aquilo que construímos ao longo do tempo. Neste caso, o disfarce retratado no simulacro da ficção não seria montado por ser entediante, mas por ser demasiado assustador para os que assistem.

A fala de Fausto complementa o pensamento:

O que o imaginário da epidemia zumbi cria é uma reversão da relação da chamada civilização com outros povos, sub-humanos e não-humanos. Estamos, nós, os humanos, histéricos diante da possibilidade do fim do nosso mundo. Temos medo de que, como górgonas do desenvolvimento, acabemos nos olhando no espelho. Enquanto isso, para a manutenção do que pretendemos salvar, aniquilamos diariamente muitos mundos e pontos de vista. De súbito, todos os fantasmas se levantam, apontam para nós e as perspectivas embaralhadas encontram seu lugar. Nos damos conta de que não temos o que temer. Somos nós os zumbis. (FAUSTO, 2014, p.10)

O fim do Antropoceno nas telas não está ligado ao fim da sociedade como conhecemos e sim ao fim do pensamento mais intrínseco da sociedade que optamos por ignorar para seguir em frente. Pelas telas seguimos refletidos nos zumbis. Fora das telas seguimos também como zumbis? Fica a reflexão.

## REFERÊNCIAS

- BENNET, Jane. **Vibrant Matter**: A political Ecology of things. Durham, Duke University Press. 2010
- BISHOP, Kyle W. **American Zombie Gothic - The rise and Fall (and rise) of The Walking Dead in Popular Culture**. London, McFarland & Company Jefferson, 2010.
- BRAIDOTI, Rosi. **The Posthuman**. Cambridge, Polity Press. 2013.
- CLARK, Nigel. Geo-politics and the disaster of the Anthropocene. **The Sociological Review**, [s.l.], v. 62, p.19-37, 18 mar. 2014. Wiley- Blackwell.

FAUSTO, Juliana. Os desaparecidos do Antropoceno. **The Thousand Names Of Gaia: From the Anthropocene to the age of the Earth**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p.1-15, set. 2014. Disponível em: <<https://osmilnombresdegaia.files.wordpress.com/2014/11/juliana-fausto1.pdf>>. Acesso em: 1 set. 2015

HARAWAY, Donna. **When Species Meet**. Minneapolis, University of Minnesota Press, 2008.

HARPER, Stephen. Zombies, Malls, and the Consumerism Debate: George Romero's Dawn of the Dead. **Americana: The journal of american popular culture from 1900 to present**, Usa, v. 1, n. 2, p.1-10, 1 nov. 2012. Disponível em: <[http://www.americanpopularculture.com/journal/articles/fall\\_2002/harper.htm](http://www.americanpopularculture.com/journal/articles/fall_2002/harper.htm)>. Acesso em: 1 set. 2015.

MALAMUD, Randy. Animais no Cinema: A ética do olhar humano. In: MACIEL, Maria Esther (Org.). **Pensar/Escriver o animal: Ensaios de zoopoética e biopolítica**. Florianópolis: Editora Ufsc, 2011. p. 359-286.

MCKEE, Robert. Story – substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita do roteiro. Curitiba, Arte e Letra, 2006.

MOREMAN, Christopher; RUSHTON, Cory. **Race, Oppression and the Zombie - Essays on Cross-Cultural Appropriations of the Caribbean Tradition**, London, McFarland & Company Jefferson, 2011.

RUBIN, Lance. We are the Walking Dead: Zombie Literature in Recession Era America. In: BOYLE, Kirk; MROZOWSKI, Daniel (Ed.). **The Great Recession in Fiction, Film, and Television: Twenty-First-Century Bust Culture**. Lanham: Lexington Books, 2013. p. 69-94.

SAID, Edward W. “Territórios sobrepostos, histórias entrelaçadas”. In: \_\_\_\_\_. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 33-98.

SCRANTON, Roy. Learning how to Die in the Anthropocene. San Francisco, City Lights Books, 2015.

VALENTIM, Marco Antônio. A sobrenatureza da catástrofe. **Revista Landa**, Florianópolis, v. 3, n. 1, p.3-25, 2014.

VOGLER, Christopher. Jornada do Herói. São Paulo, Nova Fonte, 2006.

WALLIN, Jason J. Dark posthumanism, Unthinking education, and Ecology at the end of the anthropocene. In: SNAZA, Nathan; WEAVER, John A. (Ed.). **Posthumanism and Educational Research**. New York: Routledge, 2015. p. 134-147.

**The Walking Dead**. Frank Derabont. FOX. EUA: 2010-. FOX BRASIL, 2010-. Série de TV. (52 min), colorido.

Recebido em: 18/03/2016

Aceito em: 13/04/2016