



REPRESENTAÇÕES DO PÂNICO CÍVIL NO FILME “MADRUGADA DOS MORTOS”

Representations of civil panic in the film "Dawn of the Dead": cinematic and historiographic

Representaciones del pánico civil en la película "Amanecer de los muertos"

Davidson de Oliveira Rodrigues¹

Resumo: Trata-se de análise da cultura de massas contemporânea sob a égide de uma perspectiva teórico-crítica inspirada em Slavoj Žižek e Walter Benjamin acerca dos construtos imagéticos do Estado liberal. O presente texto avalia as representações apocalípticas do cinema norte-americano como indícios e rastros de um imaginário utilitário-individualista. A proposta é pensar a temática contemporânea dos filmes de mortos-vivos (zumbis) como um discurso acerca do caráter malévolo do ser humano que precisa da contenção do Estado para a preservação da vida e da propriedade. A metodologia empregada foi a análise da trama, a interpretação das cenas com base nas reflexões acerca do conceito de representação. Na argumentação desenvolvida, associa-se esse tipo de cinema catástrofe aos traumas coletivos gerados pelos protestos de Seattle em 1999 e pelos atentados terroristas do 11 de Setembro. Para tanto, propôs-se analisar o filme *Madrugada dos Mortos* (2004), do diretor Zack Snyder, também considerando outras manifestações da cultura midiática. Os procedimentos empregados consistiram na comparação de temas e cenas do filme com eventos ocorridos nos Estados Unidos. Eles buscaram a compreensão de uma sensibilidade socialmente construída acerca do medo das multidões, incluindo tanto o terrorismo quanto a insurreição popular. A cultura do medo impõe a necessidade de pensar o monstro como um ser que emerge do lado de dentro das fronteiras, manifestando-se no espaço conhecido e familiar. Quando em terras distantes, o monstro é fascinante, interessante e exótico, mas se mostra problemático quando encontrado na vizinhança. Um exemplo disso seria o atentado às Torres Gêmeas, quando a cidade de Nova York, até então símbolo do capitalismo, viveu uma forte ameaça, forçando os cidadãos a lutarem por suas vidas.

Palavras-chave: Zumbis. Monstro. Insurreição. Terrorismo. 11 de Setembro.

Abstract: The analysis of contemporary mass culture through a theoretical and critical lens focused on the imaginary constructs of the liberal State inspired in Slavoj Žižek and Walter Benjamin. This text explores apocalyptic representations in North American cinema as

¹ Doutor em Sociologia. Instituto Federal de Minas Gerais, São João Evangelista, Minas Gerais, Brasil. E-mail: davidson.rodrigues@ifmg.edu.br; Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9322426649460609>; Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0003-3013-5216>.

indicators and reflections of a utilitarian and individualist mindset. The aim is to interpret the modern theme of zombie films as a commentary on the malevolent nature of humans, suggesting that state intervention is necessary to protect life and property. The methodology employed was the analysis of the plot, the interpretation of the scenes based on reflections on the concept of representation. The argument associates this genre of disaster cinema with the collective traumas sparked by the 1999 Seattle protests and the 9/11 terrorist attacks. To this end, we propose an analysis of the film *Dawn of the Dead* (2004), directed by Zack Snyder, alongside other forms of media culture. The methods used aim to understand the socially constructed sensitivity towards the fear of crowds, encompassing both terrorism and popular uprisings. The culture of fear compels us to view the monster as an entity emerging from within our own borders, manifesting itself in familiar spaces. While a monster in distant lands is seen as fascinating, interesting, and exotic, it becomes problematic when it appears close to home. An example of this is the attack on the Twin Towers, where New York City, once a symbol of capitalism, turned into a site of threat, forcing its residents to fight for survival.

Keywords: Zombies. Monster. Insurrection. Terrorism. September 11 attacks.

Resumen: El análisis de la cultura de masas contemporánea bajo la égida de una perspectiva teórico-crítica de Slavoj Žižek y Walter Benjamin sobre los constructos imaginarios del Estado liberal. Este texto evalúa las representaciones apocalípticas en el cine norteamericano como indicios y rastros de un imaginario utilitario e individualista. La propuesta es considerar la temática contemporánea de las LAS PELÍCULAS de muertos vivientes (zombis) como un discurso sobre el carácter malévolo del ser humano, que necesita de la moderación del Estado para preservar la vida y la propiedad. La metodología empleada fue el análisis de la trama, la interpretación de las escenas basadas en reflexiones sobre el concepto de representación. En la argumentación presentada se asocia este tipo de cine de catástrofes con los traumas colectivos generados por las protestas de Seattle en 1999 y los atentados terroristas del 11 de septiembre. Así que se propuso analizar la película *Dawn of the Dead* (2004) del director Zack Snyder, teniendo en cuenta también otras manifestaciones de la cultura mediática de los medios de comunicación los métodos empleados buscaron comprender una sensibilidad socialmente construida sobre el miedo a las multitudes, que incluye tanto el terrorismo como la insurrección popular. La cultura del miedo impone la necesidad de pensar en el monstruo como un ser que surge desde dentro de las fronteras, manifestándose en espacios conocidos y familiares. Cuando se encuentra en tierras lejanas, el monstruo es fascinante, interesante y exótico, pero se vuelve problemático cuando aparece en las inmediaciones. Un ejemplo de esto sería el atentado a las Torres Gemelas, cuando la ciudad de Nueva York, hasta entonces símbolo del capitalismo, se convirtió en una amenaza, obligando a sus habitantes a luchar por sus vidas.

Palabras clave: Zumbis. Monstruo. Insurrección. Terrorismo. 11 de Septiembre.

Introdução

A documentação histórica disponível pelos meios virtuais tem possibilitado considerações acerca do tempo presente com a abertura de novos itinerários de pesquisa. O acesso à documentação propicia reflexões quanto ao trabalho do historiador na compreensão das conexões entre o passado e o agora. O uso de evidências do passado para a construção de relatos do passado conta não só com os documentos oficiais, mas com outros tipos de produção

(textual e não textual) produzidos fora do circuito estatal. Esse seria o exemplo do cinema, um tipo de fonte histórica comprimida na intersecção do passado com presente. O mundo digital acelerou um processo de presentismo iniciado, em certa medida, com as tecnologias analógicas. O tempo presente implica um processo longo e difícil de relação com um agora urgente e constantemente atualizado no qual o perigo sempre se impõe. Isso pode ser percebido na relação estabelecida com o futuro: “*não é mais concebido como indefinidamente aberto, é, ao contrário, percebido como cada vez mais restrito, senão fechado.*” (HARTOG, 2022, p. 134).

Nesse sentido, o cinema pode ser considerado uma fonte histórica do tempo presente, representando os sentimentos de urgência e os anseios sociais então vivenciados. Os debates acerca da relação entre cinema e história são profícuos e constituem em importante campo de análise. Conforme aponta Marc Ferro as narrativas cinematográficas interessam ao historiador, existindo inclusive certas similaridades com o relato historiográfico (FERRO, 1992, p. 85-87). Com base em tais inspirações, o presente artigo aborda as representações do fim da civilização capitalista por meio da análise do filme *Madrugada dos Mortos* (*Dawn of the dead*), de 2004, dirigido por Zack Snyder.

A pesquisa consistiu em uma apreciação do filme *Madrugada dos Mortos* a partir do contexto histórico dos Estados Unidos (1999-2004). Foi realizada uma análise temática do filme com relação aos eventos históricos marcantes na sociedade estadunidense. O filme foi lido a partir a partir do pressuposto de que seria um relato de eventos do tempo presente. A análise temática consistiu em uma perspectiva teórico-crítica, inspirada no livro “Bem-vindo ao deserto do real” do filósofo Slavoj Žižek (2003) e nas “Passagens” (2019) de Walter Benjamin, na qual os conceitos de monstro e monstruosidade foram empregados. Intencionou-se delinear o modo pelo qual o enredo suscitaria no espectador estadunidense um medo ou terror lastreado em experiências históricas recentes. A comparação entre os temas, as cenas e a composição geral da obra com as revoltas de Seattle e os ataques às Torres Gêmeas possibilitou analisar as angústias socialmente vivenciados nos Estados Unidos. Isso foi operado com a comparação de falas do filme com excertos de reportagens ou de entrevistas publicadas alusivas às circunstâncias passíveis de serem consideradas monstruosas, ou seja, fora da normalidade.

Haveria, também, uma procura de “rastros”, no sentido benjaminiano, de monstruosidades nas situações cotidianas. Os monstros podem ser pensados tanto como produtos gerados na superficialidade da cultura contemporânea. O caráter mercantil das

narrativas ficcionais carrega a tensão entre conformar e produzir comentários críticos. A noção de rastro vai ao encontro da perspectiva teórico-crítica ao lidar com a tensão entre ausência e presença:

Na reflexão de Benjamin, o estatuto paradoxal do “rastro” remete à questão da manutenção ou do apagamento do passado, isto é, a vontade de deixar marcas, até monumentos de uma existência humana fugidia, de um lado, e as estratégias de conservação ou de aniquilamento do passado, do outro (GAGNEBIN, 2012, p. 27).

O cerne da argumentação é que as representações dos cenários pós-apocalípticos revelam rastros da experiência das revoltas urbanas e do terrorismo. O monstro é a entidade que vem de fora, penetra no território conhecido instalando-se e produzindo, ao mesmo tempo, o estranhamento. A crença na cosmovisão utilitarista-individualista pressupõe o Estado como um limitador do comportamento egoístico, portanto, sua ausência impactaria em um aumento da violência. Os cenários pós-apocalípticos caracterizam-se pela substituição do poder estatal por pequenas associações operadas a nível grupal e tribal. A dissolução do Estado resulta – nessa chave de interpretação – das condutas egoísticas e irresponsáveis dos indivíduos que, por sua vez, inviabilizam o funcionamento das instituições. Assim, as situações mistas, nas quais a vida civil seria atravessada por desordens, ou por situações de enfrentamentos reportados como militares ou de ataques de inimigos externos trariam as marcas da monstruosidade.

Em *Madrugada dos Mortos* (remake de um filme de terror de 1978 dirigido por George Romero²), a trama passa-se em Milwaukee, cidade do estado de Wisconsin (EUA). A enfermeira Ana volta para casa após um longo turno de trabalho sem perceber os sutis indícios de que algo está errado. Na manhã seguinte, sua casa é atacada por uma criança zumbi, outrora sua vizinha, que mata e transforma o marido de Ana. Ela foge de sua casa localizada no subúrbio percebendo o caos já espalhado pela cidade. Ana junta-se a um pequeno grupo de sobreviventes, incluindo o policial Kenneth, o vendedor Michael e o casal Andre e Luda. Refugiam-se em um shopping, mas acabam ilhados por uma horda de mortos-vivos. Internamente vários conflitos aparecem entre os sobreviventes, e, após constatarem que não receberão auxílio das autoridades, eles elaboram um plano de fuga.

² George Romero reinventou o filme de zumbis, afastando-se das similitudes até então exploradas entre os mortos-vivos e os vampiros. Sua trilogia iniciou-se com *A noite dos mortos-vivos* (1968), em seguida vieram os filmes *Madrugada dos Mortos* (1978) e *Dia dos Mortos* (1985). Romero apresentou zumbis como criaturas canibais sem consciência, atuando em hordas e tensionando as relações constituídas entre os próprios vivos mostrando o racismo, o consumismo e o militarismo da sociedade norte-americana.

Conforme será analisado ao longo deste texto, as questões do individualismo e da violência urbana atravessam o filme. O cenário construído é de destruição e luta desesperada pela sobrevivência, o que reverbera fantasmagorias da cultura capitalista norte-americana projetadas em âmbito mundial devido à sua hegemonia. A fim de analisar essa temática, apresenta-se a categoria de *monstro* como um indicador de tensões vivenciadas. O contexto histórico abordado situa-se na transição dos séculos XX para o XXI, com as contestações da hegemonia norte-americana por meio das revoltas anticapitalistas e do terrorismo. Será empregada uma análise do filme *Madrugada dos Mortos* a partir da identificação do estranhamento dos personagens com o espaço e as criaturas antagonistas. Este exercício teórico-crítico indica que o apocalipse zumbi revela monstros no lado de dentro das fronteiras estadunidenses. Estes seres são alusões aos conflitos sexuais e raciais que perpassam um imaginário acerca da contaminação da identidade nacional.

Quem tem medo dos monstros?

Em livros, filmes ou jogos eletrônicos, os monstros possuem características facilmente identificáveis que auxiliam os esforços de catalogação. Os zumbis, por exemplo, são seres situados entre os vivos e os mortos; podem ser lentos ou rápidos e geralmente remetem à noção de contaminação. A representação dos zumbis na cultura contemporânea chama a atenção pelas discussões em torno dos novos processos de redefinição de identidades (DEUZE, 2013). Os zumbis têm sido utilizados como metáforas para a sociedade de consumo que autodevora-se, ou então como marcadores de intensa alteridade entre os ocidentais e os não ocidentais. O morto-vivo tem um comportamento gregário que infecciona (assim como os vampiros) o tecido social por meio das mordidas. Eles agem, no entanto, de forma menos individualista e mais gregária, com a rápida integração dos recém-transformados à horda. A possibilidade de ingresso em uma massa na qual não haveria diferenciação ou individuação tem chamado, de forma positiva, a atenção de alguns estudiosos, que a veem como uma rede não hierárquica (DEUZE, 2013, p. 113-129).

A perspectiva de que o sujeito racional da modernidade é um ser individualizado que vai operar de forma crítica e independente tende a apontar os zumbis como antípodas dessa condição. O comportamento dessas criaturas não é racional, parecendo agir por meio de um impulso primário que conduz à violência, à destruição e ao canibalismo. É interessante visualizar como os zumbis resgatam uma representação de como o ocidente tende a ver outras

culturas. De um modo geral, tratam-se de sujeitos não pensantes, e, por constituírem-se em uma massa compacta de criaturas formada involuntariamente, são uma ameaça. As razões pelas quais não é possível constituir um diálogo com os mortos-vivos são evidentes. Eles representam a destruição e a infecção das relações políticas ao reduzir a efetividade do Estado em proveito do aparecimento de associações privadas.

Em certa medida, os zumbis têm despertado o interesse das análises sociológicas por serem uma representação contemporânea do estado de natureza no qual haveria uma luta de “todos contra todos”. O risco demonstrado contra a organização social indica uma potência monstruosa. De fato, esses aspectos, dentre muitos outros, contextualizam o interesse contemporâneo nessas temáticas. Em um tempo no qual as fronteiras são um problema constante, o monstro revela-se um ser cultural transitando por diferentes categorias e com a capacidade de confrontar as linhas delimitadoras de distintos universos. Segundo Jeffrey J. Cohen (2000, p. 41):

O monstro impede a mobilidade (intelectual, geográfica ou sexual), delimitando os espaços sociais através dos quais os corpos privados podem se movimentar. Dar um passo fora dessa geografia oficial significa arriscar sermos atacados por alguma monstruosa patrulha de fronteira ou – o que é pior – tornarmo-nos, nós próprios, monstruosos.

Tais viajantes e transeuntes embaralham as categorias ordinárias das classificações. Isto é, justamente na violação, o monstro reforça a existência de códigos reguladores de campos específicos. No excerto acima, o monstro é um aviso quanto aos riscos de desobediência das fronteiras. A noção de normalidade implica em manter as categorias na sua forma pura, evitando sobreposições ou interseções. Os zumbis situam-se na fronteira entre os vivos e os mortos, por isso eles acionam diferentes níveis de terror. O corpo não identificado e não sepultado aponta uma falha civilizacional e, talvez, até uma dor de luto não elaborada. Localizar, por exemplo, os restos mortais das vítimas do 11 de Setembro foi etapa fundamental no trabalho do luto coletivo norte-americano.

Delimitar a linha entre mortos e vivos não é uma questão metafísica, mas social. Portanto, os monstros ajudam a identificar os espaços de normalidade demonstrando as outras realidades possíveis, sejam agradáveis ou desagradáveis. Portanto, as contradições entre o desejo e o terror são externalizadas; eles são tanto interdições quanto desobediências, e, ademais, se equivalem às representações ambivalentes das sociabilidades do mundo capitalista. Os mortos-vivos metaforizam a indefinição dos indivíduos comuns nos questionamentos acerca

da necessidade de preservação ou destruição do corpo social vigente. Em suma, criaturas típicas da modernidade tardia explorando os persistentes problemas e categorias dos séculos XIX e XX:

My central contention is that sociology developed in the container of the nation-state. Its categories of perception, its selfunderstanding, and its central concepts were all molded to its contours. And because the concepts thus engendered refuse to die, the sociological imagination is now inhabited by zombie categories. They haunt our thinking. They focus our attention on realities that are steadily disappearing. And they haunt our empirical work, because even the subtlest empirical work, when framed in zombie categories, becomes blind empiricism. Zombie categories embody nineteenth-century horizons of experience, the horizons of the first modernity. And because these inappropriate horizons, distilled into a priori and analytic categories, still mold our perceptions, they are blinding us to the real experience and the ambiguities of the second modernity³ (BECK, 2004, p. 19).

Nem vivas e nem mortas, tais entidades lembrariam algumas organizações contemporâneas “zumbificadas”, isto é, anacrônicas ou intempestivas, mas com atribuições e funcionalidades remanescentes. Em suma, um corpo em perecimento, mas com sinais vitais. As situações de monstrosidade derivam da inoperância de instituições de fases anteriores da modernidade em resolver problemas atuais. As fronteiras, por exemplo, marcam a defesa da propriedade e da hegemonia do Estado nacional, pois o controle sobre o espaço é um dispositivo do poder monopolizado. A eficácia do controle e da ordenação dos indivíduos por meio do uso racional progressivo e legítimo da violência seria a normalidade. A preservação da fronteira dá-se pela seleção dos que podem e não podem entrar. Aqueles situados no interior do Estado manifestam (ou deveriam manifestar) a obediência aos regimentos legais e à preservação da identidade nacional. No entanto, os desafios gerados pela imigração, pelos desastres ecológicos e pelos intensos conflitos civis internos excursionam na degenerescência do Estado nacional.

Em *Madrugada dos Mortos*, a monstrosidade irrompe logo nos primeiros minutos do filme, os serviços sociais, a segurança pública e as forças armadas colapsam. Abandonadas à

³ “Minha principal afirmação é que a sociologia se desenvolveu dentro do contexto do Estado-nação. Suas categorias de percepção, seu autoconhecimento e seus conceitos centrais foram moldados por seus contornos. E, porque os conceitos assim gerados se recusam a morrer, a imaginação sociológica agora é habitada por categorias zumbis. Elas assombram nosso pensamento. Elas concentram nossa atenção em realidades que estão desaparecendo de forma constante. E elas assombram nosso trabalho empírico, porque até mesmo o trabalho empírico mais sutil, quando enquadrado em categorias zumbis, se torna empirismo cego. As categorias zumbis incorporam os horizontes de experiência do século XIX, os horizontes da primeira modernidade. E, porque esses horizontes inadequados, destilados em categorias a priori e analíticas, ainda moldam nossas percepções, eles estão nos cegando para a verdadeira experiência e as ambiguidades da segunda modernidade”. Em tradução livre.

própria sorte, diante do conturbado quadro de ataque dos mortos-vivos, algumas pessoas refugiam-se em um Shopping Center para escapar da destruição da ordem social. Pessoas comuns se deparam com a intensificação dos comportamentos egoísticos prejudicando as sociabilidades assentadas na postura utilitário-individualista. A estrutura do Estado mostra-se ossificada, melhor dizendo, zumbificada, a partir do momento em que as demandas individuais se situam fora do escopo de inelegibilidade estatal. Ou seja, a exacerbação do sentimento de autopreservação e o descarte do altruísmo conduziram a situações nas quais todos são colocados em perigo. As possibilidades de morte e contaminação rasgam as instituições sociais convencionais: as diferenças sociais e os laços familiares (categorias zumbis) acabam atenuados ou mesmo eliminados. Outrossim, a ameaça ao ordenamento do Estado liberal revela-se monstruosa por embaralhar fronteiras e instaurar o desconhecido.

Onde vivem os monstros

Como criaturas em trânsito por diferentes reinos, os monstros acercam-nos com suas indefinições, colocando-se como problemas mesmo quando bem-intencionados. O clichê do monstro perseguido pela multidão furiosa de tochas nas mãos alude às dificuldades no trato com a alteridade. O monstro, vítima ou algoz, dificulta a preservação da ordem social. Como os riscos da modernidade tardia encontram-se espalhados (de onde virão os próximos terroristas e onde se dará o próximo desastre ecológico?), torna-se um problema a identificação do nascedouro de tais criaturas. Os filmes de zumbis podem enfatizar ou secundarizar as causas do surto. As origens da infecção, portanto, podem ser radioativas, viróticas, fúngicas, eletromagnéticas ou indeterminadas. A busca pelo “paciente zero” pode compor a trama, porém suprimir este elemento dá lugar à preocupação imediata dos personagens com a própria sobrevivência. Conforme sugerido, o cenário pós-apocalíptico seria uma condição similar ao estado de natureza.

O individualismo está envolto em um campo de compreensão no qual a relação entre os agentes tem limites demarcados pelo Estado com a inibição da violência. Fala-se de uma liberdade negativa vedadora de tudo que for deletério e disruptivo ao geral e ao comum. As interações sociais não se dão no vazio, pois estão preservadas pelos mecanismos estatais que nos protegem das violências interpessoais. A escolha racional e as epistemologias ancoradas no individual fazem parte desse gradil de inteligibilidade. Isso, porque, em uma sociedade suficientemente ordenada, a obediência é menos custosa do que a desobediência. O cenário

apocalíptico visto no filme *Madrugada dos Mortos* inverte tal organização ao apresentar pessoas comuns tomando armas para a própria sobrevivência, atacando as criaturas e ferindo-se mutuamente.

Em *Madrugada dos Mortos*, o principal morto-vivo são os Estados Unidos da América. A violência entre a população civil (infectada ou não) torna-se a regra e não mais a exceção. Os indivíduos/personagens percebem que o Estado liberal não será capaz de proteger a vida e a propriedade, quebra-se, portanto, o pacto assumido na fundação do Estado Moderno. Os monstros, em certa medida, já estão dentro dos indivíduos, e na ausência de um controle externo, as pessoas irão dar vazão à violência. Então um dos nascedouros dos monstros seria as individualidades desguarnecidas do controle estatal. O canibalismo é uma metáfora para o consumismo, sem um controle externo a horda devora tudo ao seu redor. Na ausência do Estado, segundo a interpretação do imaginário liberal, os laços sociais e as regras coletivas acabam desaparecendo, gerando a desordem civil. Nos filmes apocalípticos, conforme já mencionado, a lealdade perdurável surge em grupos pequenos, portanto, estaria colocada uma visão individualista do ser humano como um produtor de sociabilidades. O escape do zumbi das regras naturais e sociais dá-se de uma maneira em que: “as precisas leis da natureza tais como estabelecidas pela ciência são alegremente violadas pela estranha composição do corpo do monstro” (COHEN, p. 2000, 31).

Na análise aqui proposta sobre o filme *Madrugada dos Mortos*, os contextos históricos decorrentes dos protestos anticapitalistas das revoltas de Seattle em 1999 e dos atentados do 11 de Setembro em 2001 explicam o nascedouro dos corpos monstruosos, as fronteiras pelas quais rondam espectros. Os ataques às Torres Gêmeas e ao Pentágono atenuaram o peso dos protestos urbanos contra a Organização Mundial do Comércio. Mas tais revoltas foram experienciadas como uma contestação radical ao *establishment* capitalista. As manifestações bloquearam ruas do centro de Seattle para impedir a chegada dos delegados à reunião ministerial da Organização Mundial do Comércio em 30 de Novembro de 1999. Os protestos foram equiparados a uma insurreição urbana e tiveram forte repressão policial com truculenta contenção dos manifestantes. O medo causado por essa multidão nos poderes constituídos explica-se pela ausência de controle do Estado sobre os corpos dos manifestantes:

Manifestantes que transformam seus corpos em catapultas, que atiram pedras em barreiras num espaço que exige uma outra disciplina (ou *uma* disciplina), quebrando a rotina e a tranquilidade dos que dirigem e comandam a economia e a política, demonstram (pelo menos em certo período e espaço) a ausência daquilo que mantém as coisas em ordem e o capitalismo em vigor: a disciplina. As ruas não são o local determinado no capitalismo para corpos atirarem pedras e nem serem barricadas, e não são o local para enfrentamentos econômicos e políticos: as mesas de “negociações” e o parlamento são os espaços dessa sociedade para isso. [...] O sinal dado pela indisciplina em massa, que enfrenta o delito e a loucura (a marginalidade), assusta e pressiona muito mais os que estão no poder do que outras formas de manifestação, por ser um rompimento com a disciplina do sistema, antecipando a imagem de um rompimento total (NUDD, 2002, p.11).

Nesse contexto, tensionar a fronteira da institucionalidade suscitando reações intensas de governabilidades auto proclamadas como democráticas seria a própria expressão da monstruosidade. As imagens produzidas sobre os protestos traduziram a capacidade de mobilização popular como a ação de uma horda selvagem passível de ser representada como uma horda zumbi alheia às tecnologias de controle. Assim, os zumbis seriam, involuntariamente, uma forma radical de contestação da ordem por possuírem atuação horizontalizada (sem líderes) com potencial de destruição do Estado e do mercado. Nos créditos iniciais do filme são exibidas cenas de conflitos urbanos supostamente reais embaralhadas com a encenação dos ataques dos mortos-vivos. Constrói-se, assim, uma mesma tessitura na qual revolta popular e violência civil não qualificada são colocadas em um mesmo patamar. O fato de os sobreviventes refugiarem-se em um Shopping coloca o mercado como um dos últimos pilares da civilização. Em seu entorno, agrupa-se uma horda agressiva e impaciente; contra ela, as portas trancadas, os muros altos e as armas de fogo representam as proteções disponíveis. Nesse sentido, *Madrugada dos Mortos* é uma descrição dos riscos da multidão.

A categoria de multidão aciona um conjunto de reflexões concernentes à força das massas. Ela é poderosa porque ela engloba os indivíduos, despersonalizando-os e, assim, dissolvendo os limites entre o privado e o público. No século XIX a imagem da multidão pairou como um desafio a ordem, muitas vezes interpretando-a como uma força da natureza. Em 1895 era apresentado ao público uma curtíssima projeção, menos um minuto, chamado “A Saída da Fábrica Lumière em Lyon”. Foi um dos primeiros filmes da história do cinema exibindo a saída de trabalhadores de uma fábrica. Observa-se o fascínio oitocentista pela multidão, o que atraiu os interesses de Walter Benjamin em sua análise de autores como Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire e E.T.A. Hoffmann:

As ruas são a morada do coletivo. O coletivo é um ser eternamente inquieto, eternamente agitado que vivencia, experimenta, conhece e inventa tantas coisas entre as fachadas dos prédios quanto os indivíduos no abrigo de suas quatro paredes (BENJAMIN, 2019, p. 713).

Essa força está muito bem identificada nas representações dos mortos vivos. Os zumbis estão fora dos regimes de disciplina vigentes. Eles não só avançam contra os não infectados, bem como corroem o social instituído. No capítulo inicial do filme, do prólogo à apresentação da trama e dos personagens, é apresentado o colapso repentino dos serviços de emergência e da capacidade estatal de controlar o conflito. As frases emitidas pelo serviço de emergência contextualizam a abrangência do conflito por uma série de comunicados que qualificam o ataque zumbi como um conflito cívil. Sentenças são pronunciadas no rádio de Ana quando ela foge do seu bairro: “*If is no activity where you live stay in side and lock all doors*”, “*This is the Emergency Broadcast System for the greater Milwaukee area*”, “*Please avoid the stadium and proceed to other locations*”, “*Meanwhile, civil unrest is still being reported in the area of the Riverwalk*”⁴. Tais avisos recuperam o impacto provocado pelos embates entre a polícia e os manifestantes de Seattle na população que retornava do trabalho e presenciou tais enfrentamentos.

De fato, esta introdução do filme vai ao encontro das mensagens estampadas nas páginas dos jornais. Entre os dias vinte e nove de novembro e dois de dezembro de 1999 foram expostas sentenças como “*Hundreds hauled of as downtown becomes a restricted zone*”; “*Shoppers barred in retail core*”; (Paul) “*Schell edict puts tighter restrictions downtown*”, (Paul) “*Schell urges stay in control*”; “*Clashes, protests wrack WTO*”; “*Police try to break up protesters*”⁵ (HOW THE SEATTLE TIMES COVERED THE WTO SEATTLE PROTESTS, 2019, s.p.). O periódico alude ao intenso conflito entre a polícia e os manifestantes. Benjamin escreveria que “só a revolução cria o ar livre na cidade. O ar pleno das revoluções. A revolução desencanta a cidade. A Comuna na Éducation sentimentale. A imagem da rua na guerra civil” (BENJAMIN, 2019, p. 710). Essa multidão contraposta às forças de opressão parece ter sido representada

⁴ “Se não houver atividade onde você mora fique dentro de casa e trave as portas”, “Este é o Sistema de Transmissão de Emergência para a região metropolitana de Milwaukee”, “Por favor, evite o estádio e dirija-se a outros locais”, “Distúrbios civis ainda estão sendo registrados na área do Riverwalk”. Em tradução livre.

⁵ “Centenas de manifestantes são levados enquanto o centro da cidade se torna uma zona restrita”; “Consumidores são barrados no centro comercial”; “Decreto de Paul Schell impõe restrições mais rígidas no centro”; “Paul Schell pede para todos manterem o controle”; “Confrontos e protestos afligem a OMC”; “Polícia tenta dispersar manifestantes”. Em tradução livre.

como algo monstruoso, transmutada em uma horda de mortos vivos no filme *Madrugada dos Mortos*. Nesse sentido, a película parodiou de forma terrífica os embates entre manifestantes e polícia.

Michael S. Drake (2013, p. 229-232) menciona a necessidade de tomar a terminologia de zumbi como um referencial paródico e irônico capaz de discorrer sobre as condições sociais vivenciadas, sobretudo as ancoradas no imaginário (o caso dos nacionalismos ao qual ele alude). Nesse sentido, faz-se ressalva à forma com que Ulrich Beck emprega o termo zumbi como um resquício de algo que já foi vivo. Para Drake, os zumbis não seriam inertes, e, assim como os novos nacionalismos, operariam com um nível de autoconsciência. Essas entidades oriundas da ficção delineiam “*strategies of protest and resistance, and as a concept for critical analysis, such perspicacity for a globalizing, liquid world in which the imaginary has come to stand in for the material anchors of consciousness in modernity.*” (DRAKE, 2013, p. 239-240)⁶. Apresenta-se, assim, uma alternativa à individualidade pelo ingresso em uma massa cujo potencial de contestação embaraça as formas de poder vigentes. Em termos de imaginário coletivo, tal possibilidade aciona tanto a repulsão quanto a atração, pois o senso de pertencimento encontra-se fragilizado diante do crescente individualismo. Nesse diapasão, tanto os ataques dos manifestantes à OMC quanto os zumbis do filme evocam processos de catarse. Afinal, uma multidão furiosa possui efeito aglutinador, atraindo os à horda não hierárquica.

Algumas manifestações da cultura de massas utilizam os zumbis para sugerir a abordagem securitizadora dos governos. Governos crescentemente autoritários e militarizados têm evocado o descontrole das massas para implementar sistemas de vigilância e controle. O medo da insurreição e da multidão delimita a fronteira entre as manifestações legítimas e ilegítimas, portanto, entre o normal e o patológico. A irrupção da violência no meio urbano pode gerar um sentimento de estranhamento entre o cidadão e a cidade. Afinal, quando o monstro aparece, o normal torna-se estranho e o terreno familiar dissolve-se em uma outra espacialidade marcada pela angústia e pela ansiedade:

⁶ “estratégias de protesto e resistência, como um conceito para análise crítica, com a devida perspicácia para um mundo globalizante e líquido, no qual o imaginário passou a substituir os ancoradouros materiais da consciência na modernidade”. Em tradução livre.

*We note a movement, or a transformation, from familiar terrain (knowledge of oneself, expectations around the role of authority figures, or the look and feel of one’s city or neighborhood) to unfamiliar territory (becoming a stranger to oneself, being threatened by those with authority, or facing insecurity within one’s typical place of comfort)*⁷ (BLOODSWORH-LUGO, 2013, p. 246).

Em *Madrugada dos Mortos*, a violência da cidade chega ao subúrbio com Ana Clark vendo seu bairro tomado pelas chamas, a organização familiar e a vizinhança desmoronaram-se, desmoronaram pessoas ordeiras e cumpridoras das regras civilizacionais tornaram-se monstros irracionais. A análise, portanto, considera a transformação do ambiente, indo do conhecido ao desconhecido. A fuga imediata da personagem é a única forma de sobrevivência possível, seu bairro foi tomado pelos monstros e não há como confiar em ninguém. Há uma coincidência entre esses momentos iniciais do filme e as reações das autoridades constituídas diante dos protestos de 30 de Novembro em Seattle, segundo um coletivo autonomista:

O toque de recolher foi decretado (coisa que não acontecia em Seattle desde a Segunda Guerra). Pessoas foram presas em frente de suas casas simplesmente por estarem na rua de noite. Se não bastasse, a Guarda Nacional foi chamada e a lei marcial foi decretada, isto é, os direitos constitucionais deixaram de vigorar (NUDD, 2002, p. 48).

Paralelos podem ser traçados entre os eventos ocorridos nos protestos de Seattle⁸ e o filme *Madrugada dos Mortos*. As imagens estampadas no jornal *Seattle Times* (1999), por exemplo, revelam uma representação fantasmagórica da multidão. Essas composições encontram-se no filme em fragmentos reais (inseridos na abertura dos créditos) como inspirações para compor a *Mise en Scène*. Trata-se de uma estratégia narrativa a fim de incluir na ficção elementos da realidade, conseguindo, desse modo, aumentar a verossimilhança. Os blindados parados pela horda/multidão são recorrências no filme de Snyder e nos vídeos amadores e jornalísticos dos protestos contra a OMC. No filme, esses veículos foram improvisados pelos sobreviventes para passarem pelas hordas. Construiu-se, portanto, um sentido no qual as massas são uma força compacta poderosa o suficiente para enfrentar veículos

⁷ “Observamos um movimento, ou uma transformação, do terreno familiar (o conhecimento de si mesmo, as expectativas em relação ao papel das figuras de autoridade, ou a aparência e a sensação da cidade ou bairro de uma pessoa) para o território desconhecido (tornar-se um estranho para si mesmo, ser ameaçado por aqueles com autoridade, ou enfrentar a insegurança dentro do próprio lugar de conforto)”. Em tradução livre.

⁸ Em novembro de 1999, ocorreu em Seattle protestos durante a reunião da Organização Mundial do Comércio (OMC), organizados por ativistas, sindicatos e ambientalistas. As manifestações, conhecidas como “Batalha de Seattle”, reuniram milhares de pessoas que bloquearam ruas e realizaram atos pacíficos e confrontos violentos com a polícia que agiu de forma truculenta e militarizada.

militares. A reação do Estado contra a indisciplina dos sublevados é a reação dos sobreviventes contra o ataque dos zumbis em corpos tão indisciplinados que não têm na morte o término de suas funções vitais. Infiltram-se no shopping, tensionando as fronteiras até rompê-las com a instauração do caos e da destruição.

Monstros que atravessam a fronteira

Embora os monstros possam surgir em qualquer lugar, via de regra, estão relacionados às situações de fronteiras. Os monstros costumam estar além das fronteiras da civilização, e uma de suas condições precípua é a capacidade de violar as delimitações. Portanto, o ataque dos monstros, embora surpreendente, não é de todo inesperado. Em *Madrugada dos Mortos*, as causas da infecção não são discutidas seriamente, já que a dimensão e a extensão das ameaças caracterizam a situação como de extrema urgência, reduzindo o tempo para deliberações. Um tipo de reação perceptível nos discursos sobre o 11 de Setembro⁹: de um ponto de vista prático, são inócuas as buscas pelas causas do atentado terrorista, porque os monstros vivem à espreita de oportunidades para atravessar as fronteiras. A motivação não é causal, mas incidental, pois o monstro é um problema *de* fronteira e um problema *para* a fronteira. Eles surgem nos limites e atentam contra os próprios limites:

Cinematic representations of the West, from the silent era to the present, have portrayed these multiple and intersecting roles in increasingly complex ways, and these portrayals have been complicated further still by the presence of the undead - mummies, vampires, zombies, and lost souls - entities that terrify the living, and exist in tension with many of the traditional meanings and functions of the West. At first glance, the undead present vicious, repugnant threats to humanity, terrorizing good and evil alike; on closer examination, however, their existence in the West, in relentless pursuit of the living, calls into question basic assumptions regarding the nature of humanity, the power of the moral order, and long-cherished notions of national identity¹⁰ (MILLER, 2013, p. 257).

⁹ No dia 11 de setembro de 2001 quatro aviões comerciais foram sequestrados por membros da Al-Qaeda nos Estados Unidos. Duas aeronaves colidiram contra as Torres Gêmeas do World Trade Center, em Nova York, levando ao colapso dos edifícios. Um terceiro avião atingiu o Pentágono, em Washington, e o quarto caiu na Pensilvânia. O ataque deixou cerca de 3 mil mortos e teve um profundo impacto sobre a política e cultura dos Estados Unidos.

¹⁰ “As representações cinematográficas do Oeste, do cinema mudo até os dias atuais, têm retratado esses papéis múltiplos e interligados de maneiras cada vez mais complexas, e esses retratos têm sido ainda mais complicados pela presença dos mortos-vivos, múmias, vampiros, zumbis e almas perdidas – entidades que aterrorizam os vivos e existem em tensão com muitos dos significados e funções tradicionais do Oeste. À primeira vista, os mortos-vivos apresentam-se como ameaças viscerais e repugnantes à humanidade, aterrorizando tanto o bem quanto o mal; porém, em uma análise mais detalhada, sua existência no Oeste, em busca implacável dos vivos, coloca em questão suposições básicas sobre a natureza da humanidade, o poder da ordem moral e noções de identidade nacional tão valorizadas.” Em tradução livre.

A convivência com os monstros ou com a possibilidade da emergência dos monstros sugere a resistência a eles como parte de um esforço civilizacional. Os norte-americanos seriam indivíduos portadores de uma racionalidade, a proteção contra os efeitos negativos das fronteiras. Tais desafios teriam a função adicional de testar a superioridade moral desses indivíduos. Mas as ameaças internas e externas seriam tantas e tão frequentes, de modo a se fazer necessária a atuação do aparato governamental. A indispensabilidade do Estado para a contenção das tendências destrutivas e autodestrutivas validaria a segurança militar das fronteiras. Em *Madrugada dos Mortos*, a emergência dos mortos-vivos sugere riscos dentro da fronteira e riscos gerados para fora das fronteiras. Os conflitos raciais (um problema até certo ponto interno) são latentes no filme, o sargento afro-americano Kenneth Hall mostra uma relutância inicial em ser um membro do grupo. Esse personagem sugere a possibilidade de, no decorrer de uma crise, os indivíduos não corresponderem às funções civis e militares atribuídas pelo Estado. Além disso, retirados os freios civilizacionais não seria possível saber como determinados grupos étnicos se comportariam.

Nas situações de monstruosidades, aquelas nas quais o espaço familiar torna-se estranho e ameaçador, há o risco de escape da racionalidade. Os conflitos internos ao grupo dos sobreviventes revelam reações distintas. Por exemplo, os seguranças do Shopping mostram-se autoritários e inaptos, e diferentes inclinações político-ideológicas podem ser intuídas das ações dos personagens, abarcando uma gama de posições, que vão desde liberais a conservadoras. Nesse sentido, destaca-se a importância do personagem Michael Shaunessy ao assumir a posição de liderança política contornando os conflitos e construindo os consensos. A agressividade e o escape da racionalidade entre os não infectados dificultam uma percepção inequívoca de quem é o monstro. Típico problema de fronteira: não é fácil presumir quais pessoas são confiáveis. Alguns personagens mordidos optam por esconder que eles foram expostos à contaminação. Ou seja, os perigos gerados pelos problemas de fronteira alastram-se por todo o corpo social. O filme de zumbi é basicamente isso, uma metáfora sobre a contaminação do social por algum vetor externo ou mesmo interno.

Essa contaminação também é sexual, pois em um sentido imediato alguns indivíduos seriam tipificados como monstros. A tradição ocidental tende a produzir um saber sobre os corpos e seus desvios. Uma leitura de Jasbir K. Puar e Amit S. Rai (2020) permite antever uma escala de humanidade na qual alguns monstros receberiam confinamento/correção e outros

apenas a eliminação pura e simples. Neste último caso, enquadraríamos os terroristas islâmicos, pois: “*The terrorist-monster is pure evil and must be destroyed, according to this view.*” [“O monstro terrorista é o puro mal e precisa ser destruído de acordo com essa visão”. Em tradução livre] (PUAR, 2020, p. 375). Não é fácil, no entanto, distinguir os corpos que precisam ser corrigidos daqueles que merecem a destruição. Nos filmes de zumbis isso se manifesta na ideia da mordida como uma rápida forma de proliferar a contaminação dos corpos doentes para os sãos. Minorias étnicas e estrangeiros são agentes típicos de contágio exemplificado em *Madrugada dos Mortos* pelo casal André e Luda (ele negro, ela do leste europeu). Esta última havia sido mordida, mas sua contaminação permanece escondida do grupo até o último momento. Grávida, ela não resiste ao trabalho de parto e retorna como uma morta-viva, trazendo uma entidade que é tanto um nascituro quanto um natimorto. Este é um dos momentos-chaves do filme, revelador da ilusão do Shopping como um lugar seguro. Há uma explícita metáfora da miscigenação racial: os estrangeiros atravessam a fronteira para despejar suas monstrosidades. A crença que dentro das fronteiras existiria a segurança é um equívoco, pois os infectados também já se encontram no interior do tecido social.

Ao almejar a americanização por meio do modelo familiar norte-americano, André e Luda esforçam-se para proteger a criança em gestação. No entanto, são incapazes dessa tarefa, porque trazem de alhures os germes da contaminação. A frase “*You wanna kill my family*” (Você quer matar minha família) dita por André revela a ausência de racionalidade e a vontade instintiva de perpetuação. Cumprem a função disruptiva explodindo os conflitos de dentro para fora. Remetem a uma contaminação inapelável de modo que para a sobrevivência do grupo a grávida e o nascituro zumbis devem ser eliminados. É possível encontrar nessa passagem alusões aos riscos do multiculturalismo e da tolerância racial. Tal temática seria retomada anos mais tarde em uma série de animação norte-americana exibida no *Comedy Center* chamada *Ugly Americans* (2010-2012), ao abordar as tentativas de adaptação de monstros à sociedade americana. A comicidade da atração reside nos esforços de um assistente social bem-intencionado em auxiliar seus assistidos a americanizarem-se.

Os imigrantes, portanto, não são necessariamente malévolos, mas, ao buscarem a integração, representam um perigo maior do que o antiamericanismo. A incompatibilidade dos “*ugly americans*” (*un-americans*) e dos monstros com a cultura norte-americana explica-se nas clivagens de gênero, raça e espaço. De qualquer forma, apontar as monstrosidades legitima o discurso estatal de uso da força para preservação da identidade norte-americana contra as

ameaças da horda. O individualismo estado-unidense precisaria ser salvaguardado contra as intromissões estrangeiras. Nesse sentido, o 11 de Setembro constituiu-se um desafio à propalada capacidade nacional de enfrentamento das adversidades. Os ataques terroristas efetuados a partir do solo norte-americano foram tomados como uma evidência da necessidade de monitoração, inclusive com a adoção oficial ou oficiosa de práticas islamofóbicas. Os próprios norte-americanos precisam ser contidos pois a monstrosidade é contagiosa e tem raízes endógenas. Um exemplo disso foi a tentativa ocorrida em 2002 na cidade de Tampa, Flórida, quando um jovem lançou um avião de pequeno porte contra um edifício alegando em um bilhete suicida que sua inspiração teria sido o ataque às Torres Gêmeas.

A tentação ao escape da racionalidade precisa de contenção; a exibição do estatelar dos aviões contra os prédios e o posterior desmoronamento do *World Trade Center* tem uma potência viral. Os filmes de zumbis produzidos depois desse acontecimento parecem reconstruir o sentimento de suspensão da realidade diante da emergência do monstro. No cinema, Nova Iorque foi destruída muitas vezes, mas deparar-se com o evento de fato criou uma sensação de irrealidade: “E não é verdade que o ataque ao *World Trade Center* tinha, com relação aos filmes-catástrofe de Hollywood, a mesma relação existente entre a pornografia sunff e os filmes pornográficos sadomasoquistas comuns?” (ŽIŽEK, 2003, p. 25). Essa mescla entre a ficção e o vivido intensifica o medo coletivo. Sobretudo porque há tanto ataques organizados quanto ações isoladas. No nível do imaginário, salienta-se que os inimigos (externos e internos) permanecem ocultos espreitando uma oportunidade (BLOODSWORH-LUGO, 2013).

Em *Madrugada dos Mortos*, os fortes militares são tomados pelos mortos-vivos. É possível supor que a capitulação das Forças Armadas evoque os sentimentos de pânico e perplexidade relatados por policiais, bombeiros e civis durante a evacuação do *World Trade Center* e do Pentágono. Com efeito, o sentimento de pânico apresentado no filme ecoa as narrativas do atentado. Ao ver o marido agonizando, Ana liga para o serviço de emergência, porém as linhas estão ocupadas. O congestionamento dos serviços de telefonia é um relato comum daqueles que vivenciaram o evento. Stephen King (2011), em um conto chamado “*The New York a preços promocionais imperdíveis*” (originalmente em 2008), tem uma narrativa na qual uma esposa recebe do falecido marido uma ligação para avisá-la de uma explosão que aconteceria em algum lugar de Nova Iorque. Horas antes, ele havia morrido em um acidente de avião e sua preocupação no pós-vida consistia em ajudar a esposa – situação que encontra

paralelo à vivida no Voo United Airlines 93, quando passageiros ligaram para seus parentes para despedirem-se.

Conforme autores têm demonstrado, as narrativas ficcionais norte-americanas (SCHNEIDER, 2017, p. 227-236) influenciadas pelos eventos do 11 de Setembro misturaram contextos históricos reais com milenarismos religiosos. Faz-se necessário não exagerar os impactos do evento em termos de alcance global, porém, ao menos para os norte-americanos, ocorreram mudanças no universo cultural provocadas pelos atentados. Os filmes de zumbis não são uma exceção. Segundo Westwell (2014, p. 193): “*This sensibility can be traced into post-9/11 film plots. For example, In I Am Legend, scientist Robert Neville (Will Smith) searches for a cure for a disease that has turned the world’s population into flesh-eating zombies/vampires*”¹¹. A imagem de invasão ou epidemia zumbi relaciona-se a um senso de inversão e conspiração do mundo. Historicamente eram os norte-americanos que assistiam cenas de destruição de cidades distantes dos seus televisores. No dia 11 de setembro de 2001, foi o contrário. Os ataques dirigidos contra símbolos do país mais poderoso do mundo despertaram comoção, comemoração ou lamento em diferentes lugares e em distintas formas. Tais como as superproduções cinematográficas norte-americanas, os vídeos do World Trade Center tiveram ampla e massiva destruição. Parecia que a realidade estava a ser desempenhada com base nos repertórios dos filmes catástrofes:

Para a grande maioria do público, as explosões do WTC aconteceram na tela dos televisores, e a imagem exaustivamente repetida das pessoas correndo aterrorizadas em direção às câmeras seguidas pela nuvem de poeira da torre derrubada foi enquadrada de forma a lembrar as tomadas espetaculares dos filmes de catástrofe... (ŽIŽEK, 2003, p. 25).

Contextualizar as evidências documentais produzidas sobre o 11 de Setembro a partir do eixo do horror e das monstruosidades precisa considerar as alusões aos monstros mencionadas pelos sobreviventes. As entrevistas coletadas no livro “*O único avião no céu*” (GRAFF, 2021) mencionam o medo dos ataques nucleares, mas também falam de monstros

¹¹ “Essa sensibilidade pode ser traçada nas tramas de filmes pós-11 de setembro. Por exemplo, em *Eu Sou a Lenda*, o cientista Robert Neville (Will Smith) procura uma cura para uma doença que transformou a população mundial em zumbis/vampiros carniceiros”. Em tradução livre.

como Godzilla e Frankenstein. Portanto, percebe-se que o repertório utilizado para a leitura do evento foi extraído tanto do medo oriundo da Guerra Fria quanto dos filmes de terror. Intensificando ainda mais o medo do caos urbano, o 11 de Setembro superou os temores gerados pelos conflitos de Seattle. De fato, a noção de zumbi atravessa os relatos dos sobreviventes:

Atravessei a avenida Greenwich e segui direto para o prédio do Deutsche Bank. Entrando no prédio, vi uma mulher tremendo. Disse: ‘Muito bem, vamos para os fundos do prédio, você vai melhorar’. Cinco ou seis pessoas circulavam pelo prédio, ensanguentadas, rosto, mãos, tudo coberto de cinza. Ficavam vagando como zumbis. Repeti: ‘Vão lá para o fundo’ (GRAFF, 2021, p. 270).

As multidões em deslocamento lembram as hordas, há também uma semelhança entre o estado de choque da população e o comportamento errático dos mortos-vivos. Assim, menções à paralisia e à perda de noção do tempo são comuns, conforme se vê no fragmento de outro sobrevivente: “*Ficamos que nem zumbis por alguns minutos, ou foram horas? Não sei dizer.*” (GRAFF, 2021, p. 286). A massa destituída de individualidade, a multidão atônita, assustada, sugere a percepção geral de uma monstruosidade nutrida dentro da cidade. Esse dramático nível de experiência paira como uma sensação de urgência em *Madrugada dos Mortos*. A iminência do ataque das criaturas ao Shopping é uma alusão ao desmoronamento da civilização. O plano dos personagens de escapar do Shopping com ônibus fortificados para tomarem um barco até alguma ilha desabitada registra um horizonte utópico de procura por um paraíso perdido: um local livre da contaminação. A busca por esse lugar livre da deterioração dos monstros consiste, de fato, em um último esforço para a preservação da individualidade. No entanto, as cenas dos créditos sugerem um desfecho desfavorável aos sobreviventes, reforçando o clima de pessimismo com uma cena emblemática na qual a bandeira americana aparece arreada no navio.

Assim, o filme *Madrugada dos Mortos* é um interessante testemunho dos receios socialmente vivenciados pelos norte-americanos na passagem dos séculos XX para o XXI. Anarquia e terrorismo seriam desafios enfrentados pelos norte-americanos. O protesto em Seattle e a fuga dos novaiorquinos de Manhattan exemplificam o papel das multidões nos processos de ativação do medo. Os monstros são refugos, fantasmagorias da cultura contemporânea que contribuem para percepções da realidade. As personagens trazem consigo representações: Ana Clark representa os serviços sociais e, portanto, o braço esquerdo do Estado; Sergeant Kenneth Hall e Michael Shaunessy, respectivamente a liderança militar e civil,

representam o braço direito do Estado. A este trio coube a função de tematizar os principais dilemas e problemas de um Estado preconizador das liberdades individuais diante dos desafios criados por um mundo adverso essencialmente antiamericano. Daí uma conclusão marcada por um forte traço de terror, pois nem a força e nem a razão foram capazes de assegurar a sobrevivência do grupo.

Conclusões

O presente artigo buscou argumentar que o filme *Madrugada dos Mortos* pode ser analisado como uma elaboração do medo dos norte-americanos da insurreição urbana e do terrorismo. O receio que as monstruosidades emergjam de dentro para fora ou atravessem a fronteira encontram-se bem representadas nas metáforas de zumbis ou mortos-vivos. Os personagens do filme precisam lutar por suas vidas enfrentando hordas de mortos-vivos ou comportamentos erráticos e altamente egoísticos de sujeitos não contaminados. Para um melhor entendimento do filme, propôs levar em consideração duas conjunturas históricas, os emblemáticos protestos de 1999 ocorridos em Seattle e os ataques terroristas do 11 de Setembro.

A possibilidade de fim da civilização capitalista – muito bem expressa na imagem do Shopping rodeado das hordas de mortos-vivos – exerce tanto uma atração quanto uma repulsa, seja como horizonte utópico ou distópico. Dentro das muralhas, armados, os sobreviventes necessitam organizar uma rotina, definir tarefas, além, é claro, de manterem os zumbis afastados. Nesse sentido, a partir da necessidade de criar um braço direito do Estado com o convencimento da política e a admoestação da força, os cuidados paliativos passam a ser exercidos pelo braço esquerdo. No entanto, dentro desse próprio corpo social existem elementos já infeccionados que colocam a segurança de todos em risco. Assim, o desafio é salvaguardar o *ethos* individualista norte-americano, mas mantendo alguns liames sociais para evitar a anomia social passível de eliminar todo o conjunto a partir de um comportamento altamente egoístico.

Há uma mensagem pessimista no filme que parece considerar a inevitabilidade da horda de zumbis (uma atualização do medo dos bárbaros). A existência do Estado encontra-se justificada em sua capacidade de gerir as forças centrípetas e centrífugas, isto é, o altruísmo e o egoísmo sociais. No imaginário coletivo estado-unidense, o *Homo economicus* com seu cálculo racional e egoístico tenderia a suplantar o *Homo sociologicus* com sua propensão à

socialização. Em situações de agudas crises, isso poderia trazer à tona expressões das monstruosidades, situações anômalas atravessando universos socioculturais distintos. As relações de raça e gênero, bem como a alteridade cultural, apontam o tensionamento provocado nos padrões identitários até então hegemônicos.

No filme analisado, a figura do monstro encontra-se bem codificada nos mortos-vivos seres caóticos organizados espontaneamente em hordas com um alto poder de destruição. Essas entidades atuam em conjunto caçando os vivos e solapando as certezas securitárias da modernidade. Os serviços sociais e as forças armadas são inaptos para detê-los. Desse modo, o mais aconselhável, sob tal perspectiva, seria o constante monitoramento do tecido social, haja vista a supressão dos corpos zumbificados, já que esses se recusam a se submeter aos regimes de disciplina existentes.

Referências

- BECK, Ulrich; WILLMS, Johannes. **Conversations with Ulrich Beck**. Cambridge: Polity, 2004.
- BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2019. 3.v.
- BLOODSWORH-LUGO, Mary K.; LUGO-LUGO, Carmen. “The monster within: Post-9/11 narratives of threat and the U.S. shifting terrain of terror”. In: LEVINA, Marina; BUI, Diem-My T. **Monster culture in the 21st century: a reader**. London; New York: Bloomsbury, 2013, p. 243-255.
- DEUZE, Mark. Viver como um zumbi na mídia (é o único meio de sobreviver). **Matrizes**, São Paulo, v. 7, n. 2, p. 113-129, jul./dez. 2013.
- DRAKE, Michael S. “Zombinations: Reading the undead as debt and guilt in the national imaginary”. In: LEVINA, Marina; BUI, Diem-My T. **Monster culture in the 21st century: a reader**. London; New York: Bloomsbury, 2013, p.229-241.
- FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. “Apagar os rastros e recolher os restos”. In: SEDLMAYER, Sabrina; GINZBURG, Jaime. **Walter Benjamin. Rastro, Aura e História**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2012, p. 27-38.
- GRAFF, Garret M. **O único avião no céu. Uma história oral do 11 de Setembro**. São Paulo: Todavia, 2021.
- HARTOG, François. “Os impasses do presentismo”. In: MÜLLER, Angélica, IEGELSKI, Francine. **História do tempo presente: mutações e reflexões**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2022, p. 133-142.

HOW THE SEATTLE TIMES COVERED THE WTO SEATTLE PROTESTS: Front pages from the week now often called the ‘Battle of Seattle’. **The Seattle Times**, 2019. Disponível em: <https://www.seattletimes.com/seattle-news/how-the-seattle-times-covered-the-wto-seattle-protests/>. Acesso em: 19 jun. 2024.

KING, Stephen. **Ao cair da noite**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

LUDD, Ned. **Urgência das ruas. Black Block, Reclaim the streets e os dias de Ação Global**. São Paulo: Conrad, 2002.

MADRUGADA DOS MORTOS. Título original: **Dawn of the Dead**. Direção: Zack Snyder. Produção: Richard P. Rubinstein, Marc Abraham, Eric Newman. Estados Unidos: Universal Pictures, Strike Entertainment, New Amsterdam Entertainment, 2004.

MILLER, Cynthia J.; VAN RIPER, A. Bowdoin. “The heartland under siege: Undead in the West”. In: LEVINA, Marina; BUI, Diem-My T. **Monster culture in the 21st century: a reader**. London; New York: Bloomsbury, 2013, p.257-272.

PUAR, Jasbir K.; RAI, Amit S. “Monster, Terrorist, Fag: The War on Terrorism and the Production of Docile Patriots”. In: WEINSTOCK, Jeffrey Andrew. **The monster theory reader**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2020, p. 374-402.

SCHNEIDER, A. 9/11 and the Dystopian Imaginary Towards a Periodization of Contemporary American Fiction. **Transylvanian Review**, Romênia, XXVI, n. 2, p. 227-236, Suplmento n. 2, 2017. Disponível em: <https://www.ceeol.com/search/viewpdf?id=622595>. Acesso em: 01 mai 2024.

UGLY Americans. Direção: Devin Clark, David M. Stern. Estados Unidos: Comedy Central, 2010-2012. 2 temporadas.

WESTWELL, Guy. **Parallel Lines. Post-9/11 American Cinema**. London; Nova York: Wallflower Press, 2014.

ŽIŽEK, Slavoj. **Bem-vindo ao deserto do real! Cinco ensaios sobre o 11 de Setembro e datas relacionadas**. São Paulo: Boitempo, 2003.

Recebido em: 28 de junho de 2024

Aceito em: 3 de dezembro de 2024
