REVISTA DA FUNDARTE
ANO 22
NÚMERO 51
OUTUBRO DE 2022
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO



escrita performativa ACADÊMICA

HISTÓRIAS CURTAS DE ZUMBI - ESBOÇOS DE UMA TESE SOBRE MORTOS-VIVOS: A MASSA ZUMBI E O PODER DA COLETIVIDADE

ZOMBIE SHORT STORIES - SKETCHES OF A THESIS ABOUT THE UNDEAD: THE ZOMBIE MASS AND THE POWER OF COLLECTIVITY

Marcos Roberto Klann

Resumo: Pegue um conceito importante da sua pesquisa, no meu caso a massa *Canetti* (1995). Adicione o tema da sua pesquisa, para mim, mortos-vivos com um tiquinho de revolução cai bem, mas para você pode ser outra coisa. Se sentir-se encorajado, coloque um pouquinho de você no texto, eu coloquei sangue. (Acho que deu uma cor boa!) (Mas lembre-se todo tempero deve ser usado com moderação). Depois de fazer um texto bem quadradão e acadêmico, sobre as massas humanas e referências cinematográficas de zumbi, aproximando o comportamento coletivo dos mortos-vivos e dos humanos, termine com um texto ficcional, mas nem tanto, porque nele eu coloquei zumbi, mas também tem covid-19 junto para dar aquele contraste no paladar (se você estiver sentindo gosto, né!). Por fim deguste, mas saiba que toda receita sempre pode melhorar e este texto ainda pode virar um novo prato.

* Todos os ingredientes podem ser substituídos ao seu gosto.

Palavras-chave: Morto-vivo. Artes. Coletividade. Texto performativo acadêmico.

Abstract: Choose an important concept of your research, in my case the Crowd *Canetti (1995).* Add the subject of your research – for me, the living dead goes well with a little bit of revolution, but whatever works out for you. If you are feeling brave enough, put a little bit of yourself in the text, I've put blood. (It looks a good color!) (But remember, every spice must be used responsibly). After you've written a very square and academic text, about the human crowds and zombie movie references, bringing closer the human and the living dead collective behavior, finish with a fictional text, but not a proper one, because I've put zombies in it, but there's also covid-19 to give a contrast on the taste (if you can actually taste it, right?). Finally, try it but know that every recipe can always be better and this text can even become another dish.

* All ingredients can be replaced up to your preference.

Keywords: Living dead. Arts. Collectivity. Performative writing.

HISTÓRIAS CURTAS DE ZUMBI - ESBOÇOS DE UMA TESE SOBRE MORTOS-VIVOS: A MASSA ZUMBI E O PODER DA COLETIVIDADE

Marcos Roberto Klann

RESUMO

Pegue um conceito importante da sua pesquisa, no meu caso a massa *Canetti* (1995). Adicione o tema da sua pesquisa, para mim, mortos-vivos com um tiquinho de revolução cai bem, mas para você pode ser outra coisa. Se sentir-se encorajado, coloque um pouquinho de você no texto, eu coloquei sangue. (Acho que deu uma cor boa!) (Mas lembre-se todo tempero deve ser usado com moderação). Depois de fazer um texto bem quadradão e acadêmico, sobre as massas humanas e referências cinematográficas de zumbi, aproximando o comportamento coletivo dos mortos-vivos e dos humanos, termine com um texto ficcional, mas nem tanto, porque nele eu coloquei zumbi, mas também tem covid-19 junto para dar aquele contraste no paladar (se você estiver sentindo gosto, né!). Por fim deguste, mas saiba que toda receita sempre pode melhorar e este texto ainda pode virar um novo prato.

* Todos os ingredientes podem ser substituídos ao seu gosto.

Palavras-chave: Morto-vivo. Artes. Coletividade. Texto performativo acadêmico.

SHORT ZOMBIE STORIES – DRAFS OF A THESIS ABOUT THE LIVING DEAD THE ZOMBIE CROWD AND THE POWER OF COLLECTIVITY

ABSTRACT

Choose an important concept of your research, in my case the Crowd *Canetti (1995).* Add the subject of your research – for me, the living dead goes well with a little bit of revolution, but whatever works out for you. If you are feeling brave enough, put a little bit of yourself in the text, I've put blood. (It looks a good color!) (But remember, every spice must be used responsibly). After you've written a very square and academic text, about the human crowds and zombie movie references, bringing closer the human and the living dead

collective behavior, finish with a fictional text, but not a proper one, because I've put zombies in it, but there's also covid-19 to give a contrast on the taste (if you can actually taste it, right?). Finally, try it but know that every recipe can always be better and this text can even become another dish.

* All ingredients can be replaced up to your preference.

Key words: Living dead. Arts. Collectivity. Performative writing.

PRÓLOGO

Este texto se apresenta como um fragmento de minha pesquisa de doutorado *O Zumbi como alegoria: práticas sobre o corpo morto-vivo*[1] e busca traçar algumas considerações sobre a temática, com foco na questão da coletividade dos corpos mortos-vivos e suas analogias ao comportamento humano. Esta aproximação é feita sobretudo através do conceito de massa[2], referente as multidões, do filósofo e romancista Elias Canetti (1995).

Para o autor, a compreensão da massa se dá como uma composição em que o corpo individual se desfaz enquanto volição, para dar espaço a uma massa de corpos que se move para sempre tomar mais espaço. A massa cresce, se expande sem poder ser restringida pelos espaços de ordenação física ou da proibição.

Nos dois primeiros textos que compõe este trabalho, o esforço está em esboçar reflexões sobre o conceito de Canetti propondo aproximações com as ficções de mortos-vivos produzidas pelo cinema. Neste intento, o primeiro texto se concentra no filme *A Noite dos mortos-vivos* (*Night of living dead*, 1968) e o segundo texto, em *Guerra mundial Z* (*World War Z, 2013*).

---

[1] Sob orientação da Prof.ª Dr.ª Monique Vandresen.

[2] Entre o período de submissão deste texto e seu parecer tomei conhecimento do artigo *Um estudo sobre construção de mundos no cinema de terror: representações das multidões nos filmes de zumbi,* de Paula Gomes, Doutora em multimeios pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e de João Carlos Massarolo, Doutor em Cinema pela Universidade de São Paulo (USP), publicado em 2013, na Revista Eco Pós, do Programa de Pós-graduação da escola de comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). No artigo os autores também utilizam o conceito de massa de Canetti, mas para traçar reflexões sobre a representação das multidões nos filmes de temática zumbi em correlação com os conflitos e aspectos sociais presentes à época das produções analisadas. Ainda que os objetivos do trabalho aqui apresentado sejam outros, cabe referenciar os autores como precursores na relação entre massa e zumbi. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/879 Acesso em 20 de agosto de 2022.

Na última parte desta escrita, teço uma tentativa de junção entre ficção e realidade - pandemia de covid-19 e a contaminação zumbi - usando o filme *Dia dos mortos* (*Day of the Dead*, 1985) como referência. A aproximação da contaminação zumbi e da covid-19 denota similaridades entre o improvável retorno dos mortos e o comportamento dos vivos frente a pandemia. Este exercício é um esboço para pensar a construção de textos artísticos performáticos no andamento da pesquisa de doutorado.

Objetivamente, a reflexão sobre o conceito de massa presente nos dois primeiros textos, tem se mostrado importante na minha investigação e tem papel fundamental tanto na parte teórica, como também na parte prática da pesquisa a ser realizada no decorrer do ano de 2022. Pretendo com esta prática artística realizar experimentos sobre o corpo morto-vivo e sua potência coletiva, nas artes vivas (teatro, dança, performance), através da formação de um grupo de estudos composto por alunos de graduação e pós-graduação em artes cênicas - da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) - e por pessoas da comunidade interessadas pelo tema.

Este desejo que delineia um dos eixos da pesquisa, parte por perceber que nas representações até agora pesquisadas - principalmente no teatro - a representação deste corpo zumbi se dá quase sempre como uma "homenagem" as produções cinematográficas deste subgênero do cinema de horror. Não há um aprofundamento nas especificidades das artes vivas, como por exemplo, na relação ao vivo e presencial entre performers e os espectadores.

Como delinear a relação entre o espectador e a representação de um monstro que tem como instinto único atacar, morder e estraçalhar? Há de se questionar se um monstro que tem como premissa se espalhar, contaminar, funciona nos limites de um palco italiano, por exemplo. Que espaços seriam mais potentes para esta realização? Quais as convenções que se sustentam e se diluem em uma ficção de horror no aqui e agora?

Como artista/pesquisador questiono se as características clássicas de um filme de zumbi, como o horror e o espanto, se sustentam nesta relação ao vivo. A preocupação neste caso se concentra em refletir se o zumbi, como monstro da ficção - potente na tela - tenha talvez um descrédito nas relações diretas que se estabelecem entre público e atuantes nas artes vivas. Desde modo, parte da pesquisa na prática será em buscar quais as alternativas do subgênero para a cena das artes vivas.

O zumbi da tela ataca e estraçalha suas vítimas indiscriminadamente. Na construção destas imagens são empregados recursos de maquiagem e principalmente de

edição em que a sequência de imagens, com close-ups das mordidas dadas pelo monstro ou ainda das vísceras arrancadas das suas vítimas é completada como muito sangue sendo jorrado dos corpos. O horror sem instaura pelo realismo gráfico desta elaboração. Nas histórias em quadrinhos, as representações gráficas também sustentam a narrativa e prendem a atenção do leitor. Na literatura, a imaginação do leitor compõe a cena descrita pelo autor. Porém, no campo da representação das artes vivas, a presença ao vivo do corpo e os limites das convenções estabelecidas criam desvios e outras possibilidades sobre a cena. Pensando que medo e horror não são questões limitantes do subgênero zumbi, a pesquisa se concentra em responder as questões por outro viés.

O "como?" está aliado a pensar a movimentação zumbi em corpo coletivo e sua analogia a ideia de uma possível revolução popular. Em alguns filmes do gênero, esta é a uma lógica embutida nos enredos, em que a sociedade se transforma em uma massa de corpos mortos-vivos, que se impõem sobre os sobreviventes. Porém ainda que mortos, estes corpos emulam o comportamento dos vivos em alguns casos.

Isto acontece por exemplo, em *Terra dos Mortos* (*Dead of Land*, 2005), filme do diretor referência do subgênero, George A. Romero. Na história, o zumbi Big Daddy (Eugene Clark) passa a ter lampejos sobre a sua vida viva em que atuava como frentista e desenvolve uma espécie de "consciência". Big Daddy parece perceber que apenas os ricos é que permaneceram vivos, usufruindo ainda de um mundo de privilégios. O que o lampejo de Big Daddy aparenta revelar como relação ao mundo real é a quebra da ilusão dos Estados Unidos, como a terra de oportunidades, o lugar em que todos teriam uma vida digna e tranquila. Big Daddy e outros zumbis - por ele liderados - recuperam paulatinamente suas habilidades humanas, como manusear armas brancas e de fogo e invadem a área de segurança controlada pelos sobreviventes ricos. Os zumbis tomam de assalto o espaço, fazendo por assim dizer uma revolução da morte; ou ainda uma justiça social tardia, ainda que de forma violenta.

O exemplo anterior, escapa das definições clássicas das histórias de zumbi: um monstro, que tem como característica ser um corpo humano que retorna da morte, sem lembranças ou consciência para matar e comer os vivos. Romero tinha como especificidade em seus filmes do subgênero ir além das histórias que suscitam medo e horror.

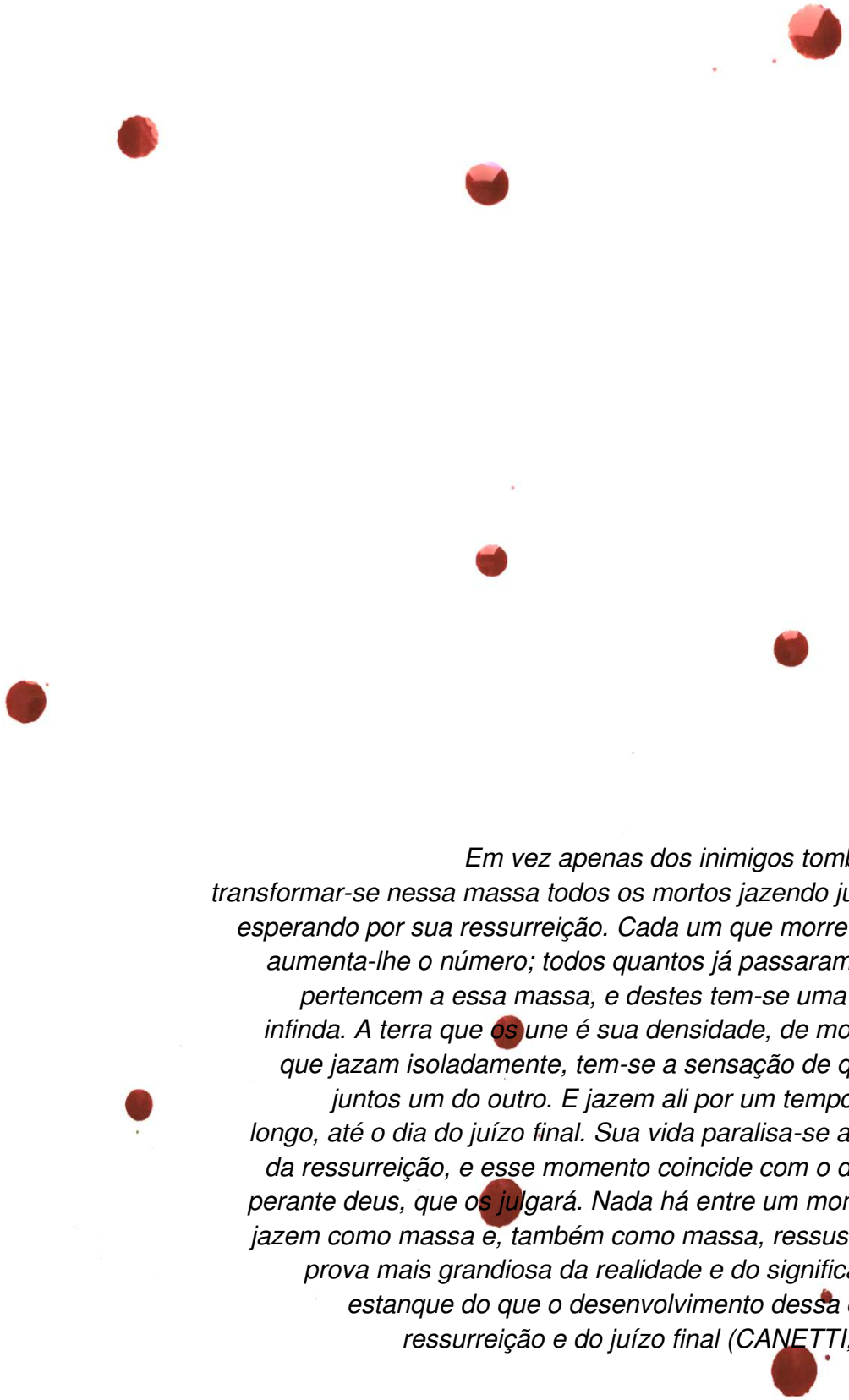
O cineasta com seus zumbis conseguia fazer uma série de críticas de ordem política e social, levantando reflexões sobre a sociedade do consumo, a desigualdade

social, o racismo, a militarização, a ética científica, a compulsão pelo registro de imagens através de câmeras, entre outras.

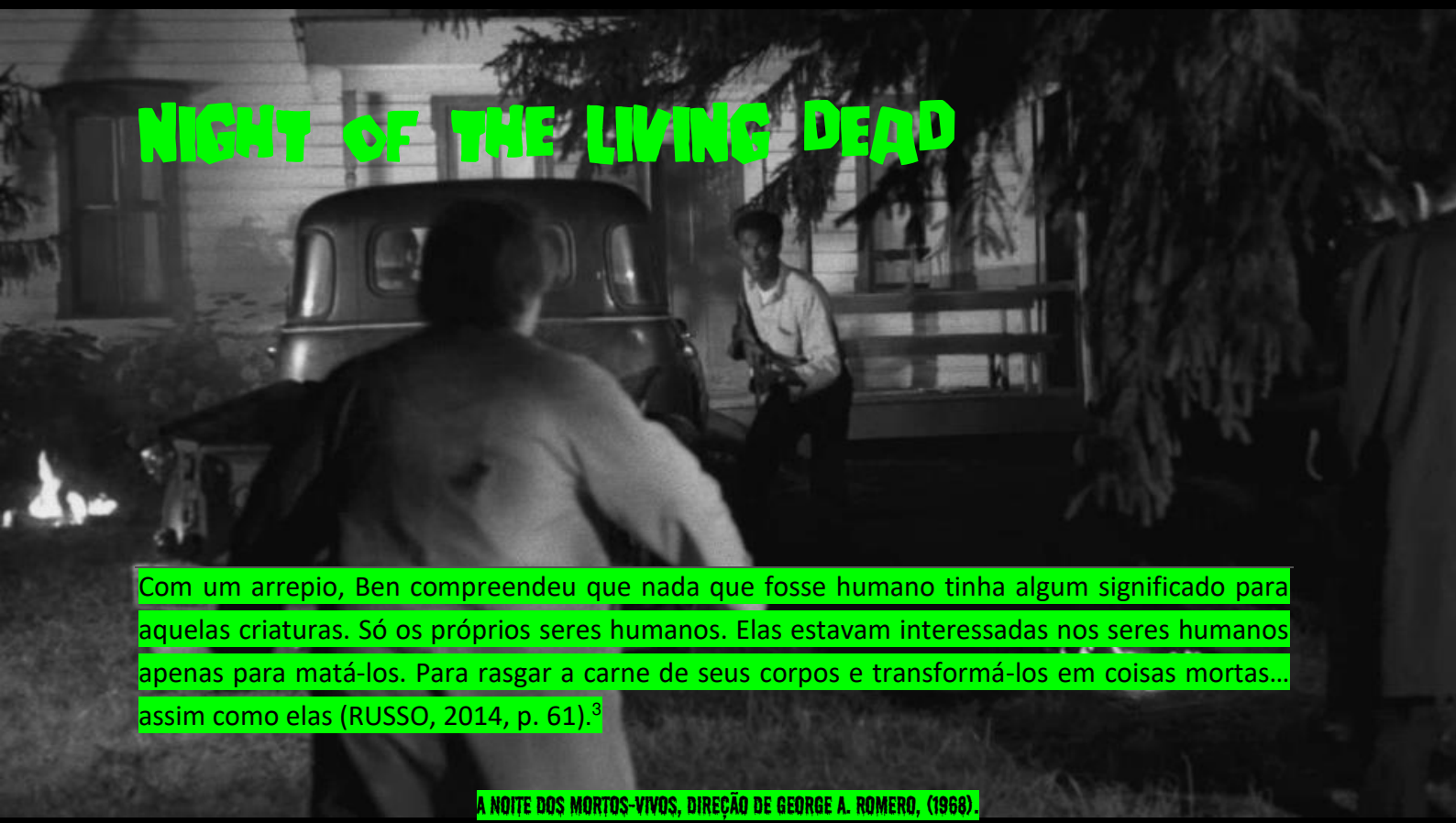
Como pesquisador e fã de histórias de zumbi este tem sido o meu interesse, investigar o zumbi na possibilidade alegórica como crítica de temas sociais e políticos; e que práticas são necessárias para fazer isto nas artes vivas, sem que o alicerce seja os efeitos gráficos que compõe o gênero de horror. Não se trata de negar a composição do sangue como parte, mas de objetivar primeiro que tipo de experiência crítica as histórias e a presentificação do zumbi podem suscitar além de um divertimento sanguinolento.

A escrita realizada neste texto é uma tentativa de materializar este desejo. Ela não apresenta conclusões, mas confusões de um processo que ainda possui uma série de lacunas. Peço desculpas ao leitor se neste processo o texto possa parecer confuso, mal-acabado, carcomido, apodrecido e sem conclusões. Ele talvez esteja inspirado nos enredos dos filmes de zumbi, que na tentativa de explicar a causa da contaminação não levam a lugar nenhum, a não ser a constatação de que o mundo nunca mais será o mesmo a partir de um acontecimento dessa grandeza.

Por fim, o sangue dessas páginas vertidos do corpo do próprio autor se apresentam como um elemento gráfico tão caro as histórias de zumbi, que espero influencie a vossa leitura. Ainda que um tanto dramático, penso ser um ponto importante para a escrita aqui apresentada para compreender o trânsito de contaminação entre realidade e ficção, como vestígio do horror.



Em vez apenas dos inimigos tombados, podem transformar-se nessa massa todos os mortos jazendo juntos na terra, esperando por sua ressurreição. Cada um que morre e é enterrado aumenta-lhe o número; todos quantos já passaram por esta vida pertencem a essa massa, e destes tem-se uma quantidade já infinda. A terra que os une é sua densidade, de modo que, ainda que jazam isoladamente, tem-se a sensação de que estão bem juntos um do outro. E jazem ali por um tempo infinitamente longo, até o dia do juízo final. Sua vida paralisa-se até o momento da ressurreição, e esse momento coincide com o de sua reunião perante deus, que os julgará. Nada há entre um momento e outro: jazem como massa e, também como massa, ressuscitam. Não há prova mais grandiosa da realidade e do significado da massa estanque do que o desenvolvimento dessa concepção da ressurreição e do juízo final (CANETTI, 1995, P. 46).



Com um arrepio, Ben compreendeu que nada que fosse humano tinha algum significado para aquelas criaturas. Só os próprios seres humanos. Elas estavam interessadas nos seres humanos apenas para matá-los. Para rasgar a carne de seus corpos e transformá-los em coisas mortas… assim como elas (RUSSO, 2014, p. 61).[3]

A NOITE DOS MORTOS-VIVOS, DIREÇÃO DE GEORGE A. ROMERO, (1968).

[3] O texto aqui apresentado não é do roteiro original do filme *A noite dos mortos-vivos* (1968), mas da versão romanceada de um dos roteirista do filme, John Russo.

O PODER DE DECISÃO E O DESEJO DE SEGURANÇA COMO AUTOTRAÍÇÃO

Quando a massa se faz presente como desejo de expansão, não existe espaço seguro que possa resistir ao seu ímpeto. A massa inventa estratégias de acordo com a situação que se apresenta. Caracterizada por corpos em que a identidade momentaneamente é suspensa - como define Canetti (1995) – a massa em uma situação de invasão de um espaço murado se mistura aos corpos sitiados, o que torna difícil descobrir uma possível traição e inversão das polaridades. A mudança do jogo e da direção entre quem conquista e quem resiste, entre quem se defende e quem agride, entre quem luta e quem se propõe ao massacre, se torna imprevisível. Nesse sentido a massa, pode se formar sobre qualquer espectro: à direita ou à esquerda, como revolução ou como insurreição. Seu poder destruidor e transformador pode mudar a polaridade de acordo com os pequenos movimentos, que como diz Canetti (1995), podem estar escondidas no porão da cidade sitiada. Porém este agente contaminado pode tanto ser o que incendeia a massa, como o que a desintegra, de todo modo ele se estabelece como fator surpresa.

O filme *A Noite dos mortos-vivos*[4] (1968), do diretor estadunidense George A. Romero, nos inspira a pensar neste processo em que se proteger contra a força da massa, pode se transformar em uma possível armadilha. Na história os mortos retornam à vida, um grupo de sobreviventes se refugia em uma casa abandonada, resistindo ao ataque das criaturas. Ben, (Duane Jones – um dos primeiros protagonistas negros da

[4] *A noite dos mortos-vivos* inaugura a imagem do zumbi contemporâneo como um corpo humano morto-vivo canibal. Porém, a nomeação dos seres do filme de Romero como zumbis é posterior a sua realização. Como nos lembra o professor em literatura Marcio Markendorf (2018), não há no roteiro do filme referências dos monstros como zumbis. A criaturas eram chamados de *ghouls,* monstros canibais advindos da mitologia árabe. O tema dos zumbis surge no cinema estadunidense na década de 1930, em filmes como *Zumbi Branco* (1932) e *A morta-viva* (1938). Os zumbis destas primeiras produções se baseiam na lenda da religião vodu, do Haiti. Segundo a lenda, aqui descrita de forma suscinta, através de um feitiço realizado por um *bokor* (mestre vodu) seria possível trazer corpos de volta à vida, porém desprovidos de suas almas. Os zumbis neste caso, não matam, não se alimentam de carne humana, nem contaminam, eles se tornam eternos escravos do feiticeiro ou do contratante do serviço. Os filmes em questão trazem uma visão bastante preconceituosa e racista das práticas religiosas do povo haitiano e são baseadas sobretudo nos relatos de viagem do estadunidense William B. Seabrook, que no livro *A ilha da Magia,* escrito em 1929, descreve sua permanência por dois anos na ilha, onde presenciou rituais vodu e fez “investigações” sobre a credibilidade da lenda zumbi. Cabe ressaltar, que Seabrook não viu ou descreveu nenhum dos rituais que seriam praticados para a ressureição destes corpos. O que o autor faz é descrever um encontro com trabalhadores das lavouras, que agiam de forma desprovida de vontade própria, em que o próprio Seabrook conclui se tratar de “dóceis alienados obrigados a trabalhar nos campos” (SEABROOK, ND, p. 84) e não de mortos-vivos. Ainda que hoje a maioria dos filmes não façam referência a lenda haitiana, o termo se encontra irrevogavelmente atrelado a qualquer produção de horror com mortos-vivos.

história do cinema[5]), defende que todos permaneçam no térreo da casa e reforcem janelas e portas. Para Ben permanecer no térreo lhes daria a opção de fuga no caso de os mortos-vivos invadirem a casa. Harry (Karl Hardman) – marido de Helen (Marilyn Eastman) e a pai de Karen (Kyra Schon) - teima que o único lugar seguro é o porão e que pretende lá permanecer com sua esposa e filha. Enquanto o restante do grupo, formado por Barbara (Judith O'Dea), Tom (Keith Wayne) e Judy (Judith Ridley), concordam com Ben, Harry continua defendendo sua posição e se tranca no porão com a família.

No avançar da noite, Harry ainda que discordando do grupo, sobe com sua mulher para o térreo, o cerco dos zumbis se torna cada vez mais perigoso. Quando Ben vai em direção de uma das janelas para evitar a entrada dos zumbis, acaba deixando sua espingarda cair no chão. Harry se aproveita da situação para se apossar da arma. Então ele vocifera para Ben: "E agora, e agora? Você ainda quer ficar aqui em cima?". Na sequência Ben desarma Harry e atira contra ele, que rola escada abaixo em direção ao porão. Então Harry se arrasta para a cama em que estava sua filha - adoecida desde o início da trama, após ter sido mordida por um morto-vivo. Enquanto o caos se faz no térreo, a filha de Harry transformada em zumbi devora o próprio pai. A decisão de Harry se mostra uma armadilha para ele, já que o tempo todo, o espírito da massa já se encontrava brotando dentro do porão, através da filha contaminada.

Reportando a Canetti, na situação de sítio, as forças de oposição se imbricam. Há um sentimento de perseguição que é uma dupla ameaça. "Os muros exteriores são estreitados progressivamente, e os porões interiores cada vez mais minados. As ações do inimigo a trabalhar nos muros são abertas e visíveis, mas ocultas e dissimuladas nos porões" (CANETTI, 1995, p 23.).

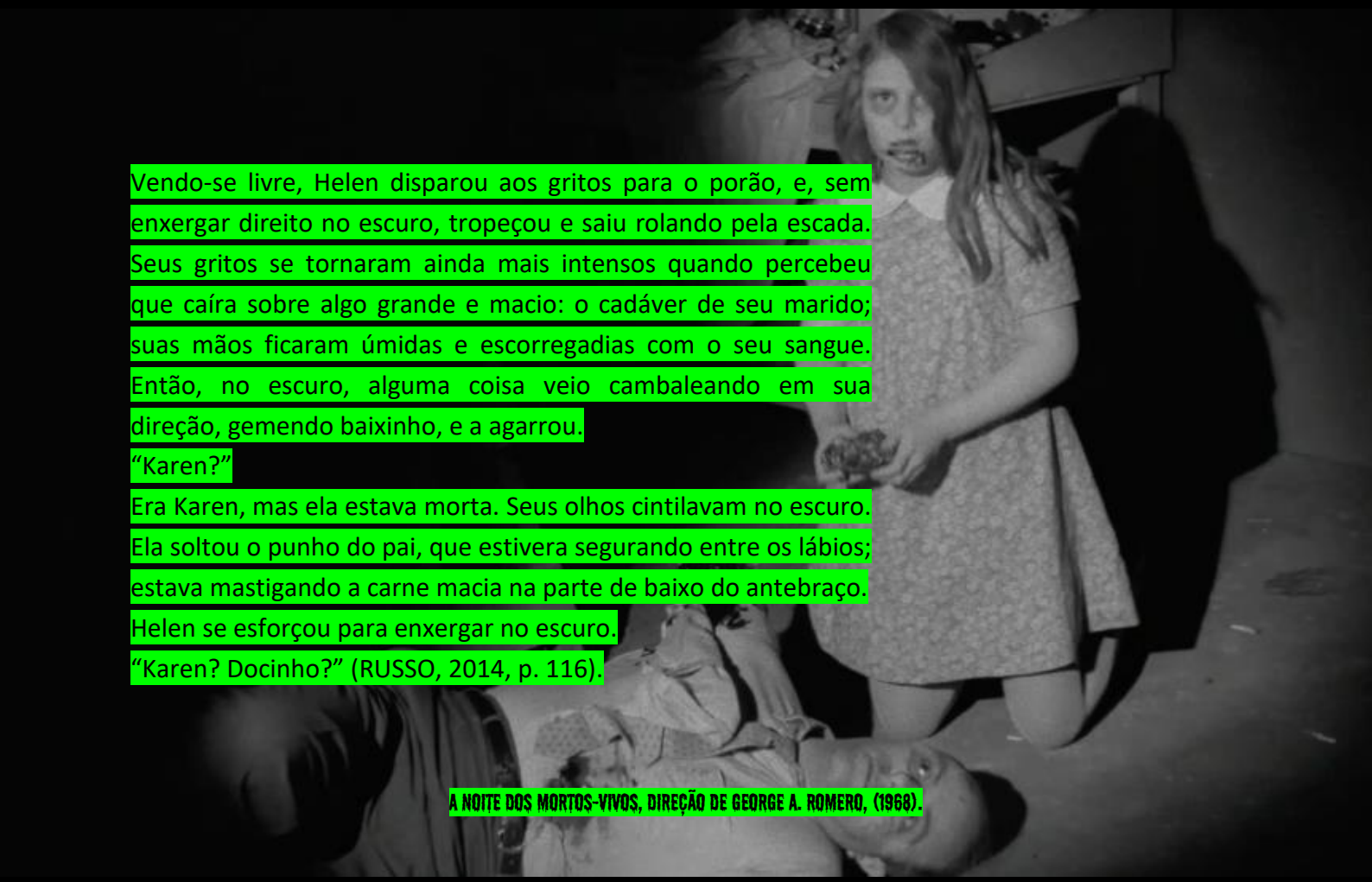
Assim enquanto na massa, temos por consequência a igualdade, a suspensão da identidade; em quem resiste a massa, temos o seu oposto, a revelação da verdadeiras intenções e posicionamentos. Uma fratura exposta sobre a falsa aplicação da ideia de igualdade e da superação das diferenças.

---

[5] Romero afirmou em entrevista ao canal de entretenimento *Vice* (2013), que o único preocupado no *set* de filmagens com o fato de ser um ator negro o protagonista da história, era o próprio Duane Jones. Conforme a pesquisadora Robin R. Means Coleman (2019), tanto Romero quanto o co-roteirista John Russo sempre sustentaram que a escolha por Jones foi em razão de ter sido o melhor ator que apareceu nos testes para o filme. Porém, quando no dia 04 de abril de 1968, enquanto Romero dirigia seu carro de Pittsburgh para Nova Iorque com a primeira cópia para ser mostrada para possíveis distribuidores, no rádio se noticiava o assassinato do líder e ativista político Martin Luther King, alvejado com um tiro na cabeça por James Earl Ray, na sacada do Lorraine Motel. O fato reposicionou a forma como o filme foi recebido pelo público meses depois. A trágica coincidência e simbolismo da morte de Ben, morto por uma equipe de policiais brancos, com um tiro na cabeça - sem confirmação se este era um morto-vivo ao se aproximar da janela nas cenas finais do filme - não pode ser ignorada em sua proximidade com a realidade e como crítica racial.

Aderindo mais a percepção dos espectadores, do que dos realizadores do filme, compreendo que Harry não aceita que um homem negro lhe dê ordens e diga o que é o melhor a ser feito. A luta de Harry não é por sobrevivência, é por supremacia. Seu fim, comido pela própria filha, soa previsível para alguém que o tempo todo quis ser líder e que sem apoio dos outros sobreviventes prefere o isolamento. Harry como morto-vivo torna-se apenas mais um que compõe a massa zumbi.

Frente a massa, todo privilégio, toda tentativa de controlar, de mandar, de determinar os rumos da situação são derrubados. A massa cresce e se alimenta, os que resistem fatalmente a ela irão se juntar, e no universo zumbi isso ocorre de forma permanente.



Vendo-se livre, Helen disparou aos gritos para o porão, e, sem enxergar direito no escuro, tropeçou e saiu rolando pela escada. Seus gritos se tornaram ainda mais intensos quando percebeu que caíra sobre algo grande e macio: o cadáver de seu marido; suas mãos ficaram úmidas e escorregadias com o seu sangue. Então, no escuro, alguma coisa veio cambaleando em sua direção, gemendo baixinho, e a agarrou.

"Karen?"

Era Karen, mas ela estava morta. Seus olhos cintilavam no escuro. Ela soltou o punho do pai, que estivera segurando entre os lábios; estava mastigando a carne macia na parte de baixo do antebraço.

Helen se esforçou para enxergar no escuro.

"Karen? Docinho?" (RUSSO, 2014, p. 116).

A NOITE DOS MORTOS-VIVOS, DIREÇÃO DE GEORGE A. ROMERO, (1968).

MASSA FECHADA X MASSA ABERTA
COMBATE E TENSÃO ENTRE O PLANO FICCIONAL E REAL EM GUERRA MUNDIAL Z.

No filme *Guerra Mundial Z* (*World War Z*, 2013), dirigido por Marc Forster, o mundo sofre com a pandemia de um vírus que transforma as pessoas em zumbis. Com características selvagens, velozes e furiosos, os infectados formam hordas gigantes que atacam as pessoas saudáveis aumentando cada vez mais o grupo de mortos-vivos, rapidamente se estabelecendo como dominante. O ex-agente da ONU, Gerry Lane (Brad Pitt) é convocado para investigar as causas da infecção e identificar o vírus, para encontrar uma forma de combatê-lo.

Em ritmo frenético, o enredo se desenvolve passando por cidades em várias partes do planeta, todas tomadas pelas hordas de mortos-vivos, que se movimentam com rapidez, formando grandes multidões. Os zumbis ultrapassam as fronteiras, transbordam, ocupam todos os espaços, sua expansão é conquistada pela irrefreável contaminação viral.

Em muito, o comportamento coletivo dos zumbis, em *Guerra Mundial Z* se assemelha ao que o filósofo e romancista Elias Canetti (1995), define como uma massa aberta. Para Canetti, assim que a massa humana - como acontecimento - passa a existir, o "desejo é consistir de mais. A ânsia de crescer constitui a primeira e suprema qualidade da massa. Ela deseja abarcar todo aquele que esteja ao seu alcance. Quem quer que ostente a forma humana pode juntar-se a ela" (CANETTI, 1995, p. 12).

Desde modo, ainda de acordo com o pensamento do autor, a massa aberta é aquela que não reconhece fronteira e nem limites para a sua expansão. Ainda assim, o ímpeto voraz de crescimento da massa, é segundo Canetti quase um pressentimento de sua possível desintegração. Pois a massa aberta não se faz como preservação, mas como desejo irrefreável, que não mede os riscos envoltos em seu crescimento, que podem inclusive levar a sua diluição.

Diferentemente, a massa fechada - também definida pelo autor - é aquela, que busca a sua preservação, sua estabilidade. Ela "renuncia ao crescimento, visando sobretudo a durabilidade. O que nela salta aos olhos é, em primeiro lugar, sua *fronteira*. A massa fechada se fixa. Ela cria um lugar para si na medida em que se limita; o espaço que vai preencher foi-lhe destinado" (CANETTI, 1995, p. 13).

O espaço da massa fechada é recluso e limitado, ele necessita de uma via de acesso, de um ponto de controle em que aqueles que nela desejam ingressar, devem ser primeiramente aceitos. Sendo estanque, a massa fechada ganha pela delimitação de suas fronteiras mais constância, pois não sofre as "influências exteriores que lhe poderiam ser hostis e perigosas" (CANETTI, 1995, p. 13), ou seja a massa fechada evita ser contaminada.

Na massa fechada, o que garante sempre a sua dissolução pacífica, é a possibilidade de reencontro, da repetição. Canetti reconhece nas religiões, um comportamento de massa fechada. Enquanto, uma massa aberta poderia facilmente ser compreendida como as manifestações de protesto e rebeliões, em que não se identifica líderes e os vetores de deslocamento podem ser facilmente alterados de forma imprevisível.

O movimento de uma massa aberta, ainda que desenvolvido no campo da realidade, e do comportamento humano, se adequa suponho também, ao movimento das hordas zumbis da ficção. Lembrando que zumbis, ainda que sejam monstros são ou foram pessoas, a comparação entre massa humana e massa zumbi me parece pertinente, e ponto crucial para entender o interesse que filmes de apocalipse zumbi causam.

E em *Guerra Mundial Z*, uma sequência do filme traz o interessante encontro entre uma massa fechada (humanos) e uma massa aberta (zumbis). A ação se desenvolve na cidade de Jerusalém, em que Gerry busca respostas sobre a antecedência com que os israelenses se prepararam para a situação apocalíptica, com a construção de um muro que impediu que os contaminados entrassem na cidade.

A explicação para a precaução israelense é dada de forma simplista a Gerry. Um boato sobre o início da contaminação na Índia teria servido de alerta. Na dúvida se era verdade ou não, os israelenses acharam melhor construir o muro. No entanto, na história não se faz nenhuma menção ao muro real que cerca a Faixa de Gaza e que oprime há anos uma grande parte do povo palestino, que luta pelo reconhecimento de seu território em disputa com Israel.

O filme cria uma situação no mínimo estranha em que dentro da cidade murada, israelenses aceitam – após um posto de controle - a entrada de todos as pessoas saudáveis, inclusive árabes palestinos. A situação ficcional é estranha, visto os mais de 70 anos de desentendimentos, disputas e guerras entre palestinos e israelenses na região da Cisjordânia, em um conflito territorial e étnico-religioso, que permanece sem solução.

Justamente, no encontro entre palestinos e israelenses na área de recepção dos que são aceitos dentro dos muros que temos o estopim para o caos. Na cena, que escapa da realidade do conflito entre judeus e árabes estes se congraçam e cantam juntos por se encontrarem a salvos. Porém o barulho do canto com o uso de microfones, acaba por atiçar os mortos-vivos que estão do outro lado do muro.

Os zumbis de forma surpreendente começam a formar uma montanha de corpos até atingirem o topo do muro e invadem a Jerusalém sitiada. A massa fechada (árabes e judeus) é atacada pela massa aberta (zumbis). De forma ineficiente os soldados israelenses atiram contra os zumbis, mas não há mais o que fazer e nem para onde fugir.

Os zumbis ao escalarem o muro agem de forma generativa, que aqui definido como aquela que acontece como solução de organização instantânea. Esta definição se baseia nas práticas que participei como integrante do Grupo Cena 11 Cia. de Dança, de Florianópolis, em que o termo servia para definir uma coreografia que não era combinada previamente, mas acontecia de acordo com os corpos envolvidos e o ambiente dado. Neste modo de desenvolver a coreografia, a escolha dos bailarinos não se acionava por um desejo pelo movimento, mas na busca de que este fosse um acordo com as condições do ambiente, ou seja, a materialidade do espaço e dos outros corpos. Ainda que sejam práticas distantes do universo zumbi, enxergo a possibilidade de aproximação do movimento coreográfico dos zumbis com o entendimento de coreografia dentro do Cena 11 que foi desenvolvida em parceria com a teórica da dança Fabiana Dultra Britto.

Para Britto (2008), este movimento trata-se de uma emergência, “um processo auto-organizativo, gerador das estruturas dissipativas, [...] (o) surgimento repentino, no sistema, de ações coordenadas sem liderança (BRITTO, 2008, p. 49).

O fator interessante em *Guerra Mundial Z* é esse encontro entre uma massa fechada e uma massa aberta, que dissipa qualquer tentativa de organização, a força do caos se instalada e dissolve as certeza e segurança de um modelo organizacional fechado.

Voltando ao pensamento de Canetti, a massa fechada é delimitada por um rito, por uma organização – definida pela repetição de seus atos rituais, sua forma e constância se tornam um lugar de controle e segurança sobre a massa. Conforme o autor, nas religiões há um desejo de transformação da massa - pelos ritos - em um rebanho, em um processo de domesticação e controle. Mas essa domesticação tem sua estabilidade interrompida, quando surge qualquer perturbação externa que venha a impedir a

viabilidade da continuidade da repetição ritual. Neste momento, a massa fechada provavelmente virá a se tornar uma massa aberta.

Conforme Canetti, a massa aberta "se propagará com rapidez, implantará uma igualdade real em lugar da fictícia e buscará para si densidades novas e muito mais intensas. Momentaneamente, abandonará aquela meta longínqua e dificilmente atingível para a qual foi educada, impondo-se uma nova meta no aqui, no âmbito imediato da vida concreta" (CANETTI, 1995, p. 26). Cabe questionar, neste sentido, o aspecto ilusório de igualdade, que o ritual e as religiões impõem aos seus participantes e como quando estes fiéis são confrontados com a sobrevivência frente ao apocalipse real, como os dogmas e cerimoniais podem facilmente se romper[6].

Ainda assim, o filme parece apontar para um lugar em que mesmo quando o convívio entre israelenses e palestinos parece pacificado, um novo fato virá para impedir a paz.

[6] Ainda que no cinema também muito se poetize sobre as manutenções e criação de ritos frente ao fim. Como na clássica cena do filme *Titanic* (1997) em que os músicos continuam a tocar, frente ao iminente naufrágio; ou ainda, na cena final do filme *Melancolia* (2011), em que a personagem Justine (Kirsten Dunst), junto com sua irmã Claire (Charlotte Gainsbourg) e o sobrinho Leo (Cameron Spurr), constroem uma cabaninha de galhos que de forma "mágica" irá protegê-los do inevitável fim, no choque entre o Planeta *Melancholia* e a Terra.



GUERRA MUNDIAL Z, DIREÇÃO DE MARC FOSTER, (2013).

ESTE É UM LUGAR MORTO, COMO OS OUTROS QUE CONHECEMOS[7].

O texto a seguir é um exercício entre realidade e ficção, ele transita por referências a pandemia de COVID-19 no Brasil, ao mesmo tempo que remete ao filme *Dia dos Mortos* (*Day of the dead,* 1985) de George A. Romero. A escrita se configura por uma estranha costura entre uma distopia zumbi, a pandemia e alguns de seus fatos jornalísticos sobre ela, referenciados nas notas de rodapé. O cruzamento se dá por similaridades e diferenças, entre o que a percepção junta da situação improvável do retorno dos mortos e do vírus que redesignou nosso comportamento em e como sociedade.

Histórias de mortos-vivos, sobretudo as produzidas a partir da ideia de contaminação, costumam mostrar a mudança na atitude dos que ainda sobrevivem frente a catástrofe. Neste ambiente solidariedade e compaixão se esvaem em nome da autopreservação. O estado de exceção se normaliza como regra[8], como novo normal, em que a morte em massa se torna banal e corriqueira. O poder de indignação é substituído pela indiferença. Os mortos-vivos são tratados como coisas e rapidamente são desumanizados. Os possíveis infectados são apartados e expulsos dos esconderijos pelos que ainda estão saudáveis.

Ainda que na ficção este comportamento é levado às últimas consequências com a ruptura total da civilização como a conhecemos, na pandemia de covid-19 indícios de rompimento sobre igualdade e solidariedade se evidenciaram, mostrando que mesmo que o apocalipse zumbi nunca venha, as características dele e do comportamento humano frente a dificuldades extremas se apresentam como pequenas fagulhas que acionam um sinal de alerta.

O filósofo esloveno Slavoj Žižek (2020) ao início da pandemia apontava, que ela seria somente superada por uma solidariedade global, mais ampla do que a existente no que um dia se chamou de comunismo. Para Žižek se o mundo não tomar consciência e ações para encontrar um novo meio para a construção pós-pandêmica, sobre as ruínas de nosso antigo modo de viver, fatalmente chegaremos a barbárie. O alerta, ou ainda o

---

[7] "Este é um lugar morto, como outros que conhecemos" é a frase proferida por John (Terry Alexander) - um dos personagens do filme *Dia dos Mortos* (*Day of the dead,* 1985) de George A. Romero - ao não ter esperanças de encontrar sobreviventes em uma cidade tomada pelos mortos-vivos.

[8] A referência aqui evidentemente é a Giorgio Agamben (2007), que aponta em *Homo Sacer: O poder soberano e a vida nua,* a transformação do estado de exceção, como normalização da morte em massa, nos campos de concentração nazista durante a Segunda Guerra Mundial. Ou seja, o estado de exceção levado às últimas consequências se configura como o regramento para a barbárie.

desejo, quase que utópico do filósofo não foi a direção das decisões tomadas durante a pandemia e o mundo parece lidar com a crise com velhas soluções.

Ao contrário da solidariedade necessária para controlar a situação, a individualidade se configurou como modo operante, por muitas vezes no período pandêmico. Seja ela de ordem individual, das pessoas que não respeitaram as restrições para evitar a proliferação do vírus[9], seja em presidentes de países que a negaram para não perder suas chances de reeleição[10]. Em nível global países ricos fizeram um grande esforço para vacinarem suas populações, mas ignoram a necessidade de colaborar com fundos financeiros para garantir a vacinação de países pobres, que só puderam iniciar sua vacinação muito mais tarde[11]. De modo muito similar ao comportamento humano em histórias de zumbi, os personagens da realidade garantem primeiro sua sobrevivência para quem sabe ajudar quem está a ponto de ser transformado em um morto-vivo.



Um homem de camisa azul atravessa a rua tranquilamente. Uma horda de mortos-vivos o engole em algum ponto entre 1985 e 2020. No cinema não passa nenhum filme desde então. Não é fácil achar esse ponto em que ficção e realidade se encontram. Não é fácil aceitar que quando a ficção invade a realidade, nos comportamos da mesma forma que os zumbis. Será que são as mesmas palmeiras as de 1985 e as de 2020? Será que o homem de camisa azul sobreviveu? Ou foi contaminado e morreu?

Dizem que não morreu; um helicóptero esperava na esquina e o levou para 1985. O piloto avisou pelo rádio que estava a caminho com mais um sobrevivente. A promessa era que neste lugar, todos que chegavam eram testados e isolados dos que estavam contaminados.

---

[9] Disponível em: https://g1.globo.com/fantastico/noticia/2020/08/02/desrespeito-as-medidas-contra-covid-19-e-registrado-em-cidades-por-todo-o-pais.ghtml. Acesso em 04 de setembro de 2022.

[10] Disponível em: https://brasil.elpais.com/internacional/2020-07-07/a-triste-sorte-dos-negacionistas-da-covid-19.html. Acesso em 04 de setembro de 2022.

[11] Disponível em: https://brasil.elpais.com/ciencia/2021-04-09/o-escandaloso-desequilibrio-na-distribuicao-de-vacinas-contra-a-covid-19-entre-ricos-e-pobres.html. Acesso em 04 de setembro de 2022.

Num futuro próximo a 2020, o helicóptero teve que resgatar outro homem. A suspeita era que fosse mais um infectado, no fim vai se descobrir que era só um camarão mal mastigado[12]. Mesmo assim a dúvida sobre a contaminação do homem permanece.

Em 2020 ainda não há certezas, não se sabe se quem está contaminado ainda está vivo. Apesar das promessas dadas, a sensação é que não há mais governo, não existe um centro de controle que coordene as ações e decida quais as medidas a serem tomadas para frear a contaminação. A mesmíssima sensação de um filme de apocalipse zumbi – mas ainda não estamos mortos. Vivos.

Enquanto isso na TV, um homem afirma que as instituições estão funcionando normalmente, que é preciso confiar na democracia[13]. Dizem que é o mesmo homem que falou isso na crise de 2016. A doença ainda não era uma realidade, mas algo já estava podre e começava a feder, um presságio para tempos mais difíceis.

Também corre a boca pequena, que em novembro de 2019[14] o vírus já estava nos esgotos, mas só em março de 2020 que a peste mostrou sua cara. Muitos não perceberam o momento da transformação, acreditaram "que era só uma gripezinha[15]", nada fora do comum. Mas daí vieram os calafrios... a febre... a tosse... a vontade de não se mexer, porque o corpo se retesava e doía... por fim veio a falta de ar.

---

[12] Disponível em: https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2022/01/05/bolsonaro-recebe-alta-de-hospital-em-sp.ghtml. Acesso em 04 de setembro de 2022.
[13] Disponível em: https://revistacult.uol.com.br/home/as-instituicoes-estao-funcionando/. Acesso em 04 de setembro de 2022.
[14] Disponível em: https://g1.globo.com/sc/santa-catarina/noticia/2020/07/02/novo-coronavirus-e-descoberto-em-amostra-de-esgoto-de-novembro-de-2019-em-florianopolis-diz-ufsc.ghtml. Acesso em 04 de setembro de 2022.
[15] Disponível em: https://noticias.uol.com.br/colunas/leonardo-sakamoto/2020/03/20/gripezinha-menosprezo-de-bolsonaro-por-coronavirus-o-tornou-cumplice.htm. Acesso em 04 de setembro de 2022.

Ainda assim, muitos ignoram a presença dos mortos-vivos, pois para eles, estes eram apenas números em uma tela. Não se importaram enquanto a doença não trouxesse riscos para suas casas e famílias, tudo estava bem. Como o homem do camarão, apenas lamentaram que muitos iriam morrer, ainda.

Enquanto isso, em 1985 o homem de azul pensa que se encontra a salvo. Ele é levado para um *bunker*, a cidades estão vazias. Ele descobre que poucos sobreviveram e a pandemia é até mais grave do que a que ele escapou. No *bunker* há soldados, mas sem comando eles aos poucos se tornam milicianos.

Um cientista, dado como louco, que buscava inutilmente a cura, diz que o que lhes resta é tentar controlar os contaminados. O homem de azul percebe que a ficção na qual se encontra é tão desencorajadora como a realidade que ele vivia, mas não há ponto de retorno, o mundo é o que é.

Mas o pior ainda está por vir, nas profundezas do *bunker*, o homem de azul descobre que uma horda de mortos-vivos se aglomera e forma a massa, prontos para na melhor oportunidade contaminar os poucos sobreviventes. O homem desespera

desanima,

desiste,

desumaniza-se.

Noël Carroll (1999), um filósofo (dizem que ainda não virou zumbi), escreve que as histórias de horror acontecem em ondas, elas trazem e incorporam o sentimento geral que se manifesta em momentos de crise. Me pergunto quando essa onda de agora vai acabar? Há dez anos os zumbis de *The Walking Dead* (2010)[16] pareciam preconizar o movimento.

[16] *The Walking Dead* (2010 - 2022) é uma série produzida pelo canal de televisão estadunidense AMC e é baseada na história em quadrinhos homônima, criada por Robert Kirkman e Tony Moore. A história, tanto da HQ como na série - ainda que com mudanças significativas de roteiro entre ambas - busca mostrar a

Desde então nem vampiros, nem lobisomens parecem causar tanto horror como as figuras mortas-vivas apodrecidas e seu poder coletivo de contaminação. Dizem que um dos sinais da infecção é a ponta dos dedos embranquecidos.



Uma massa de zumbi é uma força coletiva, a contaminação se impõe sobre a volição. Não há escapatória, a única alternativa seria conseguir controlá-los? Mantê-los dentro de suas casas? Sem mordidas

sem contaminação,

seria o fim das histórias nas telas.

Sarah, a única mulher viva em 1985 diz: “Se trabalhássemos juntos poderíamos aliviar algumas tensões. Estamos indo em direções diferentes”. Um John desesperançoso responde: Este é o problema do mundo, minha cara. As pessoas têm ideias diferentes a respeito do que querem da vida”.

Enquanto aqui, na frente da tela deste *laptop*, a contaminação, a ficção, tomam o corpo deste que vos escreve. Faz dias que não sinto cheiro, não sinto gosto. Me encontro isolado, eu e meu gato. Poucos ainda resistem usando máscaras nas ruas, a maioria pelo menos, uma vez, já virou zumbi.

---

continuidade do mundo pós-apocalipse zumbi. Neste processo, o enredo navega pela quase ausência de regras em um mundo que os vivos lutam pela sua sobrevivência, chegando a atos bárbaros, até o ressurgimento de organizações sociais, políticas e econômicas com o passar dos anos.

Espero resoluto a minha transformação. O momento que vou ser mais um corpo vivo-morto, na desesperança de uma salvação. Não tem helicóptero, nem nave espacial para me salvar e nem para vocês. Só o tempo dirá o que foi esse apocalipse.

Nos filmes de apocalipse zumbi alguém sempre sobrevive e vai em busca de uma terra livre da contaminação. Em 1985, o homem de azul não sobreviveu, Sarah e John sim, e pescam tranquilamente em uma praia paradisíaca



REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua**. [Tradução de Henrique Burigo]. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- **A NOITE DOS MORTOS VIVOS**. Direção: George Romero, Estados Unidos: Continental, 1968, (97 min).
- BRITTO, Fabiana Dultra. **Temporalidade em dança: parâmetros para uma história contemporânea.** Belo Horizonte: FID Editorial, 2008.
- CANETTI, Elias. **Massa e poder**. [Tradução de Sérgio Tellaroli]. – São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- CARROLL, Noel. **A Filosofia do Horror ou Paradoxos do coração**. Campinas: Papirus, 1999.
- **DIA DOS MORTOS**. Direção: George A. Romero, Estados Unidos: Laurel Entertainment, 1985, (100 min).
- **GUERRA MUNDIAL Z**. Direção: Marc Foster, Estados Unidos: Skydance Productions/ Hemisphere Media Capital/ GK Films/ Plan B Entertainment, 2013, (116 min).
- MARKENDORF, Marcio. **Os zumbis negros, monstros políticos da escravidão haitiana.** In Crimes, Pecados e Monstruosidades. Org. Julio Jeha e Josalba Fabiana dos Santos. – Rio de Janeiro: ABRALIC, 2018.
- SEABROOK, William B. **A Ilha da Magia**. [Tradução de Lauro S. Blandy]. São Paulo: Hemus, ND.

- **MELANCOLIA**. Direção: Lars Von Trier, Dinamarca/ Suécia/ França/ Alemanha: Zentropa, 2011, (136 min).

- COLEMAN, Robin. R. Coleman. **Horror Noire - A representação negra no cinema de terror.** [Tradução Jim Anotsul], Rio de Janeiro : DarkSide Books, 2019.

- RUSSO, John. **A noite dos mortos-vivos.** [Tradução de Lucas Magdiel]. – Rio de Janeiro: DarkSide, 2014.

- **THE WALKING Dead.** Produção: Frank Darabont, DVD NTSC 4 color, Distribuidora: PlayArte, Estados Unidos, AMC, 2010.

- **TITANIC**. Direção: James Cameron, Estados Unidos: Paramount Pictures/ 20th Century Fox/ Lightstorm Entertainment, 1997, (195 min).

- ŽIŽEK, Slavov. **Pandemia: covid-19 e a reinvenção do comunismo.** [Tradução Artur Renzo]. – São Paulo : Boitempo, 2020. Epub