



UNIVERSIDADE DO SUL DE SANTA CATARINA
JULIENE DA SILVA MARQUES

**RESTOS E DEVIRES (IM)PROFANÁVEIS:
UM OLHAR POLÍTICO SOBRE A SÉRIE *THE WALKING DEAD***

Tubarão
2016

JULIENE DA SILVA MARQUES

**RESTOS E DEVIRES (IM)PROFANÁVEIS:
UM OLHAR POLÍTICO SOBRE A SÉRIE *THE WALKING DEAD***

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Ciências da Linguagem, da Universidade do Sul de Santa Catarina, como requisito para obtenção do título de Mestra em Ciências da Linguagem.

Professora e Orientadora: Ramayana Lira de Sousa, Dra. (UNISUL)

Professora e Coorientadora: Alessandra Soares Brandão, Dra. (UFSC)

Tubarão

2016

Marques, Juliene da Silva, 1989-
M31 Restos e devires (im)profanáveis : um olhar político sobre a
série *The Walking Dead* / Juliene da Silva Marques; -- 2016.
97 f. il. color. ; 30 cm

Orientadora : Ramayana Lira de Sousa.
Coorientadora: Alessandra Soares Brandão.
Dissertação (mestrado)–Universidade do Sul de Santa
Catarina, Tubarão, 2016.
Inclui bibliografias.

1. Ciência política - Filosofia. 2. Televisão – Seriados –
Estados Unidos. 3. Biopolítica. I. Sousa, Ramayana Lira de. II.
Brandão, Alessandra Soares. III. Universidade do Sul de Santa
Catarina – Mestrado em Ciências da Linguagem. IV. Título.

CDD (21. ed.) 320.01

JULIENE DA SILVA MARQUES

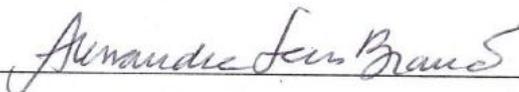
**RESTOS E DEVIRES (IM)PROFANÁVEIS:
UM OLHAR POLÍTICO SOBRE A SÉRIE *THE WALKING DEAD***

Esta Dissertação foi julgada adequada à obtenção do título de Mestra em Ciências da Linguagem e aprovada em sua forma final pelo Curso de Mestrado em Ciências da Linguagem, da Universidade do Sul de Santa Catarina.

Tubarão, 14 de julho de 2016.



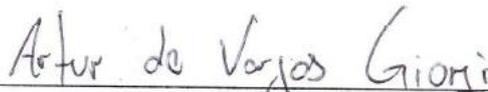
Professora e orientadora Ramayana Lira de Sousa, Doutora
Universidade do Sul de Santa Catarina



Professora e coorientadora Alessandra Soares Brandão, Doutora
Universidade Federal de Santa Catarina



Professora Laura Loguercio Cánepa, Doutora
Universidade Anhembi Morumbi



Professor Artur de Vargas Giorgi, Doutor
Universidade do Sul de Santa Catarina

Aos *homines sacri* que se mostram resistentes
e que lutam neste estado de exceção em que
vivemos.

AGRADECIMENTOS

A Deus, primeiramente, por me conceder a realização deste sonho e por ser meu escudo em todas as batalhas da vida.

Ao meu companheiro de todos os momentos, ao meu amor e melhor amigo, Maicon, que me apoiou e me apoia na busca pela realização dos meus e dos nossos sonhos.

A Alessandra Soares Brandão e a Ramayana Lira de Sousa, por se tornarem parte da minha vida, por serem guerreiras contemporâneas e profissionais singulares. Delas recebi ensinamentos, atenção e generosidade. Além de me orientar, elas me transformaram em uma nova pessoa, humanamente e profissionalmente, e por isso, recebem a minha eterna gratidão. Suas lindas!

Aos professores componentes da banca, Artur de Vargas Giorgi e Laura Loguercio Cánepa, pela generosidade e por todas as considerações que foram cruciais para a finalização desta pesquisa.

Ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem da Unisul e a todos os professores e profissionais que nele atuam, por darem todo o suporte para que este trabalho fosse realizado.

À Fundação de Apoio à Pesquisa Científica e Tecnológica do Estado de Santa Catarina – FAPESC, que possibilitou a minha investigação por meio do fomento acadêmico e que merece a minha especial gratidão.

Aos meus amigos de turma e de curso, em especial, aos acadêmicos Gabriela, Israel, Mayara e Ricardo, que foram meus companheiros de estudo. Também sou grata ao grupo “Moda”, em especial, aos amigos Anamélia, Aurélia, Grazi, Jozimar, Juliano, Júlio, Lilian e Raíssa, por todo o carinho e acolhimento.

Aos familiares e amigos que acreditaram no meu trabalho e que torceram em todo o momento pelo meu sucesso.

Obrigada!

“Mas a vida que começa sobre a terra depois do último dia é simplesmente a vida humana”. (AGAMBEN, 2013, p. 15).

RESUMO

O presente estudo tem como objeto recortes das seis primeiras temporadas da série televisiva *The Walking Dead* e como tema tem-se a dicotomia homem/*walker*. O seriado dá visibilidade a uma separação de existências que se tornam próximas de acordo com algumas teorias político-filosóficas. Nesta pesquisa, foram perscrutados a *mise-en-scène*, os planos, as sequências, a diegese, dentre outros componentes do seriado, para assim, pontuar os fragmentos que destacam os elementos que foram apresentados no decorrer do trabalho. Desse modo, a partir da filosofia política contemporânea, foi analisada a relação homem/*walker*, considerando o *devir-walker* do homem, e os *restos* humanos do *walker*, como elementos de testemunhos biopolíticos. Também se fez necessária a investigação das (im)profanações nas formas de visibilidade da trama, considerando a vida, *nua* por meio da biopolítica, objeto de consumo material e imaterial, sendo reflexo do capitalismo contemporâneo na narrativa. Para tanto, esquadrinhou-se o estado de exceção em que vivem os personagens da série, que os caracteriza como *homines sacri*, na forma de sua matabilidade. Essa característica sacra, e, ao mesmo tempo, maldita, se mostrou presente nos sobreviventes diegéticos e, a partir disso, pode-se constatar as formas de disjunção e junção das existências, por meio das relações rizomáticas e da profanação do improfanável.

Palavras-chave: Biopolítica. Vida sacra. *The Walking Dead*.

ABSTRACT

This study has as object some excerpts from the first six seasons of the TV series *The Walking Dead*, and the theme is the dichotomy *man/walker*. The series gives visibility to a segregation of existences, which become close in accordance with some political-philosophical theories. In this research, the *mise-en-scène*, the shot, the footage, the diegesis among others components of the series were investigated, to point out the fragments that put in relief the elements that were presented during the research. Thereby, from the contemporary political philosophy, it was analyzed the relation between *man/walker* considering the *becoming-walker* of the man, and the human *remains* of the *walker*, as elements of biopolitical witnesses. In addition, it was necessary to investigate the (im)profanation on the forms of the plot's visibility, considering the life, *bare* through the biopolitics, object of material and immaterial consumption, being reflex of the contemporary capitalism in the narrative. Therefore, the state of exception where the characters live was accurately searched, this state characterizing them as *homines sacri*, in the form of their killability. This characteristic, both sacred and cursed, has shown itself present on the diegetic survivors and from this, it was possible to determine the forms of junction and disjunction of the existences, through rhizomic relations and the profanation of the improfanable.

Keywords: Biopolitics. Sacred Life. *The Walking Dead*.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

| | |
|---|----|
| Imagem 1 – Aviso 1 (1x01)..... | 13 |
| Imagem 2 – HQ <i>Days Gone Bye</i> (v. 1)..... | 24 |
| Imagem 3 – <i>The Walking Dead</i> (1ª T.)..... | 24 |
| Imagem 4 – <i>Fear the Walking Dead</i> (1ª T.) | 24 |
| Imagem 5 – <i>Rich Bitch</i> (4x12)..... | 29 |
| Imagem 6 – <i>Walkers</i> 1 (3x07) | 31 |
| Imagem 7 – <i>Walkers</i> 2 (4x02) | 31 |
| Imagem 8 – <i>Walkers</i> 3 (5x09) | 31 |
| Imagem 9 – Hospital (1x01)..... | 34 |
| Imagem 10 – CDC (1x05) | 34 |
| Imagem 11 – Atlanta (5x06)..... | 34 |
| Imagem 12 – Consumo 1 (3x08) | 38 |
| Imagem 13 – Consumo 2 (3x05) | 38 |
| Imagem 14 – Consumo 3 (5x16) | 39 |
| Imagem 15 – <i>Walkers</i> 4 (5x09) | 42 |
| Imagem 16 – <i>Walkers</i> 5 (5x09) | 42 |
| Imagem 17 – <i>Walkers</i> 6 (5x16) | 42 |
| Imagem 18 – <i>Homines sacri</i> (5x10) | 44 |
| Imagem 19 – Amy (1x05) | 46 |
| Imagem 20 – Merle (3x15)..... | 46 |
| Imagem 21 – Sophia (2x07) | 47 |
| Imagem 22 – Shane (2x12)..... | 47 |
| Imagem 23 – Milton (3x16)..... | 47 |
| Imagem 24 – Hershel (4x09)..... | 48 |
| Imagem 25 – Dale (2x11)..... | 49 |
| Imagem 26 – Lori (3x04)..... | 49 |
| Imagem 27 – Mika (4x14)..... | 50 |
| Imagem 28 – Rick (1x01)..... | 51 |
| Imagem 29 – Abraham (5x05)..... | 51 |
| Imagem 30 – Nicholas (6x03) | 51 |
| Imagem 31 – Confinada (3x08)..... | 55 |
| Imagem 32 – Morte <i>sacer</i> (3x08)..... | 55 |

| | |
|---|----|
| Imagem 33 – Perda (3x08) | 55 |
| Imagem 34 – Consumo 4 (5x16) | 57 |
| Imagem 35 – Consumo 5 (5x16) | 57 |
| Imagem 36 – Repelente 1 (1x02) | 58 |
| Imagem 37 – Repelente 2 (1x02) | 59 |
| Imagem 38 – Repelente 3 (1x02) | 59 |
| Imagem 39 – Repelente 4 (5x01) | 60 |
| Imagem 40 – Repelente 5 (5x01) | 60 |
| Imagem 41 – Repelente 6 (5x01) | 60 |
| Imagem 42 – Repelente 7 (6x08) | 61 |
| Imagem 43 – Repelente 8 (6x08) | 61 |
| Imagem 44 – Repelente 9 (6x08) | 62 |
| Imagem 45 – Camuflagem 1 (2x01)..... | 63 |
| Imagem 46 – Camuflagem 2 (2x10)..... | 63 |
| Imagem 47 – Camuflagem 3 (4x13)..... | 63 |
| Imagem 48 – Parelha <i>walker</i> 1 (2x13)..... | 64 |
| Imagem 49 – Guarda-costas <i>walker</i> (3x11)..... | 64 |
| Imagem 50 – Parelha <i>walker</i> 2 (4x09)..... | 65 |
| Imagem 51 – Arena <i>walker</i> (3x05)..... | 66 |
| Imagem 52 – Aquário <i>walker</i> (3x03) | 66 |
| Imagem 53 – Arma <i>walker</i> (3x08) | 67 |
| Imagem 54 – Aviso 2 (3x06)..... | 67 |
| Imagem 55 – Forcas (4x12)..... | 68 |
| Imagem 56 – <i>Wolf</i> (5x13)..... | 68 |
| Imagem 57 – Armadilha 1 (5x16) | 69 |
| Imagem 58 – Armadilha 2 (5x16) | 69 |
| Imagem 59 – Armadilha 3 (5x16) | 70 |
| Imagem 60 – Um só (5x13)..... | 71 |
| Imagem 61 – Corpo <i>sacer</i> 1 (1x01)..... | 74 |
| Imagem 62 – Corpo <i>sacer</i> 2 (4x09)..... | 75 |
| Imagem 63 – Corpo <i>sacer</i> 3 (2x05)..... | 75 |
| Imagem 64 – Corpo e movimento 1 (6x05) | 76 |
| Imagem 65 – Corpo e movimento 2 (6x08) | 76 |
| Imagem 66 – Corpo e movimento 3 (5x16) | 77 |

| | |
|--|----|
| Imagem 67 – Sentidos 1 (1x02)..... | 78 |
| Imagem 68 – Sentidos 2 (1x01)..... | 79 |
| Imagem 69 – Sentidos 3 (4x15)..... | 79 |
| Imagem 70 – Ataque <i>walker</i> 1 (4x16)..... | 80 |
| Imagem 71 – Ataque <i>walker</i> 2 (4x16)..... | 80 |
| Imagem 72 – Ataque <i>walker</i> 3 (4x16)..... | 80 |
| Imagem 73 – <i>Devir-walker</i> 1 (1x04)..... | 81 |
| Imagem 74 – <i>Devir-walker</i> 2 (1x05)..... | 81 |
| Imagem 75 – <i>Devir-walker</i> 3 (1x05)..... | 82 |
| Imagem 76 – Ameaça de morte 1 (1x01)..... | 83 |
| Imagem 77 – Ameaça de morte 2 (1x02)..... | 83 |
| Imagem 78 – Ameaça de morte 3 (6x06)..... | 83 |
| Imagem 79 – Alvo da morte (5x15)..... | 85 |
| Imagem 80 – <i>The Same Boat</i> 1 (6x13)..... | 87 |
| Imagem 81 – <i>The Same Boat</i> 2 (6x13)..... | 87 |

SUMÁRIO

| | |
|---|----|
| 1 INTRODUÇÃO | 13 |
| 2 A RELIGIÃO DO DESESPERO | 29 |
| 3 (IM)PROFANÁVEL <i>HOMO SACER</i> | 44 |
| 3.1 <i>HOMO SACER</i> , VIDA SACRA | 44 |
| 3.2 CONSAGRAÇÃO E (IM)PROFANAÇÃO | 53 |
| 4 RESTOS E DEVIRES | 71 |
| 4.1 RELAÇÕES RIZOMÁTICAS | 71 |
| 4.2 <i>RESTOS HUMANOS</i> E <i>DEVIR-WALKER</i> | 73 |
| 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS | 85 |
| REFERÊNCIAS | 90 |
| FILMOGRAFIA | 92 |
| ANEXO A – Temporadas e episódios | 94 |

1 INTRODUÇÃO

Imagem 1 – Aviso 1 (1x01)¹



Fonte: *The Walking Dead*, 2015.

Esta pesquisa tem como corpus recortes das seis primeiras temporadas do seriado *The Walking Dead*. O universo *The Walking Dead*, doravante TWD, foi criado por Robert Kirkman e publicado no formato de história em quadrinho em outubro de 2003, com ilustrações de Tony Moore no primeiro volume, e por Charlie Adlard após o segundo volume. No Brasil, o lançamento das HQs aconteceu somente no ano de 2006. A série televisiva foi lançada nos Estados Unidos pelo canal *American Movie Classics* (AMC), em outubro de 2010. Na mídia brasileira, a transmissão se deu através do canal Fox, com início em novembro do mesmo ano. O seriado, até a atual data, conta com 83 episódios², divididos em seis temporadas (Anexo – A), tendo produção prevista para até 2022. Os arcos dividem-se em duas partes para o lançamento, sendo a primeira lançada no mês de outubro e a segunda no mês de fevereiro.

A narrativa TWD é contextualizada num apocalipse *walker*³, e trata, principalmente, da sobrevivência humana. A princípio, a diegese se concentra no protagonista Rick Grimes, que, no primeiro episódio, por ser baleado, fica em coma e acorda após a

¹ Todas as imagens da série apresentadas nesta pesquisa indicarão o número da temporada e do episódio.

² Além do *box* em DVD, há sites/aplicativos de *streaming* como a *Netflix* e o *YouTube* que disponibilizam o seriado em sua totalidade.

³ Termo que se refere ao morto-vivo exibido no seriado e que é explanado na p. 23.

invasão *walker* – que não é explicada. Ao se perceber sozinho, Rick procura sua família, mas somente encontra seres deformados, que tentam devorá-lo. Nessa trajetória, o protagonista faz aliados e acaba por encontrar sua esposa e seu filho. A partir de então, Rick se torna líder de um grupo de sobreviventes, que passa pelas mais variadas peripécias em busca de um lugar seguro. Com o tempo, as personagens descobrem que todos os humanos estão infectados e que se tornarão *walkers* após a morte, inevitavelmente. No decorrer da estória, novos núcleos surgem e dão visibilidade a outras protagonistas, descentralizando o foco narrativo que estava inicialmente direcionado à família Grimes.

Na primeira temporada tem-se principalmente a contextualização da narrativa, pois ao acordar do coma, Rick passa a pertencer a um mundo totalmente diferente e perigoso. O protagonista se vê num pesadelo, mas se dá conta de que precisa retomar o fôlego para encontrar a sua família e parte em direção a Atlanta, que era tida como segura. Simultaneamente, Lori e Carl se encontram em um acampamento, nos arredores de Atlanta, acompanhados por Shane, amigo de Rick, e pelos sobreviventes Daryl, Glenn, Carol, Andrea, Amy, T-Dog, Dale, Merle, Jacqui, dentre outros. Lori, a princípio, considera-se viúva e acaba tendo um relacionamento amoroso com Shane, que se apaixona por ela. No entanto, superando muitos desafios, Rick, com a ajuda de desconhecidos, consegue chegar ao mesmo local em que sua família se encontra o que surpreende Shane e Lori. Shane continua insistindo na relação, porém Lori tenta se afastar o máximo possível, mesmo não revelando a verdade a Rick.

Ao descobrir que Atlanta não está segura, o grupo de sobreviventes, já visivelmente liderado por Rick, parte em direção ao CDC⁴, que, ilusoriamente, era visto como uma zona de segurança. Apesar das esperanças, o grupo não encontra o abrigo desejado, contudo, consegue recuperar as energias, tendo suas necessidades básicas atendidas, com a ajuda do Dr. Jenner, médico da instituição. Nesse interim, Dr. Jenner explica ao grupo o processo de transformação zumbi e revela que o centro se autodestruirá, pois não havia mais saídas para a situação. No entanto, antes da explosão, que acabaria por derrubar o CDC, Dr. Jenner revela um segredo a Rick e, após isso, ele e Jacqui cometem suicídio.

No princípio da segunda temporada, o grupo de sobreviventes parte em busca de um local seguro, no entanto, diante de uma horda *walker* os personagens procuram esconderijos em meio à estrada como forma de salvação. Nesse interim, Sophia, filha de Carol, acaba sendo encontrada e ameaçada por *walkers* e foge do ataque. Rick tenta ajudar a

⁴ *Center for Disease Control.*

menina, mas esta acaba se perdendo na floresta. Diante dessa adversidade, o grupo parte a procura de Sophia, dividindo-se para a busca. Durante a procura, Carl, filho de Rick, acaba sendo baleado acidentalmente pelo caçador Otis e, diante disso, Rick corre em busca de ajuda, direcionado pelo caçador.

Dessa forma, o protagonista encontra a fazenda de Hershel que socorre o menino. Simultaneamente, os outros integrantes do grupo são avisados do ocorrido por Maggie e se dirigem à fazenda. As buscas por Sophia continuam enquanto Carl se recupera e, durante esse período, apesar das resistências de Hershel, Rick tenta criar estratégias para que o fazendeiro aceite a permanência do grupo naquele local. Hershel apresenta perspectivas diferentes a respeito dos *walkers*, pois acredita que eles estão contaminados por uma doença e que, a qualquer momento, encontrarão uma cura para tal enfermidade. O fazendeiro, diante de suas convicções, não elimina os *walkers*, pelo contrário, abriga-os e alimenta-os na espera da cura. Rick tem conhecimento da resistência de Hershel, contudo, sabe que, ao contrariá-lo, estará afastando o seu grupo da fazenda, então, submete-se às imposições do fazendeiro, principalmente após ter ciência da gravidez de sua esposa, Lori.

Essa atitude de Rick provoca a fúria de Shane, que acredita que eles devem tomar o lugar à força, ainda mais após descobrir que o celeiro estava repleto de *walkers*. Shane acaba agindo conforme suas convicções e desconsidera as decisões de Rick. Então, abre o celeiro para eliminar, com a ajuda de outros personagens, todos os *walkers* ali presos. Nesse interim, os sobreviventes descobrem que a menina Sophia também estava presa e acabam por eliminá-la e, além disso, os moradores da fazenda percebem, por fim, que, realmente, aqueles seres não eram mais as mesmas pessoas. Apesar de parecer segura, a fazenda também é atacada por uma horda *walker* e com isso, além de se perderem de alguns integrantes, os sobreviventes partem em busca de um novo lugar. Contudo, após todo o conflito com Shane, Rick decreta sua posição como líder e avisa para os membros do grupo que não haveria mais espaço para democracia, que as decisões seriam tomadas por ele e que quem o seguisse estaria concordando com isso.

Na terceira temporada, após uns meses na estrada, o grupo de Rick encontra uma prisão repleta de *walkers* e, diante disso, o líder elabora estratégias para invadir o local e para eliminar os *walkers* ali inseridos. Paralelamente, Andrea, que havia se perdido do grupo no ataque sofrido na fazenda, encontra uma aliada em seu percurso, Michonne. As duas também buscam um lugar seguro para abrigo, mas durante essa trajetória, presenciam um acidente e são encontradas por Merle, irmão de Daryl. Nesse momento, Merle já faz parte de um novo grupo, que se abriga numa comunidade intitulada *Woodbury*. Andrea e Michonne são levadas

para esse lugar e lá conhecem o líder do local, que é intitulado por todos como Governador. Michonne desde o princípio se sente ameaçada pelo contexto de *Woodbury*, apesar disso, Andrea gosta de ideia de permanecer no local e as duas passam a discutir se deveriam ficar ou não.

Michonne não desiste da ideia de sair de *Woodbury* e resolve partir, mesmo diante da recusa de Andrea. Contudo, às escondidas, o governador solicita a Merle e outros rapazes que procurem e assassinem Michonne. No entanto, a moça já estava preparada para o desafio e contra-ataca os malfeitores. Michonne escapa de Merle, mas, durante a perseguição, ele consegue encontrar um meio para chegar ao local em que seu irmão, Daryl, estava abrigado. Merle encontra Glenn e Maggie e pede para eles o levarem ao encontro de Daryl. Diante da recusa do casal, Merle os leva para *Woodbury* e, com isso, inicia um conflito entre os dois grupos. Glenn e Maggie se mantêm resistentes à inquisição dos inimigos e Michonne, por sua vez, consegue encontrar a prisão e informar Rick e seus colegas sobre o ocorrido.

Rick decide resgatar seus companheiros, com a ajuda de Michonne e de outros aliados e diante do sucesso da ação, o Governador percebe a força do grupo e decide destruí-lo e principalmente, tomar a prisão para si. Depois de muitos embates, o grupo de Rick resiste e permanece na prisão e, além disso, passa a abrigar os moradores de *Woodbury* que tomam conhecimento da verdadeira face do líder de sua antiga comunidade.

Na quarta temporada, o grupo, agora maior em número, continua vivendo na prisão e, diante de certa estabilidade, passa a cultivar alguns alimentos, organizar momentos de estudos para as crianças, dentre outras atividades que tornam visíveis o momento de paz. No entanto, essa segurança é afligida por um problema interno, pois uma epidemia ataca alguns dos sobreviventes, levando-os à morte. Além disso, o Governador surge novamente para invadir a prisão, dessa vez, com novos aliados. A princípio, o Governador pede para Rick se retirar do local, juntamente com seus companheiros. Entretanto, diante da recusa de Rick, o inimigo ataca a prisão e destrói definitivamente o que era o abrigo do grupo de sobreviventes. Dessa forma, mesmo resistindo ao ataque, o grupo de Rick é obrigado a fugir, principalmente devido à horda *walker* que toma conta do lugar e, com isso, os integrantes do grupo acabam se dividindo e seguem suas jornadas, separadamente.

Durante esse percurso, as personagens passam por novos desafios, pois além de terem que procurar abrigo e alimento, eles também buscam o reencontro do grupo. Isso se torna possível quando se deparam com placas que promovem um local dito seguro, chamado *Terminus*. Dessa forma, os grupos, isoladamente, seguem esse percurso em direção ao “santuário”, imaginando que os demais também o fariam. No entanto, apesar de, realmente, se

dirigirem ao mesmo ponto, as personagens caem numa armadilha, pois ao chegar ao *Terminus*, logo os sobreviventes percebem que havia algo de errado e, com isso, o reencontro se fez possível por meio do aprisionamento.

Totalmente aprisionados e prestes a morrer, o grupo de Rick, na quinta temporada, vê-se sem saídas perante a situação e sabiam que, se não conseguissem livrar-se dela, acabariam servindo de alimento para os moradores do *Terminus*. No entanto, eles não imaginavam que Carol, que estava afastada do grupo, estava planejando uma solução. Disfarçada de *walker* e altamente armada, a personagem pôde atacar o local e, desse modo, os seus companheiros tiveram oportunidade de se desvencilhar das amarras que os prendiam. Assim, o grupo atacou os inimigos e destruiu o local, seguindo em busca de um novo refúgio.

Apesar do reencontro, nem todos os membros do grupo se faziam presentes, pois Beth, na quarta temporada, fora levada por desconhecidos enquanto buscava um local seguro juntamente com Daryl. No entanto, mesmo sabendo que a garota poderia estar viva, o grupo não tinha mais pistas para segui-la. Desse modo, continuaram sua jornada e nesse caminho, encontraram um padre numa situação de apuros. Assim, o grupo além de salvar o padre, permaneceu com ele em sua igreja, como forma temporária de abrigo. Nesse interim, os sobreviventes acabam percebendo que alguns inimigos do *Terminus* ainda estavam em busca de um contra-ataque e diante disso, um novo enfrentamento foi realizado.

Após essa situação, o grupo acaba se dividindo, pois alguns integrantes partem rumo a Washington, com o intuito de solucionar a invasão *walker*, já que, Eugene afirmava ter a resposta para o problema. Todavia, ao ver a proximidade da chegada, Eugene revela que não tinha uma solução, que havia mentido. Assim, eles resolvem voltar para a igreja, para retornar ao grupo inicial. No momento da chegada, acabam descobrindo que Rick e os outros estavam em busca de Beth, pois encontraram alguém que sabia o local de seu paradeiro e a situação em que a moça se encontrava. Dessa forma, eles seguem rumo ao encontro de Rick e os demais companheiros.

Simultaneamente, Rick e seus parceiros precisam elaborar um plano para resgatar não somente Beth, mas também Carol, que acabara por se encontrar no mesmo local, o hospital *Grady Memorial* de Atlanta. As personagens estavam presas porque, por receberem ajuda, precisavam pagar suas dívidas referentes a esse auxílio e, no entanto, o valor a ser pago só ia aumentando com o decorrer dos dias. Rick consegue executar seu plano, apesar de algumas questões fugirem de seu controle. Nesse momento, os sobreviventes novamente partem em busca de um lugar seguro, tendo Washington como possível destino. Apesar disso, deparam-se com um desconhecido, que promete levá-los a uma comunidade protegida da

invasão *walker*. Ainda que desconfiados, após algumas verificações, Rick e seu grupo seguem em direção a esse local.

Ao chegarem a *Alexandria*, o grupo é desarmado, mas amigavelmente recebido. Os sobreviventes se surpreendem com o ambiente, pois por terem grandes muros, a comunidade ficara à parte de todo o pesadelo *walker* que dominava o restante da redondeza. Deanna, a líder do lugar, entrevista e avalia os recém-chegados para assim, atribuir-lhes funções necessárias para *Alexandria* e, com isso, Rick e Michonne se tornam oficiais do lugar. Alguns membros do grupo, inclusive Rick, mesmo sendo bem recebidos, mantêm-se desconfiados e se preparam para tomar o local, caso fosse preciso. Além disso, Rick e os demais colocam em questão a segurança da comunidade, afirmando a todos os moradores que, apesar dos muros, eles não estavam seguros. Deanna inicialmente resiste em armar e treinar a comunidade para se defender diante de um ataque, não obstante, depois de vários acontecimentos que, realmente, comprovaram que Rick estava certo, a líder da comunidade resolve ceder e deixar Rick agir conforme suas ideias.

Na sexta temporada, além de serem obrigados a lidar com um grupo de assassinos autodenominados *wolves*, os sobreviventes combatem uma enorme horda *walker* que ataca a comunidade. Diante de muita dificuldade, a maior parte do grupo consegue superar essas adversidades e iniciar um novo recomeço. Nesse interim, em busca de alimentos para a comunidade, Rick e Daryl encontram um estranho chamado Jesus, que os rouba. Desse modo, Rick e Daryl partem em busca do ladrão, lutam com ele para recuperar os suprimentos e levam o jovem para *Alexandria*. Apesar de ficar aprisionado, Jesus se liberta, investiga a comunidade e descobre o arsenal que ela possuía. Assim, Jesus vai até Rick e lhe faz uma proposta, tendo o intuito de trocar alimentos de seu grupo por munições e armas de *Alexandria*. Rick concorda com a proposta de Jesus e segue juntamente com outros integrantes de seu grupo para *Hilltop*.

Ao chegar a *Hilltop*, o grupo de Rick descobre, depois de alguns problemas, que Gregory, o líder do lugar, mantinha alianças com um grupo intitulado Os Salvadores, liderado por Negan, e que esse acordo era realizado através de ameaças. Assim Maggie, em nome do grupo de Rick, propõe a Gregory uma troca: eles o libertariam dos capangas de Negan desde que *Hilltop* negociasse alimentos com *Alexandria*. O líder da comunidade aceita o acordo e Rick e seus parceiros retornam para o seu lugar. Em *Alexandria*, Rick faz uma reunião com os demais membros da comunidade para informar a negociação que fora realizada e, depois de discussões, fica resolvido que eles iriam lutar. Rick tinha certeza de que esse seria apenas mais um desafio, como os outros que foram superados, no entanto, o líder de *Alexandria* não

imaginava tudo o que estaria por vir, visto que, dando início a essa batalha, os sobreviventes passaram a viver problemas nos quais não se viam soluções e o desfecho para as situações trabalhadas nesse trecho da narrativa somente serão diluídas na sétima temporada⁵.

Se tratando de uma série televisiva, vale ressaltar a necessidade do visionamento da totalidade da obra, visto que, muitas vezes uma cena inicia em um episódio e se dilui em outro, ou até mesmo, em outra temporada. Esse caráter contínuo do seriado é destacado pelo pesquisador Jost (2012, p. 25) ao afirmar que “[...] a posição de que o que liga o telespectador às séries é primeiramente o prazer que a repetição provoca, prazer enraizado na infância, quando pedíamos a nossos pais para que nos recontassem indefinidamente nossa história preferida”. A narrativa seriada dá luz à continuidade solicitada pelo telespectador, pois com ela, realiza-se o desejo de prolongar a estória. Com sua forma de visibilidade, as séries diferenciam-se dos demais formatos audiovisuais, pois por meio delas, tem-se uma experiência estética que se renova a cada episódio. Nesse sentido, Jost (2012, p. 31) corrobora ao citar que “Submetidas à sucessão de temporadas que acompanha toda a série de sucesso, essas marcas do tempo que passa remetem, como um espelho, à imagem de nosso próprio envelhecimento”. Essa sucessão também é percebida na narrativa TWD, pois o seriado em questão está prestes a completar seu 7º ano de exibição e dessa forma, consolida e renova o acompanhamento dos fãs.

Os *walkers* do seriado retomam a figura do morto-vivo, visível em diversas narrativas zumbis⁶ da história do cinema. Dentro do universo cinematográfico, essas criaturas se subdividem, pois se apresentam ora como seres religiosos/mitológicos, ora como figuras tecnológicas, suscitadas por epidemias virais, seres extraterrestres, armas biológicas etc. Dendle (2001, p. 3 apud FILHO; SUPPIA, 2011, p. 276) afirma que “a representação do zumbi, nos anos 1930 e 1940 esteve ligada às suas ‘raízes folclóricas’, ora conectada à religião afrocaribenha, ora à mitologia egípcia”. Os mortos-vivos mitológicos se tornam destaques nos audiovisuais *Zumbi Branco*, de Victor Hugo Halperin (*White Zombie*, 1932), *O Ressuscitado*, de T. Hayes Hunter (*The Ghoul*, 1933), *O Rei dos Zumbis*, de Jean Yarbrough (*King of the Zombies*, 1941), *A Morta-viva*, de Jacques Tourneur (*I Walked With a Zombie*, 1943), *Epidemia Zumbi*, de John Gilling (*The Plague of the Zombies*, 1966), *A Maldição dos Mortos-vivos*⁷, de Wes Craven (*The Serpent and the Rainbow*, 1988), dentre outros, que

⁵ Previsão de lançamento para outubro de 2016.

⁶ O termo Zumbi também se remete ao rei dos Palmares, e seu significado, segundo linguistas, pode ter se originado dos termos a seguir: do francês *ombres* (sombras), do caribenho *jumbie* (fantasma), do bonga africano *zumbi* e do kongo *nzambi* (espírito morto). (RUSSELL, 2010, p. 27).

⁷ Inspirado no livro homônimo de Wade Davis (1985).

salientam a mitologia vodou-haitiana⁸. Nessas obras, os zumbis são seres enfeitiçados que se tornam escravos de um mestre, chamado *bokor*. Segundo Vugman (2013), a montagem do zumbi mitológico dá visibilidade à metáfora da exploração trabalhista, à alienação do proletariado em relação ao seu trabalho, assim como denuncia a precariedade dos direitos sociais. Os mortos-vivos de caráter religioso executam suas ações de acordo com a solicitação do mestre ou espírito que os comanda, dessa forma, não têm como objetivo a caça humana, mas sim a servidão⁹. A crítica social realizada nos filmes desse período histórico se assemelha às apresentadas em obras literárias dessa época, já que, nos romances distópicos *Admirável Mundo Novo*, de Aldous Huxley (*Brave New World*, 1932) e *1984*, de George Orwell (*Nineteen Eighty-four*, 1949), a escravidão é exibida como forma de manipulação estatal, trabalhando igualmente com as diferenças de classes sociais e com a submissão contemporânea.

Na década de 50 houve uma grande obsessão por obras de ficção científica e, com isso, os filmes de zumbis ligados ao vodou não deram mais retorno nas bilheterias. Apesar dos constantes fracassos e das produções não serem tão cogitadas, um audiovisual de 1957 possibilitou a renovação da temática. O filme *Zombies of Mora Tau*, de Edward Cahn, fez com que o morto-vivo passasse a contaminar suas vítimas e, além disso, as criaturas putrefatas iniciaram os ataques em massa, o que potencializou a sua figura. Essas características se tornaram típicas dos mortos-vivos, que se desvincularam da mitologia somente na década de 60. (RUSSELL, 2010).

Inspirados no romance *Eu sou a lenda*, de Richard Matheson (*I Am a Legend*, 1954), os zumbis “modernos” foram introduzidos no universo cinematográfico pelo diretor nova-iorquino George A. Romero, com o clássico *A Noite dos Mortos-vivos* (*Night of the Living Dead*, 1968). A trama engendrou os mortos-vivos carnívoros, que buscam na carne humana a fonte para a sobrevivência, assim como destacou a podridão social e o realismo que se mantiveram na maioria dos filmes subsequentes. A respeito de *A Noite dos Mortos-vivos*, Filho e Suppia (2011, p. 278) afirmam que “A partir do seu lançamento, a figura do zumbi perde o elo com a esfera mística da religião”, pois “Desconectada de suas raízes folclóricas, passa a pertencer ao universo da ficção científica”. E segundo Clarens (1968 apud RUSSELL,

⁸ O Haiti foi “[...] a primeira nação negra a se tornar independente e a primeira das Américas a abolir a escravidão, em 1804. Os zumbis, então, seriam usados pelos grandes fazendeiros como substitutos dos escravos nas lavouras de cana-de-açúcar”. (VASCONCELOS, 2013, p. 21)

⁹ A chegada do zumbi na cultura popular norte-americana foi inaugurada em 1929 através da publicação do livro de explorações “A ilha da magia”, de William Seabrook. (RUSSELL, 2010, p. 35).

2010, p. 88), a desumanização é o maior terror da ficção científica, superando a morte e a destruição.

Em sua filmografia, Romero também conta com outras obras de temática zumbi, sendo elas: *O Despertar dos Mortos* (Dawn of the Dead, 1978), *Dia dos Mortos* (Day of the Dead, 1985), *Terra dos Mortos* (Land of the Dead, 2005), *Diário dos Mortos* (Diary of the Dead, 2007) e *Ilha dos Mortos* (Survival of the Dead, 2009). A estética zumbi de Romero se tornou tradição nos filmes de mortos-vivos, dando origem a um subgênero próprio de filmes de horror.

Após o lançamento de *A Noite dos Mortos-vivos*, várias obras foram produzidas dentro da temática zumbi no estilo romeriano, sendo que, essa abordagem se faz ainda mais atual diante da visão pessimista envolta do capitalismo contemporâneo. Dentro desse universo cinematográfico, destacam-se as obras *Zumbi 2 - A Volta dos Mortos*, de Lucio Fulci (Zombi 2, 1979); *A Hora dos Mortos-vivos*, de Stuart Gordon (Re-Animator, 1985); *Fome Animal*, de Peter Jackson (Braindead, 1992); *Extermínio*, de Danny Boyle (28 Days Later, 2002); *Resident Evil: O hóspede maldito*, de Paul W. S. Anderson (Resident Evil, 2002); *Planeta Terror*, de Robert Rodriguez (Planet Terror, 2007); *REC*, de Jaume Balagueró e Paco Plaza (2007); *Zumbilândia*, de Ruben Fleischer (Zombieland, 2009); *Eu Sou a Lenda*¹⁰, de Francis Lawrence (I Am a Legend, 2007); *Guerra Mundial Z*¹¹, de Marc Forster (World War Z, 2013); *Meu Namorado É um Zumbi*, de Jonathan Levine (Warm Bodies, 2013); *Como Sobreviver a um Ataque Zumbi*, de Christopher B. Landon (Scouts Guide to the Zombie Apocalypse, 2015); *Orgulho, Preconceito e Zumbis*, de Burr Steers (Pride and Prejudice and Zombies, 2016), dentre outras. Devido à popularidade, a figura do zumbi passou a ser elencada por outros produtos midiáticos, como animações, história em quadrinhos, jogos eletrônicos, sites específicos etc.

Os zumbis “modernos” são assim chamados por estarem ligados ao estado contemporâneo da sociedade, referindo-se à ciência, à globalização, ao capitalismo e à tecnologia, além de serem desvinculados das crenças místicas. Na maioria dos casos, o motivo da propagação zumbi não é explicado, mas quando se tem razões ou indícios para tal, essas respostas estão ligadas à maldade humana, à guerra, à degradação do meio ambiente, ao capitalismo, às armas biológicas, a micro-organismos alienígenas, dentre outros. Dessa forma, o subgênero zumbi apresenta a metáfora da vida, dando visibilidade à alienação do homem contemporâneo. Segundo Dendle (2001, p. 5 apud FILHO; SUPPIA, 2011, p. 272):

¹⁰ Baseado no romance de Richard Matheson (1954).

¹¹ Baseado no livro homônimo de Max Brooks (2006).

No contexto dos anos 60, a revitalização do zumbi teve como pano de fundo a Guerra Fria, o movimento pelos direitos civis e toda a agitação da década. Nesse sentido, o “morto-vivo moderno” torna-se um símbolo da “trivialização” do indivíduo, pois “altera a percepção da dignidade humana” e é responsável pelo “declínio da insistência de que a vida é sagrada”.

Além dos mortos-vivos apresentados como zumbis, há filmes que exibem figuras que não são classificadas como tal, mas que dão visibilidade a semelhantes características. Um exemplo é a criatura de *Frankenstein*, com diversas adaptações cinematográficas, sendo a principal de James Whale (1931). Nessa obra tem-se como protagonista um ser composto por várias partes de cadáveres distintos, que ganha vida através da ciência, sendo assim, um “morto-vivo”. Também na obra *Mortos que Matam*, de Sidney Salkow e Ubaldo Ragona (*The Last Man on Earth*, 1964), a partir de uma contaminação viral, apresentam-se criaturas que se assemelham aos zumbis, mas que são nomeadas como vampiros ou mutantes. Outras criaturas ainda perpassam pelo universo dos mortos-vivos, como os fantasmas, as múmias, os vampiros e os ghouls. De qualquer modo, o fim da vida e a ressurreição do corpo sempre foram grandes questões para o pensamento humano, e, através disso, vários mitos e lendas foram criados. Nesse sentido, Vugman (2013, p. 141) descreve:

A figura do monstro tem aparecido em todas as culturas ao longo da história como símbolo de todo o Mal. [...] Como no “mundo real” não existe a possibilidade de se eliminar todo o mal (a começar por sua sempre instável e fugidia definição), no plano simbólico destas narrativas permanece sempre aberta a promessa do retorno do monstro, seja por um descendente direto, por um novo monstro, ou por ele mesmo, numa eterna ressurreição.

A história registra o medo do sobrenatural e do retorno dos mortos e a figura do zumbi, segundo Russell (2010, p. 19), “é um símbolo da inquietação mais primitiva da humanidade: o medo da morte”. As diversas formas de rituais mortuários refletem a prevenção do homem em relação ao retorno dos cadáveres. Agamben (2008, p. 85) comenta que “Os ritos fúnebres serviam precisamente para transformar esse ser incômodo e incerto em um antepassado amigo e poderoso, como o qual se mantinham relações culturais bem definidas”. Esses ritos oficializam a passagem do corpo ao mundo dos mortos, com o intuito de encaminhar os defuntos a um lugar do qual eles não retornarão. Na cultura ocidental, os mortos são enterrados em um caixão lacrado ou cremados, costumes que dão visibilidade ao temor do retorno de um possível morto-vivo. Como manifestação artística de seu contexto cultural, o cinema irá dar visibilidade às perspectivas humanas, aos sonhos possíveis e impossíveis, dando formas às mais estranhas criaturas. Todavia, para além do terror, a sétima arte denota a reflexão do homem diante de sua sociedade, nessa perspectiva, Filho e Suppia

(2011, p. 282) destacam que o tema zumbi “[...] hoje traz consigo não apenas a carga do medo ancestral da morte, mas igualmente os temores contemporâneos relacionados à manipulação genética e aos ideais de epidemia e extinção da espécie humana”. Para Gomes (2014), o zumbi também se relaciona com diversas doenças humanas, entre elas o câncer, a hanseníase, a peste bubônica, a AIDS e também a acne, dando vistas não somente ao medo da morte, mas também o medo da vida em decomposição.

Assim como Romero, outros diretores trabalharam o subgênero zumbi, compondo uma lista extensa de títulos que marcaram o século XX e continuam fortemente presentes no século XXI, como o seriado TWD. Mesmo diante dessa perspectiva fílmica, as manifestações artísticas sobre zumbis não são citadas na série em questão, pois o criador, Robert Kirkman, afirmou que “[...] decidimos que se nós tirássemos essa palavra [zumbi] do vocabulário e fizéssemos a série em uma dimensão na qual filmes de zumbis nunca existiram, isso tornaria as coisas um pouco mais passíveis”. (UNIVERSO ZUMBI, 2015, grifo nosso). Nesse sentido, no universo TWD, as personagens tem que lidar e precisam matar um ser desconhecido, visto que, nesse ambiente, nunca circularam obras midiáticas referentes aos *zumbis*. Dessa forma, o *walker* aparece como um ser nunca imaginado, fato que é destacado diante dos vários nomes que ele recebe durante o seriado, assim como diante do processo de aprendizagem das fragilidades dos mortos-vivos.

Os termos *walkers* (andantes), *roamers* (errantes), *lurkers* (falso morto), *biter*s (mordedores), entre outros, foram utilizados pelas personagens envolvidas na trama para nomear os mortos-vivos. No Brasil, a edição das HQs da HQM Editora foi intitulada “*Os mortos vivos*”, já na série audiovisual, o termo *zumbi* se tornou popular ao ser elencado pelas dublagens e legendas na Língua Portuguesa. A partir das nomenclaturas, é colocada em cena uma separação, pois os humanos e os não-humanos não fazem parte de um mesmo universo. Nesta pesquisa, o termo *walker* será utilizado por enfatizar o caráter perambulatório das personagens exploradas na análise; além disso, ao referir-se a essa característica “andante”, suscita-se também um elemento que resta para os *walkers*, ou seja, o movimento.

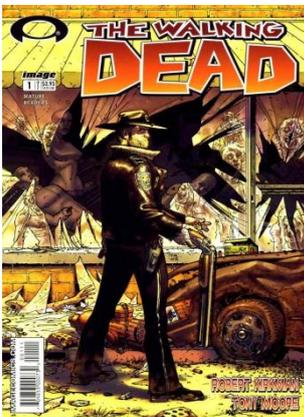
Os *walkers* se tornaram famosos por meio das HQs de TWD e assim, foram gerados novos produtos midiáticos, como a série televisiva homônima, *websodes*¹², obras literárias, jogos eletrônicos, entre outros. Em 2015 foi lançada uma série *spin-off* intitulada *Fear the Walking Dead*¹³, que expande o universo dos quadrinhos com novas tramas criadas

¹² Web séries lançadas no intervalo entre as temporadas (“*Torn Apart*” em 2011, “*Cold Storage*” em 2012 e “*The Oath*” em 2013).

¹³ A segunda temporada da série foi lançada no dia 10 de abril de 2016, pelo canal AMC.

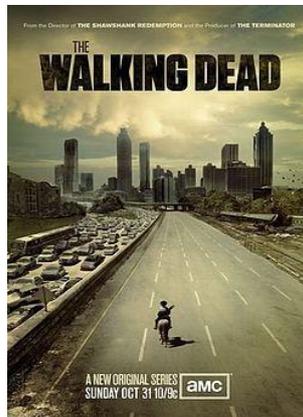
por Kirkman, pois apesar de estar relacionado à narrativa original, o novo seriado apresenta o início do apocalipse *walker*, tendo uma temporalidade anterior à série TWD. Esses diversos meios de exibição caracterizam a intermedialidade do universo TWD, assim como dão vistas à popularidade da estória apocalíptica. Vale ressaltar que a franquia TWD se passa em um mesmo universo, e trabalha, em sua maioria, com as mesmas personagens, contudo, a narrativa não se desenvolve de igual forma em todos os veículos, ou seja, as obras derivadas das HQs são paralelas à narrativa inicial.

Imagem 2 – HQ *Days Gone Bye* (v. 1)



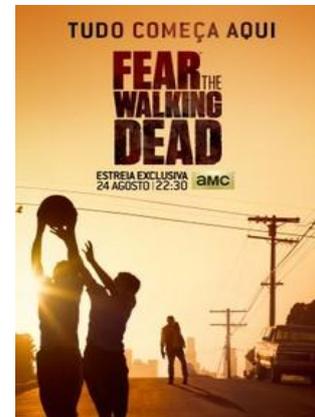
Fonte: HQ Comics online (2015).

Imagem 3 – *The Walking Dead* (1ª T.)



Fonte: Filmow (2010).

Imagem 4 – *Fear the Walking Dead* (1ª T.)



Fonte: Filmow (2015).

Esse caráter intermedial despertou o interesse de alguns pesquisadores que verificaram as semelhanças e as divergências das narrativas TWD em seus diversos meios de circulação. Além disso, podem-se encontrar análises referentes às obras produzidas por fãs, como os *fan films*, as *fanfictions* e as *fanarts*, que destacam a criatividade despertada pela obra norte-americana. É importante ressaltar que, algumas obras teóricas¹⁴ foram publicadas analisando o universo TWD a partir do olhar filosófico clássico, avaliando temas como a morte e o suicídio, a lei, o sexo, dentre outros. Silva (2014, p. 248) destaca que “Com a facilidade de acesso propiciado pelo digital [...] os fãs passam a demonstrar um conhecimento amplo sobre os modos de encenação, os diálogos, a caracterização dos personagens, o desenvolvimento das tramas e a montagem das cenas”. As formas de visionamento da contemporaneidade promovem um aprofundamento no acesso às obras midiáticas, e a partir

¹⁴ ROBICHAUD, C. **The Walking Dead and Philosophy**. New Jersey: Wiley, 2012. [**The Walking Dead e a filosofia**: espingarda, revolver e razão. Rio de Janeiro: Best Seller, 2013.]
YUEN, Wayne. **The Walking Dead and Philosophy**: Zombie Apocalypse Now. US: Carus Publishing, 2012.

disso, diante da série TWD, vários sites foram criados gerando discussão e debates acerca dos episódios. Além disso, nos EUA o canal *AMC* apresenta o programa “*The Talking Dead*”, que vai ao ar após as exibições dos episódios, com o intuito de discuti-los.

No Brasil, há vários canais do *YouTube* que suscitam debates e geram questionamentos a respeito do futuro da série. Alguns deles também promovem transmissões ao vivo, com a participação dos fãs em tempo real, o que gera uma conexão entre espectadores de todos os lugares. A pesquisadora norte-americana Sharon Marie Ross¹⁵ descreve essa atividade como “teleparticipação” – que se realiza por meio da interação *online* entre telespectador e TV. O próprio canal de transmissão televisiva também engendra participações, pois ao inserir *hashtags* no canto da tela, incentiva o telespectador a se conectar a série por meio das redes sociais. (SILVA, 2014).

Além de toda a intermedialidade da série, o seu caráter melodramático também vem causando interesse dos pesquisadores, pois para além do subgênero zumbi, TWD apresenta elementos que perpassam por diversos gêneros. Nesse sentido, pesquisadores como Jean-Marie Thomasseau¹⁶ e David Thorburn¹⁷ são elencados para discutir à série por esse ângulo, visto que, ao apresentar quebras de equilíbrio e contrastes de cenas – calmas ou agitadas, alegres ou tristes –, despertar as sensações e as emoções do espectador, e trabalhar alguns tipos, como o herói e os vilões, o seriado suscita as intrigas que prendem e sustentam a atenção do público, voltando-se para o melodrama. Além disso, o pesquisador Hassler-Foret¹⁸ considerou o *western* como permanente em TWD, pois a presença do xerife que combate os “bandidos”, da dicotomia protagonista e antagonista, da busca pela proteção da família e da luta por vingança, em variados momentos da narrativa, destacam a constante presença desse gênero na obra.

Contudo, ao ler o seriado, a partir de uma perspectiva crítica, constata-se que o objeto pede um novo olhar, e este deve considerar os elementos políticos que constituem a obra, a partir de *restos* e *devires*, ou seja, disjunções provocadas pelo capitalismo e que são teorizadas pela filosofia-política contemporânea. A narrativa ainda apresenta *homines sacri* que transitam em meios às ruínas, aos vestígios de um espaço politizado que solicita investigação. E é a partir de um olhar contemporâneo que se pretende consolidar essa pesquisa, através da análise dos sobreviventes, dos *walkers*, do ambiente que eles ocupam e

¹⁵ Autora de “**Beyond the Box: Television and the Internet**. Oxford: Blackwell Publishing, 2008”.

¹⁶ Autor de “**O Melodrama**. São Paulo: Perspectiva, 2005”.

¹⁷ Autor de “Television Melodrama. In, Adler, Richard Adler, and Douglass Cater, editors. **Television as a Cultural Force**. New York: Praeger, 1976, p. 595-608”.

¹⁸ Autor de “Cowboys and zombies: Destabilizing patriarchal discourse in *The Walking Dead*. **Studies in Comics**, v. 2, n. 2, p. 339-355, jan. 2012”.

dos aspectos biopolíticos compostos por *restos* na diegese. Para tanto, foram analisadas as macroestruturas e as microestruturas em busca de recortes da obra, por meio de seus vários elementos constituintes, ou seja, a *mise-en-scène*, os planos, as sequências, a narrativa, dentre outros, para assim, pontuar os fragmentos que dão visibilidade aos elementos político-filosóficos que serão apresentados no decorrer do trabalho. Diante disso, serão colocados em cena os elementos que suscitam os *devires* e os *restos* (im)profanáveis dos dispositivos biopolíticos na obra.

Nesse sentido, como objetivo principal tem-se o intuito de analisar, por meio dos elementos biopolíticos, o que *resta* de humano no *walker* e o que *resta* de *walker* no humano, a partir de um *devir-walker* (im)profanável no seriado *The Walking Dead*. Assim como objetiva-se examinar os episódios audiovisuais e narrativos da série; Verificar os elementos biopolíticos que compõem a narrativa; Identificar momentos de construção da (im)profanação das existências biopolíticas; Constatar a noção de *devires* e *restos* na forma de ler a relação do humano e do *walker* e investigar o espaço como componente estabelecedor de testemunhos políticos.

A partir dessa perspectiva, este estudo será dividido em três capítulos de análise teórica e audiovisual. Assim, a primeira parte, intitulada “A religião do desespero”, apresenta como principal substrato explicações sobre o capitalismo moderno e a biopolítica, tendo como fonte de pesquisa as considerações de Walter Benjamin e outros filósofos que se inspiraram nele para esquadriñar o mesmo tema. Dessa maneira, a série será investigada por meio das relações existentes em virtude da sociedade do consumo. Visto que, a figura do homem/*walker* e suas transições no espaço biopolítico da narrativa despertam uma analogia à civilização moderna, pois não há como separar a vida da política e a junção construída por meio da história política social se reflete nas obras artísticas produzidas pelos homens biopolitizados. O poder do Estado suscitou a politização da vida, e quanto a isso, Pelbart (2011, p. 56) aduz que “[...] o poder, no fundo, é mais um mecanismo de retirada, de subversão, de extorsão, seja de riqueza, dos produtos, bens, serviços, trabalho, sangue”. E na obra analisada, o que se tem são restos, vestígios que servem de testemunho em um apocalipse *walker*, e este, por sua vez, metaforiza a vivência humana atual. Pelbart (2011, p. 56) ainda afirma a respeito da biopolítica que “É o discurso da vida, da sobrevivência, da sobrevivência: poder matar para poder viver”. Essas perspectivas dão margem à necessidade de investigação dos audiovisuais contemporâneos em relação ao capitalismo moderno, em especial o corpus desta pesquisa. E se Benjamin caracteriza o capitalismo como uma religião

que “conduz a humanidade para a ‘casa do desespero’” (2013, p. 21), essa casa é muito bem configurada no universo TWD.

No segundo capítulo teórico-analítico, serão investigadas as condições da construção diegética homem/*walker* a luz das teorias agambenianas relacionadas à filosofia política contemporânea. Desse modo, poder-se-ão analisar os elementos (im)profanáveis visíveis na obra a partir da imagem *walker*, para isso, serão consideradas as teorizações de Agamben em relação à consagração, à profanação do sagrado e à profanação do improfanável, tendo em vista às separações das posições políticas e históricas exercidas por esses elementos. Também a partir de Agamben e de outros filósofos que o investigam, será examinada a vida política dos seres que transitam pela narrativa. Dessa forma, partindo do conceito de *vida nua* explanado pelo filósofo, destacar-se-á a configuração do *homo sacer* e as formas de sua (in)existência. Nesse sentido, Pelbart (2011, p. 65) assegura que “A vida nua [...] não pode ser pensada como um estado biológico natural [...] Pois ela é precisamente, junto com o poder soberano, o produto dessa máquina biopolítica”. A partir dessa afirmação, torna-se visível a relação inevitável entre a *vida nua* e a biopolítica, e ao mesmo tempo, subentende-se que o homem, enquanto *homo sacer*, não pode controlar a sua vida, já que essa é totalmente politizada pelo Estado, assim como é colocada em situação improfanatória, sem retorno ao seu estado original. Sob essa perspectiva, será investigado as formas de profanação do (im)profanável, considerando as linhas de fuga para tal, já que, Agamben (2008, p. 136) afirma que “[...] isso significa que a identidade entre homem e não-homem nunca é perfeita, e que não é possível destruir integralmente o humano, que algo sempre *resta*”. Esse *resto* é visível na obra TWD, e é o que potencializa as existências políticas da série, por essa razão, se torna necessária a investigação dos *restos* e *devires*, apresentados no capítulo seguinte.

A última parte teórico-analítica examinará os *restos* e *devires* suscitados na série TWD. Para isso, serão abordadas as análises realizadas pelos teóricos Gilles Deleuze e Félix Guattari, dentre outros teóricos que abordam essas relações rizomáticas apontadas pela política contemporânea. Esses elementos serão investigados principalmente na visibilidade homem/*walker*, pois é importante examinar essas existências a partir das junções que elas apresentam, por meio da investigação do que resta de homem no *walker* e do que o homem apresenta como um *devir-walker*. Além disso, serão destacados os meios de transição no espaço que delinea a diegese, a partir da perspectiva de Deleuze e de Guattari, pois o ambiente narrativo é o elemento que divide as personagens como sedentárias ou nômades e deixa margem para a investigação dos *restos* dos elementos políticos expostos na trama. Quanto à movimentação, o filósofo Didi-Huberman (2011, p. 149) pontua que “[...] os restos

quase sempre se movimentam: fugir, esconder-se, enterrar um testemunho, ir para outro lugar, encontrar a tangente”. Dessa maneira, TWD desperta o interesse de investigação a respeito dos dispositivos políticos que se escondem, mas que podem testemunhar através das visibilidades.

A partir do seriado TWD, interessa perscrutar os elementos políticos-filosóficos que suscitam o caráter (im)profanável das relações estabelecidas, por meio do que *resta* de humano no *walker*, assim como do que *resta de walker* no humano, a partir de um *devir-walker*. Dessa forma, pretende-se constatar também os *restos* biopolíticos que compõem os recortes que serão realizados nas macroestruturas e microestruturas da narrativa.

2 A RELIGIÃO DO DESESPERO

Imagem 5 – *Rich Bitch* (4x12)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

O contexto político do mundo contemporâneo apreende o indivíduo no decorrer do seu ciclo de (in)existência. Desde a gestação até os restos mortuários, o ser carrega consigo a sua inscrição político-social. Pelbart (2011, p. 81), afirma que “Jamais uma ordem política avançou a tal ponto em todas as dimensões, recobrando a totalidade da existência humana”. Mas de que forma a vida se tornou politizada? Para Esposito (2013), “considerada a partir do ponto de vista da sua matéria vivente, qualquer política tem sido e será uma forma de biopolítica”. Contudo, percebe-se ao longo da trajetória capitalista uma mudança em relação à produção e à reprodução, pois “O capital precisa hoje não mais de músculos e disciplina, porém de inventividade, de imaginação, de criatividade, de força-invenção”. (PELBART, 2006).

A princípio, o capitalismo formou instituições disciplinares que tinham como objetivo regular a vida dos sujeitos na condução do poder estatal. Esses dispositivos governamentais, como a escola, a fábrica, a prisão, entre outros, faziam-se constantes no cotidiano, pois, segundo Agamben (2014, p. 39), exerciam “a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes”. E por meio dessa conduta vigiada é que os

sujeitos iniciaram a submeter-se ao capital. Foucault (1979, p. 105) discorre sobre a origem do sistema disciplinar:

A disciplina é uma técnica de exercício de poder que foi, não inteiramente inventada, mas elaborada em seus princípios fundamentais durante o século XVIII. [...] Os mecanismos disciplinares são, portanto, antigos, mas existiam em estado isolado, fragmentado, até os séculos XVII e XVIII, quando o poder disciplinar foi aperfeiçoado como uma nova técnica de gestão dos homens.

Segundo essa forma de poder, o indivíduo teria que ser vigiado constantemente e eternamente, pois somente assim, assumiria seu papel na produção do capital. (FOUCAULT, 1979). A ação do Estado sobre os sujeitos foi nomeada por Foucault como biopoder, o poder disciplinar, que torna os corpos dóceis e produtivos através da obediência. Apesar de governante, o sistema capitalista, nesse período, ainda se mantinha externo aos indivíduos, e as instituições reguladoras serviam para fixar o modelo da política vigente, com o intuito de intrincar os princípios do capital nos sujeitos. Para Hardt e Negri (2001, p. 43):

A disciplinaridade fixou indivíduos dentro das instituições mas não teve êxito em consumi-los completamente no ritmo das práticas produtivas e da socialização produtiva; não chegou a permear inteiramente a consciência e o corpo dos indivíduos, ao ponto de tratá-los e organizá-los na totalidade de suas atividades.

Segundo Esposito (2013), o poder disciplinar criou limites de espaço, censura de ideias e ideais; bloqueio da linguagem e da informação; horários fixos para o trabalho, o estudo e o descanso; além de estipular todas as formas possíveis de desvitalização. A impossibilidade de ir, vir, entrar ou sair foram (in)ações disciplinares do poder, sendo que, as quais passaram a ser naturalizadas através do capital. Nesse sentido, Esposito (2013) aduz que “é necessário, por um lado, afastar-se e, por outro, opor resistência por todos os meios legítimos”. Essa resistência, segundo o autor, geraria a potência em seu nível mais elevado.

Num mundo apocalíptico, como TWD, o poder estatal já não exerce o mesmo controle, pois a diegese faz com que os lugares e os movimentos se ressignifiquem ao serem compostos por *restos*. Segundo Brooks (2006, p. 211), “Quando os mortos-vivos triunfam, o mundo se degenera no caos completo. Todas as ordens sociais desaparecem. [...] Com o colapso das leis e da ordem, pequenos grupos de indivíduos surgem para impor sua autoridade”. Essa autoridade ultrapassa as estrias estipuladas pelo Estado e invade todos os domínios que outrora foram disciplinados, dessa forma, espaços como hospitais, prisões ou escolas, já não possuem acesso controlado, pois não pertencem mais a nenhuma instituição pública ou privada, como se observa nas imagens abaixo.

Imagem 6 – *Walkers 1* (3x07)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Imagem 7 – *Walkers 2* (4x02)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Imagem 8 – *Walkers 3* (5x09)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Na contemporaneidade, apesar dos centros disciplinares ainda existirem, o capitalismo exerce seu poder sem a necessidade de intermediários, já que o mando capitalista

está presente em tudo e em todos, e esse elemento é o que engendra a sociedade de controle. Os sujeitos não precisam mais das instituições para lembrar-lhes da governabilidade do capital, essa ciência está além da consciência, está intrínseca ao ser social. Para Foucault (1979, p. 80), “O controle da sociedade sobre os indivíduos não se opera simplesmente pela consciência ou pela ideologia, mas começa no corpo, com o corpo. Foi no biológico, no somático, no corporal que, antes de tudo, investiu a sociedade capitalista”. Esse controle se consolida na própria vida dos indivíduos, o trabalho e a sobrevivência regida pelo capital se fazem constituintes na existência do ser, pois de acordo com Pelbart (2011, p. 87), “Vida e produção tornam-se assim uma única coisa”. Dessa forma, a existência humana coincide com a produção do capital, com isso, percebe-se uma mudança no panorama governamental, pois já não há nada que esteja exterior ao controle estatal.

Esse perfil promove novas características ao comportamento do sistema capitalista, seus meios de produção e reprodução, já que o que é considerado produto não se limita aos objetos que são consumidos, mas sim, passa-se a consumir a própria essência, o imaterial. Pelbart (2011, p. 23) afirma que dos subordinados “São requisitados sua inteligência, sua imaginação, sua criatividade, sua conectividade, sua afetividade – toda uma dimensão subjetiva e extraeconômica antes relegada ao domínio exclusivamente pessoal e privado, no máximo artístico”. Através da subjetividade, ao produzir e ser componente da vida, o capitalismo rompe com seus limites anteriores, que eram delimitados pela vigilância das instituições reguladoras.

No mundo contemporâneo, o próprio indivíduo suscita um controle interno, inconsciente, que o torna parte constituinte do capital, e este se estrutura na pluralidade de todo o terreno social. Nesse sentido, Pelbart (2011) comenta que mesmo àqueles que não estão vinculados ao processo produtivo acabam por produzir, constantemente, já que, de forma inevitável, os sujeitos produzem a imaterialidade, e esta, hoje, é o foco principal do capitalismo. Para Pelbart (2006), “Até mesmo o sexo, a linguagem, a comunicação, a vida onírica, mesmo a fé, nada disso preserva já qualquer exterioridade em relação aos mecanismos de controle e monitoramento”. O teórico ainda comenta que o capital controla a vida social em todos os sentidos, sem restrição. Apesar dessa mudança evidente entre a produção de materialidade e imaterialidade demonstrada no decorrer histórico, Foucault alerta que não houve uma substituição nos perfis das sociedades, mas sim, uma junção:

Devemos compreender as coisas não em termos de substituição de uma sociedade de soberania por uma sociedade disciplinar e desta para uma sociedade de governo. Trata-se de um triângulo: soberania-disciplina-gestão governamental, que tem na

população seu alvo principal e nos dispositivos de segurança seus mecanismos essenciais. (1979, p. 291).

No mesmo sentido, Agamben (2013, p. 85) afirma que “O que muda não são as coisas, mas os seus limites”. Sob nova fronteira, por conseguinte, a política passa a promover e ter domínio sobre a vida. A ação do Estado sobre o indivíduo une-se à ação do indivíduo sobre ele mesmo, sedimentando o controle do capital. O que se tem não é somente uma forma política de governar, mas sim, uma biopolítica, a junção da vida, da política, da economia e do social. O exercício da política se tornou a própria existência do ser social, o indivíduo politizado é produzido e produz a vida capital. Foucault (1999, p. 134) comenta que “o homem moderno é um animal em cuja política está em jogo sua própria vida de ser vivo”. Por meio da biopolítica o poder torna-se a própria vida, marcando o ápice do capitalismo, já que “Para a sociedade capitalista, a biopolítica é o que mais importa, o biológico, o somático, o físico”. (HARDT; NEGRI, 2001, p. 46). A política biológica caracteriza a sociedade de controle, visto que, os princípios estatais passam a ser parte dos sujeitos submetidos ao sistema. Nesse contexto, além do dispositivo de controle exercer a função de vigilância, os indivíduos também efetuam a mesma tarefa, pois a sistematização capitalista é executada naturalmente. Dessa forma, historicamente, o perigo, de acordo com Benjamin (2012, p. 243), é um só: “entregar-se às classe dominantes, como seu instrumento”. Pelbart (2006) demonstra que a criação de linhas de fuga se torna uma problemática diante desse sistema governamental, pois “[...] já mal sabemos onde está o poder, e onde estamos nós, o que ele nos dita, o que nós dele queremos, nós nos encarregamos de administrar nosso controle, e o próprio desejo está inteiramente capturado”. Benjamin (2013, p. 21) corrobora ao afirmar que “Não temos como puxar a rede dentro da qual nos encontramos”. Assim, se há linhas de fuga para esse panorama governamental, essa potência se intitula vida, no seu mais puro sentido, pois sem ela, o sistema perde os alicerces que o sustenta.

Imagem 9 – Hospital (1x01)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Imagem 10 – CDC (1x05)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Imagem 11 – Atlanta (5x06)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Para Agamben (2010, p. 116), a biopolítica é “[...] a crescente implicação da vida natural do homem nos mecanismos e nos cálculos do poder”. Essa junção efetua-se

espontaneamente, pois ao nascer o sujeito já se torna parte de um todo, e a partir de tal característica, passa a se submeter à Sociedade Governamental por meio da legislação e dos preceitos que o meio lhe implicará ao longo de seu desenvolvimento. Por se dar de forma silenciosa, essa politização da vida geralmente não é consciente. “A ficção aqui implícita é a de que o *nascimento* torne-se imediatamente *nação*, de modo que entre os dois termos não possa haver resíduo algum”. (AGAMBEN, 2010, p. 125). Essa falta de resíduo é o que garante o sucesso do sistema biopolítico, visto que, assim como a respiração consolida a vida, a política também se torna parte dessa sedimentação. Os processos biológicos naturais não se dão de forma consciente a todo o momento, e esse mesmo sistema é refletido na vida política. Trabalha-se, compra-se, paga-se, dentre outros atos que são realizados como necessários perante a vida. Todas as ações capitalistas são intrínsecas ao ser, que as vê como parte fundamental de sua própria existência. Hardt e Negri (2001, p. 387) aduzem que “A vida já não é produzida nos ciclos de reprodução que estão subordinados ao dia de trabalho; ao contrário, a vida é que infunde e domina toda produção. De fato, o valor do trabalho e da produção é determinado no fundo das vísceras da vida”.

A vida, nesse sentido, já não se dá de uma forma original, pois as necessidades que são julgadas como naturais, são na verdade, imposições que o sistema capitalista suscitou nos indivíduos que fazem parte de seu domínio, ou seja, o mundo. Todo sistema de governo gera o seu público, assim percebe-se que o perfil do ser humano foi alterado segundo os preceitos do capital. As formas de produção, as trocas de mercadorias, a busca pela matéria prima, a mão de obra, e até mesmo as relações afetivas são capitalistas. De acordo com Hardt e Negri (2001, p. 49), a biopolítica “[...] é vida no sentido mais pleno e política no sentido mais próprio”. Esses dois elementos, vida e política, tornaram-se um só. Essa junção efetivou o poder capitalista, o biopoder, que cumpre diariamente o seu papel ao manter o círculo da economia em um giro veloz e contínuo. “O biopoder é outro nome da real submissão da sociedade ao capital”. (HARDT; NEGRI, 2001, p. 387). Para Debord, o capitalismo gera uma separação, e nesse ponto é que se encontra a vitória biopolítica:

Com a separação generalizada entre trabalhador e o que ele produz, perdem-se todo ponto de vista unitário sobre a atividade realizada, toda comunicação pessoal direta entre os produtores. Seguindo o progresso da acumulação dos produtos separados, e da concentração do processo produtivo, a unidade e a comunicação tornam-se atributo exclusivo da direção do sistema. A vitória do sistema econômico da separação é a *proletarização* do mundo. (1997, p. 22).

Essa característica do capitalismo contemporâneo engendrou novas relações abrindo as fronteiras do mercado mundial. Os princípios que movem os indivíduos biopolitizados são os mesmos em diferentes nações. A produção, a venda e o consumo são as leis da felicidade social. Por isso, Agamben (2013, p. 60) aduz que “[...] nada se assemelha tanto à vida da nova humanidade quanto um filme publicitário do qual se apagou qualquer traço do produto anunciado”. Dessa maneira, o campo de exploração tende a ser cada vez maior, novas matérias primas são buscadas para a confecção de produtos inovadores, mercadorias são importadas e exportadas, pois o local já não basta. A vida biológica do capital suscita o consumo global, de forma a romper a barreira entre o dentro e o fora, o público e o privado.

Assim como a vida do indivíduo, o mundo, por consequência, sempre esteve no alvo do capital. Ao fazer parte da essência dos sujeitos, o sistema de governo capitalista passa a compor também todos os espaços, em uma dimensão global. Hardt e Negri (2001, p. 245) citam que “O capital desde o início, tende a ser um poder mundial, ou, mais exatamente, o poder mundial”. Nesse sentido, percebe-se que o domínio do capitalismo não é registrado indefinitivamente, mas sim, como o elemento definido que perpassa por todo o mundo.

O sistema capitalista precisa exercer relações inovadoras em busca de novos produtos materiais e imateriais: relações afetivas, ampliação de comunicações, novas matérias primas e mais produtores/consumidores no espaço biopolítico. A expansão das fronteiras é um fator crucial ao sistema, pois, de acordo com Hardt e Negri (2001, p. 246), “O capital precisa, portanto, não apenas ter livre permuta com sociedades não capitalistas, ou simplesmente apropriar-se de suas riquezas; precisa também transformá-las efetivamente em sociedades capitalistas”. Nessa passagem, percebe-se que não basta somente consumir o estrangeiro, mas sim, torná-lo também produtor, ou seja, fazê-lo viver com base no capital. Os filósofos Hardt e Negri (2001, p. 246) metaforizam esse desejo do capital ao destacar que “Como um missionário ou um vampiro, o capital toca o que é estrangeiro e o torna próprio”.

Os espaços já dominados pelo capital não bastam para a promoção do próprio sistema. Constantemente novas fronteiras são abertas, possibilitando a busca por novas fontes de produção e consumo. “A sede do capital precisa ser saciada com sangue novo, e precisa buscar continuamente novas fronteiras”. (HARDT; NEGRI, 2001, p. 247). Contudo, essa contínua jornada em busca de ampliação do mercado já não possui as mesmas proporções de outrora, considerando que, segundo Hard e Negri (2001, p. 248), “Os espaços do globo estão se fechando, e a expansão capitalista encontra-se face a face com seus limites”.

O sistema capitalista continua a beber das fontes que foram exploradas durante sua expansão, contudo, esses recursos não são ilimitados. Os filósofos Deleuze e Guattari (2010b, p. 204) aduzem que “Não são as sociedades primitivas que estão fora da história, é o capitalismo que está no fim da história, é ele que resulta de uma longa história de contingências e de acidentes e que faz chegar a este fim”. As consequências geradas pelo capitalismo tornam-se evidentes no atual panorama contemporâneo, sendo que, muitas delas não são reversíveis e afetam a sociedade em um nível global. Ao tornar-se vida, “O capital tornou-se um mundo”. (HARDT; NEGRI, 2001, p. 408). E como ser vivo, o sistema está sujeito à morte.

Esse domínio, abrangente em todos os espaços, suscitou diversos olhares filosóficos sobre as formas de sua expansão. Todavia, como citado anteriormente, também faz parte do sistema quem enuncia, e para explaná-lo, é necessário um distanciamento crítico. Os filósofos que olharam para o seu próprio tempo e enxergaram não somente a claridade, mas também as trevas de sua época, são chamados por Agamben (2009) de *contemporâneos*. As teorias de Benjamin são caracterizadas como profecias contemporâneas por se fazerem presentes no contexto atual. Registradas há quase um século, os textos evidenciam a dominação capitalista para além de suas fronteiras, assim como destacam o sistema político como componente externo e interno da vida humana. Agamben (2009, p. 65-66) discorre sobre essa posição atemporal filosófica:

O contemporâneo [...] é também aquele que, dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos, de nele ler de modo inédito a história, de “citá-la” segundo uma necessidade que não provém de maneira nenhuma do seu arbítrio, mas de uma exigência à qual ele não pode não responder.

Benjamin caracteriza o capitalismo como uma religião que “conduz a humanidade para a ‘casa do desespero’” (2013, p. 21). O autor vê assim o sistema capitalista por este estar embasado nos mesmos elementos que movimentam a religião, já que eles teriam objetivos e anseios idênticos. O filósofo teoriza essa aproximação dos sistemas político e religioso ao descrever os três traços que os assemelham: o culto, a permanência do culto e a culpabilização. O culto capitalista é onipresente e constante, pois segundo Benjamin (2013, p. 22), “Para ele, não existem ‘dias normais’, não há dia que não seja festivo no terrível sentido da ostentação de toda a pompa sacral, do empenho extremo do adorador”. O filósofo (2013, p. 33) ainda salienta as formas de homenagem à divindade: “Arte, comércio, luxo, tudo é obrigatório”. Para o autor, o capitalismo como religião é esse culto sem dogma, propagado e

latente em sua onipresença. O que é produto, dentro dessa perspectiva, são os corpos e a vida a partir de seus atos de produção e reprodução, do material e do imaterial. E nesse sentido, TWD ao mesmo tempo em que ignora os poderes estatais, reafirma a vida como produto, pois tanto os homens quanto os *walkers* são necessários para consolidar as existências, que permanecem biopolitizadas. Diante disso, as forças dos grupos de (sobre)viventes no seriado se fazem maiores a partir do momento em que passam a aumentar o número de indivíduos e as possibilidades de reutilização dos corpos *walkers*.

Imagem 12 – Consumo 1 (3x08)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Imagem 13 – Consumo 2 (3x05)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Imagem 14 – Consumo 3 (5x16)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Benjamin ainda escreve sobre a culpa gerada pelo capitalismo. Segundo o autor (2013, p. 22), esse sentimento levará a humanidade ao “desespero universal, no qual ainda se deposita alguma *esperança*”. Pode-se destacar que essa *esperança* está no *dever*, pois, considerando o *desespero universal* como o caos, percebe-se que para o filósofo há *devires* nessa estrutura rizomática, e dessa forma, passa-se a ter não um tempo final, mas sim um tempo que *resta*. Nesse sentido Agamben (2008, p. 158) corrobora afirmando que “O Reino messiânico não é nem um futuro (o milênio), nem um passado (a idade de ouro): é um *tempo restante*”.

Hardt e Negri (2001, p. 292) relembram as profecias apocalípticas filosóficas ao citarem que “[...] os profetas da ruína iminente não estavam errados, apenas falaram cedo de mais. As limitações do ambiente não capitalista, entretanto, são reais. Cedo ou tarde, os recursos da natureza, que já foram abundantes, vão acabar”. Na atualidade, essa conjectura já é tida como realidade e se faz visível nas consequências eminentes do domínio capitalista. Hardt e Negri (2001, p. 409) ainda aduzem que “Crise e declínio não são uma fundação oculta nem um futuro ominoso mas uma realidade óbvia e clara, um evento sempre esperado, uma latência sempre presente”. A temporalidade do sistema e sua estrutura são esplanadas por Agamben na seguinte afirmação:

O seu dorso [do tempo] está fraturado, e nós nos mantemos exatamente no ponto da fratura. [...] E essa urgência é a intempestividade, o anacronismo que nos permite apreender em nosso tempo na forma de um “muito cedo” que é, também, um “muito tarde”, de um “já” que é, também, um “ainda não”. (2009, p. 65-66, grifo nosso).

Na passagem anterior é destacada a insegurança e a imprevisibilidade do tempo biopolítico, pois por assim o ser, conduz a existência a uma única direção que é, por sua vez,

conjecturada. Nesse seguimento, o filósofo Didi-Huberman (2011, p. 128) descreve que “Essa proposta se refere à temporalidade impura de nossa vida histórica, que não se compromete nem com a destruição acabada, nem com o início de redenção”. A partir dessa atemporalidade contemporânea a respeito do capitalismo, nota-se que apesar de sofrer mutações, um sistema político nunca se finda. Haja vista as características rizomáticas da história e da política, pois para Deleuze e Guattari (2011, p. 25), “Um rizoma pode ser rompido, quebrado em um lugar qualquer, e também retoma segundo uma ou outra de suas linhas e segundo outras linhas”. Dessa forma, destaca-se a permanente existência de ruínas e vestígios, que testemunham a presença do sistema político por meio de *restos* e *devires*, constituindo a estrutura rizomática. Os filósofos Deleuze e Guattari ainda afirmam que:

Nunca uma discordância ou um disfuncionamento anunciaram a morte de uma máquina social que, ao contrário, se alimenta habitualmente das contradições que provoca, das crises que suscita, das angústias que engendra e das operações infernais que a revigora: o capitalismo aprendeu isso e deixou de duvidar de si, e até os socialistas deixavam de acreditar na possibilidade da sua morte natural por desgaste. As contradições nunca mataram ninguém. E quanto mais isso se desarranja, quanto mais isso esquizofreniza, melhor isso funciona, à americana. (2010b, p. 202).

Essa sobrevivência é teorizada por Didi-Huberman (2011, p. 84), pois o filósofo aduz que “Porque elas nos ensinam que a destruição nunca é absoluta - mesmo que fosse ela contínua -, as sobrevivências nos dispensam justamente da crença de que uma ‘última’ revelação ou uma salvação ‘final’ sejam necessárias à nossa liberdade”. Nesse contexto, revela-se que nunca há um final, pois há persistência nos vestígios que testemunham os *restos* e os *devires* sobreviventes, visto que as disjunções e as junções se estabelecem em meio ao rizoma.

A religião capitalista é responsável pela criação da separação dos homens e entre os homens, essa divergência é representada pelas classes sociais e pela hierarquia dos papéis exercidos na sociedade, visto que “na sua forma extrema, a religião capitalista realiza a pura forma da separação, sem mais nada a separar”. (AGAMBEN, 2007, p. 63). Debord (1997, p. 25) analisa essa disjunção vital ao afirmar que “O homem separado do seu produto produz, cada vez mais e com mais força, todos os detalhes de seu mundo. Assim vê-se cada vez mais separado de seu mundo. Quanto mais sua vida se torna seu produto, tanto mais ele se separa da vida”. Desse modo, o homem produz e reproduz sua própria existência por meio do capital.

Agamben (2007, p. 59) esquadriha a separação ao citar que “*Religio* não é aquilo que une homens e deuses, mas aquilo que cuida para que se mantenham distintos”. Essa operação é vista pelo filósofo como política, já que esses deuses podem ser enxergados nos

governantes de Estado, assim como nos produtos suscitados pelo capital, que mantêm o sistema no controle da separação. Agamben (2007, p. 63) alude Benjamin ao retomar o capitalismo como religião e ao reafirmar a profecia apocalíptica, citando que “Precisamente porque tende com todas as suas forças não para a redenção, mas para a culpa, não para a esperança, mas para o desespero, o capitalismo como religião não tem vista a transformação do mundo, mas a destruição do mesmo”. Pois, para Benjamin (2013), a religião não é aquilo que restaura o ser, mas sim aquilo que acaba por destruí-lo. Didi-Huberman ao explicar a teoria agambeniana também se refere ao apocalipse mencionando que:

[...] nós nos encontramos, decididamente, colocados sob a luz ofuscante de um espaço e de um tempo apocalípticos. Apocalipse: é uma figura maior da tradição judaico-cristã. Ela seria a sobrevivência que absorve todas as outras em sua claridade devoradora: a grande sobrevivência “sacral” - fim dos tempos e tempo do Juízo Final - quando todas as outras terão sido aniquiladas. (2011, p. 79).

Se “O cinema é um fluxo constante de sonho”, como dito por Orson Welles, essa zona de criação dará visibilidade não somente às fantasias divinas, pois também exhibe os pesadelos da humanidade diante de seu contexto político. Segundo Rancière (2012a, p. 14), “O cinema é também um aparelho ideológico produtor de imagens que circulam na sociedade e nas quais esta reconhece o presente de seus tipos, o passado de sua lenda ou os futuros que imagina para si”. Dessa forma, diante da visão distópica engendrada pelo capitalismo contemporâneo, as narrativas apocalípticas ganharam ainda mais força no século XXI, sendo fonte de perspectiva metafórica¹⁹ para eventuais situações de emergência, como desastres naturais, pandemias ou situações provocadas pelo homem. Rancière (2012b, p. 52) ainda afirma que “[...] a arte é considerada política porque mostra os estigmas da dominação, porque ridiculariza os ícones reinantes ou porque sai de seus lugares próprios para transformar-se em prática social”. Nesse sentido, é notório a crítica estabelecida no apocalipse *walker*, visto como uma metáfora do homem biopolitizado.

¹⁹ Apoiado na popularidade do apocalipse *walker*, o Centro de Controle e Prevenção de Doenças (CDC) dos EUA lançou uma campanha de informações e instruções para situações de emergência, no formato HQ. O documento oficial está disponível no site: <http://www.cdc.gov/phpr/zombies/#/page/1>

Imagem 15 – *Walkers* 4 (5x09)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Imagem 16 – *Walkers* 5 (5x09)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Imagem 17 – *Walkers* 6 (5x16)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Em muitos momentos diagéticos de TWD é apresentada, por diferentes personagens, a esperança de uma solução governamental para o apocalipse *walker*. Essa

crença leva ao direcionamento de rotas que conduzem os sujeitos aos centros de controle estatal. Contudo, em todo momento, a esperança é transformada em uma utopia distópica, que acaba por declarar em voz alta que não há proteção no espaço politizado. Há somente *vidas nuas*, mortas antes mesmo de nascer. Ao mesmo tempo, essas *vidas nuas* que compõem uma multidão heterogênea têm intrincadas em si mesmas a potência da vida, a biopotência, que gera as linhas de fuga por meio do poder *da* própria existência. (PELBERT, 2011).

3 (IM)PROFANÁVEL *HOMO SACER*

Imagem 18 – *Homines sacri* (5x10)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

3.1 *HOMO SACER*, VIDA SACRA

No contexto diegético de TWD dois tipos de existência se fazem protagonistas: os humanos e os *walkers*²⁰. Entre esses grupos é estabelecida uma guerra pela vida. Os *walkers* precisam dos humanos como alimento, e os humanos procuram distanciar-se dos *walkers* para manterem-se vivos. O confronto entre as duas formas de visibilidade é o que dá fôlego à narrativa, sendo que, desde o primeiro episódio, estabelece-se a principal forma de sobrevivência humana: a eliminação dos *walkers*, e, de forma geral, os sobreviventes são bons assassinos. Os humanos passam a ser eliminadores de *walkers* e procuram promover uma “limpeza” nos lugares onde se abrigam.

A morte dos *walkers* não gera nenhuma consequência, pois eles podem ser eliminados sem nenhuma investigação prévia. As informações pessoais, como nome, naturalidade, profissão etc., são ignoradas, e a forma de condenação à morte é simplesmente a sua existência. Além de não serem acusados por homicídio, os humanos não promovem

²⁰ Realiza-se aqui a dualidade homem/*walker* como forma de diferenciar as formas de existência componentes da série, mesmo perante à ciência de que o *walker* é um homem (pós-morte) e que o homem é um *walker* (pré-morte).

arrependimentos ao matarem seus adversários, visto que, no espaço diegético, esta ação é equivalente à vida.

Aquele que qualquer um pode matar sem cometer homicídio, sacrifício ou sacrilégio, sem promover nenhum tipo de condenação, é teorizado por Agamben como *homo sacer*. O filósofo (2010, p. 83) comenta que “No caso do *homo sacer* uma pessoa é simplesmente posta para fora da jurisdição humana sem ultrapassar para a divina”. Esse ser é excluído da comunidade por pertencer a Deus na sua forma insacrificável, e simultaneamente, incluído por sua matabilidade. Para Agamben (2010, p. 84, grifo do autor), “A *vida insacrificável e, todavia, matável é a vida sacra*”. A vida sacra, desprovida de qualquer direito, é intitulada também como *vida nua* (*zoè*), dado que, a politização da vida é o que a torna *nua*, pois para Pelbart (2011, p. 63):

[...] quando a política não reconhece outro valor senão a vida, e faz do homem vivente não apenas um objeto político, mas um sujeito político, ela expressa imediatamente o contexto biopolítico em que se situa, operando uma politização da vida (a vida nua do cidadão), e tornando indistintos *zoè* e *bios*.

A *vida nua* é o produto da biopolítica, e os indivíduos estão intrincados nessa forma de governabilidade por meio do estado de exceção. Nesse entremeio, o ser se torna totalmente privado de seus direitos, matável perante à regra e à exceção, já que, para Benjamin (2012, p. 245), “A tradição dos oprimidos nos ensina que o ‘estado de exceção’ em que vivemos é a regra”. Dessa forma, o limiar entre à *bios* e à *zoè*, entre o *homem* e o *walker*, entre o ser que fala e o ser que não tem voz, enquadra-se em uma única forma de existência, o *homo sacer*.

Segundo Agamben (2010, p. 112), “O *homo sacer* é, de fato, insacrificável e pode, todavia, ser morto por qualquer um”. Nesse sentido, a morte do *homo sacer* não exerce significação objetiva, é morte apenas. No contexto TWD, as formas de existência são denotadas como *sacer*, sendo que, Agamben (2010) se refere ao termo latino como *santo* e *maldito*. Santo partindo do princípio da separação, pois o *homo sacer* já está separado da esfera humana, ele é o ser que passou para o espaço divino sem precisar de sacrifício ou sacrilégio. Também maldito por ser uma existência condenada à morte, sem espaço para contestação.

O *homo sacer* não pode deixar de sê-lo, pois nesse caso, “nos encontramos diante de uma vida nua residual e irreduzível, que deve ser excluída e exposta à morte como tal, sem que nenhum rito e nenhum sacrifício possam resgatá-la”. (AGAMBEN, 2010, p. 100). Na

narrativa TWD, os humanos se tornam separados de sua existência original, pois pertencem a outra esfera. Agamben (2013) afirma que uma potência é suprema quando pode ser ao mesmo tempo impotência, ou seja, potência de ser e de não ser. Durante as temporadas de TWD a potência como *devir-walker* é exercida por vários sobreviventes, como demonstrado nas imagens abaixo:

Imagem 19 – Amy (1x05)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Imagem 20 – Merle (3x15)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Imagem 21 – Sophia (2x07)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Imagem 22 – Shane (2x12)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Imagem 23 – Milton (3x16)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Imagem 24 – Hershel (4x09)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Os personagens visíveis acima passaram para outra esfera ao manifestarem a potência *walker*, por conseguinte, essas existências potencializaram a matabilidade que os circundava. Como “*homo walkers*” eles reafirmam o seu caráter *homo sacer*, que também intensifica o caráter melodramático da série, pois com os *walkers* pessoais, ou seja, partes da composição da trama, tendo história própria e nome na narrativa, esses mortos-vivos passam por uma ressignificação, pois já não são cadáveres desconhecidos, mas sim, personagens que compunham a série. A personagem Amy (Imagem 19), por exemplo, marcou o drama da morte familiar na primeira temporada, pois, após a transformação, ao ser morta pela própria irmã, destacou na trama as circunstâncias nas quais os sobreviventes têm que passar, muitas vezes tendo que eliminar os *walkers* do próprio grupo e da própria família. Semelhantemente, Merle (Imagem 20) também foi morto por seu irmão Daryl, contudo, seu *devir-walker* foi o resultado da solução encontrada para ajudar o seu grupo de sobreviventes, eliminando antes da transformação diversos inimigos, que eram aliados ao Governador.

Em destaque, pode-se citar a personagem Sophia (Imagem 21), que desaparece na segunda temporada da trama, durante uma tentativa de escapar de um ataque *walker*. O grupo de sobreviventes passa então a procurar a menina, durante vários dias, sem sucesso. Nesse ínterim, acontecem vários acidentes que suscitam uma tensão na estrutura da equipe. Mesmo diante de adversidades, a procura continua, e por fim, Sophia é encontrada já em estado *walker*. Diante dessa fatalidade, e mesmo perante a todo o sacrifício do grupo para encontrá-la, Rick não titubeia ao atirar na cabeça da menina, pois neste momento, ela já não faz mais parte do grupo.

Os personagens Shane, Milton e Hershel (Imagens 22, 23 e 24) chegaram ao estado *walker* de forma diversa, pois não foram mordidos, mas sim assassinados na condição

humana. Essas eventualidades narrativas colocam em destaque à matabilidade que envolve todas as formas de existência em TWD, visto que, mesmo resistindo aos *walkers*, os sobreviventes podem ser mortos por outros humanos. Ao mesmo tempo em que eliminam o *homo sacer* do seu arredor, os homens estão prestes a ser eliminados pelo mesmo motivo. É dessa maneira que as duas formas de existência são separadas da esfera de direito e se tornam inseridas em uma mesma classificação: *homines sacri*.

Imagem 25 – Dale (2x11)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Imagem 26 – Lori (3x04)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Imagem 27 – Mika (4x14)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Nas imagens acima, são enquadrados personagens que não chegaram ao estado *walker* para serem eliminados. Mesmo ainda na condição humana, Dale (Imagem 25), após ser mordido, é assassinado por Daryl. Essa ação é comum na diegese, pois para evitar que os feridos se tornem *walkers* e passem a atacar outras pessoas, os sobreviventes os eliminam. Essa prática se torna esperada pelos personagens, pois eles já sabem quais os atos que precisam praticar nesses momentos e que serão exercidos neles próprios, quando for preciso.

Também a eliminação da existência *walker* é realizada por meio dos cadáveres humanos, antes do seu despertar. No caso de Lori (Imagem 26), sua morte foi ocasionada após um parto cesariana, sem as devidas condições para tal. A personagem já antecipara esse acontecimento desde a descoberta de sua gravidez, pois acreditava que não seria possível o parto no ambiente apocalíptico em que estava vivendo. Lori sabia que seria eliminada após sua morte e, para isso, no momento preciso, contou com seu filho Carl para executá-la.

Já Mika (Imagem 27) foi eliminada por sua própria irmã, Lizzie, sem estar ferida ou demonstrar motivos para tal. Sua morte foi ocasionada pelo simples desejo da irmã, que acreditava que o estado *walker* era apenas uma “mudança” do ser. Lizzie, a irmã assassina, acabou sendo morta em vida por Carol, não por sua potência *walker*, mas sim por apetecer a morte das pessoas em sua volta, tornando-se uma ameaça aos sobreviventes.

Diante das diversas situações presenciadas e sabendo que a potência *walker* se tornaria uma impotência através da perfuração do crânio, a possibilidade de suicídio se tornou opção para algumas personagens como forma de extinguir esse *devoir*. A potência de não ser, nesse caso, só seria possível por meio da própria morte.

Imagem 28 – Rick (1x01)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Imagem 29 – Abraham (5x05)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Imagem 30 – Nicholas (6x03)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Desde a primeira temporada da série, a cogitação e a execução do suicídio já são colocadas em destaque. Rick (Imagem 28) escolhe o suicídio quando se encontra sem saída diante dos *walkers*, isso por saber que seria devorado vivo. Contudo, encontra uma solução ao entrar em um tanque de guerra, sendo depois salvo por Glenn. Ainda no primeiro arco, Andrea, Jacqui e Dr. Jenner decidem o suicídio ao optarem por ficar na sede do CDC, que seria explodida. Nesse caso, os personagens tomam essa decisão de forma pensada. Não estavam ameaçados naquele momento de imediato, mas sabiam que, inevitavelmente, ficariam cercados em alguma ocasião. Jacqui e Dr. Jenner conseguem executar o decidido, somente Andrea é impedida por Dale. A ideia da própria morte ainda permanece com Andrea por um determinado tempo, contudo, após desenvolver habilidades de eliminação *walker*, a personagem cria mais segurança para enfrentar os adversários e a própria vida apocalíptica.

Na segunda temporada, a personagem Beth também decide morrer após sofrer algumas perdas. A princípio, a moça não consegue lidar com as mudanças encontradas no apocalipse *walker*, e para ela, a única opção seria a morte. O suicídio é visto pela garota como forma de acabar com os sofrimentos e chegar ao ponto inevitável, porém, ela é impedida e vigiada, pois os demais sabiam de sua determinação para tal ato. Com o passar do tempo, Beth decide viver e ajudar o seu grupo a ficar mais forte, mesmo sabendo que as perdas e a morte seriam inevitáveis. Da mesma forma, diante do sofrimento, Abraham (Imagem 29) encontra o suicídio como única opção, pois o personagem não enxergava mais motivos para continuar a viver. Entretanto, como forma de evitar o decidido, o desconhecido Eugene aparece para lhe dar uma nova missão para sua jornada, ação que acaba por direcionar Abraham a uma longa peripécia na narrativa.

Também opta pelo fim da vida o personagem Nicholas (Imagem 30), que se vê cercado por *walkers* na sexta temporada. Nesse caso, Nicholas não conseguiu enxergar outro modo de sair da situação em que se encontrava e, rapidamente, atirou na própria cabeça como forma de solução. Diversos casos são encontrados na narrativa, pois além do suicídio como forma de escapismo, outras circunstâncias promovem o mesmo ato, como a única forma de salvar um amigo. Vários cadáveres suicidas também são encontrados no decorrer da diegese, sendo que, alguns promoveram a própria morte por meio de um tiro na cabeça, já outros, ao enforcarem-se, continuaram na forma *walker* por não terem atingido o crânio.

Eliminados em estado humano ou *walker*, por homicídio ou por suicídio, as formas de existência da narrativa chegam ao mesmo fim, uma vez que suas *vidas nuas* já estão condenadas. Assim, a forma de vida manifestada na obra TWD já não possui seu ciclo

primitivo, do nascer ao morrer, pois esses seres já não pertencem à esfera humana, eles foram separados desse contexto por apresentar a potência *sacer*.

3.2 CONSAGRAÇÃO E (IM)PROFANAÇÃO

Para Agamben (2007, p. 58), a separação é um ato religioso, já que “pode-se definir como religião aquilo que subtrai coisas, lugares, animais ou pessoas ao uso comum e as transfere para uma esfera separada”. Agamben se refere à religiosidade por dar luz às teorias do filósofo Walter Benjamin, que considera o capitalismo uma religião. O capitalismo/religião como separação se apresenta na sociedade por meio dos elementos biopolíticos, que suscitam no homem um substrato capitalista. Dessa forma, o ser biopolitizado produz e reproduz o material e o imaterial como forma de consumo. Esses elementos de consumo podem ser retirados ou permanecer na esfera humana, pois Agamben apresenta a separação por meio de dois métodos: a consagração e a profanação. A consagração se daria por meio da “saída das coisas da esfera do direito humano, e o profanar, por sua vez, significava restituí-las ao livre uso dos homens”. (AGAMBEN, 2007, p. 58). O filósofo explica que para profanar, é preciso restituir o elemento separado ao seu uso original, sendo que, quando esse ato não é mais possível, o que foi consagrado se torna improfanável. Contudo, ainda há uma possibilidade para a profanação do improfanável, a atribuição de um novo uso, para um novo fim, do que fora separado da esfera humana. (AGAMBEN, 2007). A partir dessa perspectiva, pode-se constatar que, aquilo que não pertence mais à esfera humana e não pode mais ser restituído a tal, é algo consagrado.

No mundo capitalista tudo é cultuado pelo consumo, o material e o imaterial viram bens capitais, dessa forma, há uma consagração que envolve esses elementos, elevando seus valores à esfera divinal. O consumo é visto por Agamben como um ato ritualístico improfanável, já que, impossibilita à abolição da separação que suscita um estatuto consagrado à mercadoria. Contudo, o filósofo afirma que profanar a religião capitalista é a tarefa da comunidade que está por vir. A profanação do improfanável seria a anulação da separação que provoca a consagração dos produtos de consumo, por meio da atribuição de novos usos. Ao atribuir outro uso para um determinado elemento, este passa a ser emancipado de seu substrato primordial, rompendo desse modo, a sacralidade que o envolvia.

No contexto diegético de TWD, os *walkers* não têm possibilidade de voltar a sua forma humana original, pois não há retorno após a transformação. Nas imagens 25, 26 e 27, exibidas anteriormente, têm-se em destaque os personagens Dale, Lori e Mika. Mesmo sem a

visibilidade *walker*, no momento dos enquadramentos, eles se encontram em uma esfera separada. Os seres em questão não podem mais retornar à sua vida antiga, aos seus hábitos, amigos e familiares, pois como *homines sacri*, estão separados da esfera humana e, mesmo sem passar por um rito sacrificial, tornam-se consagrados por meio da separação.

Na segunda temporada da série, é colocada em questão a cura dos *walkers*, pois o fazendeiro Hershel acredita que o estado em que eles se encontram é uma doença e que com o tempo será desenvolvida uma solução para tal. A partir do pensamento do patriarca, os moradores da fazenda abrigam em um celeiro os *walkers* de sua família e da vizinhança, alimentando-os, pois creem em seu retorno na forma original. Dessa maneira, não manifestam o luto por suas “mortes”, visto que, asseguram a doença *walker*. Hershel e seus parentes tentam esconder do grupo de Rick o que abrigam no celeiro por temerem que os visitantes eliminassem seus familiares e conhecidos *walkers*. Apesar de todos os esforços, o segredo é revelado e a eliminação daqueles que estavam “abrigados” foi inevitável, devido a sua existência *homo sacer*. A partir desse acontecimento, a família Greene percebe que a existência *walker* não poderia ser definida como uma doença, mas sim, como uma classificação para os alvos da morte.

Durante a terceira temporada também é encontrada uma situação de confinamento *walker*, dessa vez, realizada pelo Governador de *Woodbury*. Após a transformação da filha, Penny, o Governador não consegue se desprender dos sentimentos paternos para eliminar a existência *sacer* da menina, em virtude disso, mantém-na trancada em uma cela, alimenta-a e a trata como uma humana (Imagem 31). Apesar de todos os esforços, o retorno da garota à vida humana original já não se faz mais possível, visto que, a existência *walker* pertence a uma esfera separada. Penny é eliminada assim que Michonne a encontra, o que causa desespero por parte do Governador (Imagens 32 e 33).

Imagem 31 – Confinada (3x08)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Imagem 32 – Morte *sacer* (3x08)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Imagem 33 – Perda (3x08)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Em TWD, apesar de estarem num mundo apocalíptico, afastados dos mandos governamentais, as vidas continuam biopolitizadas e procuram manter a todo o custo as

funções sociais que outrora exerciam. Nesse contexto, os papéis familiares e a hierarquia entre os indivíduos, como aspectos de liderança e de submissão, ainda *restam* na narrativa. Além disso, há um desejo de restauração da sociedade em seu sentido “primordial”, por parte das personagens, assim, elementos como religião e casamento ainda se fazem *testemunhas* de um possível *dever* que também é *resto*. Esses modos de resistência ressignificam o capitalismo e as formas de (sobre)vivência na série, pois a vida tida como “normal” é justamente a *vida nua*, ou seja, a vida biopolitizada.

Agamben (2007) aduz que o consumo acaba por negar o uso, já que, ao consumir se destrói “a coisa”, já o uso, mantém-na intacta. Nesse sentido, se as próprias vidas no mundo biopolitizado se tornam objetos de consumo, conferindo, conseqüentemente, o caráter *nu* da vida, os *walkers* de TWD também são consumidos por meio da destruição. Diante de sua característica *sacer*, os *walkers* são eliminados constantemente na narrativa. O ato de consumi-los se torna indispensável para a existência humana durante a diegese. Nesse sentido, quando afastados da ameaça *walker*, os humanos, por muitas vezes, sentem a necessidade de voltar a destruí-los/consumi-los. Diante disso, Agamben (2007, p. 72) comenta que:

Se hoje os consumidores na sociedade de massas são infelizes, não é só porque consomem objetos que incorporam em si a própria não usabilidade, mas também e sobretudo porque acreditam que exercem o seu direito de propriedade sobre os mesmos, porque se tornaram incapazes de os profanar.

Desse modo, no espaço diegético, os *walkers* se tornam o objeto de consumo e destruição dos homens, que se sentem obrigados a “limpar” o mundo apocalíptico que os circunda. A falta de tal ato provoca um sentimento de fraqueza, de impotência. Isso se torna visível, por exemplo, na quinta temporada da trama, quando se acomodam em *Alexandria*, o grupo de sobreviventes demonstra insegurança ao sentir-se privados do contato *walker*, isso por presumir que esse distanciamento provocaria a sua fragilidade. Sendo que, diversos personagens não acreditaram que um local seguro do contato *walker* seria possível. Durante a narrativa, a personagem Sasha sai algumas vezes da comunidade para consumir *walkers*, mesmo quando estes não mostravam ameaça de ataque. O contato com os adversários se mostrou prazeroso para a moça, que não conseguia se enquadrar no território de *Alexandria*, pois demonstrava que seu lugar era em seu *dever*, em meio aos *walkers*.

Imagem 34 – Consumo 4 (5x16)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Imagem 35 – Consumo 5 (5x16)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Na perspectiva diegética, a impossibilidade de fazer com que os *walkers* retornem ao seu estado humano original os condena como *sacri*, e dessa forma, a única alternativa encontrada é a destruição deles, por meio do consumo. Nesse contexto, homens e *walkers* são consumidos pela matabilidade característica dos *sacri*, tornando-se improfanáveis. Entretanto, se consagrar é separar algo da esfera humana, pode-se profanar aquilo que foi consagrado. Essa é a tentativa do Governador ao manter Penny (Imagem 31) trancafiada e alimentada, tratando-a como uma humana. De acordo com Agamben (2007), a profanação ocorre quando o que foi consagrado retoma o seu estado original, no entremeio da esfera humana, servindo para o seu uso primitivo. Percebe-se na narrativa TWD que o estado dos *walkers* não é reversível, dessa forma, a profanação, ou seja, restituí-los à forma primordialmente humana, não se faz possível. Agamben (2007) também explica que quando o ato da profanação não é mais existente, o que foi consagrado se torna improfanável. Contudo, segundo o autor, ainda

há uma possibilidade para a profanação do improfanável: a atribuição de um novo uso, para um novo fim, do que fora separado da esfera humana. Na diegese, os *walkers* não retornam à forma humana, mas, em vários momentos, são utilizados para outras finalidades, caracterizando a profanação do improfanável.

Na primeira temporada, Rick é salvo por Glenn e se une ao seu grupo de sobreviventes. O xerife deixa cair uma bolsa com armas e munições, ferramentas indispensáveis nas condições diegéticas, no meio de um bando *walker* e para resgatá-la, foi necessário a utilização dos restos de um cadáver *walker*. O mais curioso desse momento é que, mesmo diante de um *walker*, Rick, iniciante naquele universo, faz um pequeno rito em agradecimento ao morto, dizendo que seu nome não seria esquecido. O grupo se une para cobrir Rick e Glenn com os restos cadavéricos (Imagens 36, 37 e 38), contudo, a dupla enfrenta um problema durante o percurso: a chuva. Perante a água, o sangue e as entranhas começam a escorrer, e com isso, os *walkers* passam a sentir o cheiro humano, o que faz com que Rick e Glenn passem a se defender de outras maneiras para sair do cerco em que estavam encurralados.

Imagem 36 – Repelente 1 (1x02)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Imagem 37 – Repelente 2 (1x02)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Imagem 38 – Repelente 3 (1x02)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

A turma de Rick se encontrou sem saída ao chegar ao *Terminus*, na quinta temporada, pois o lugar que prometia proteção foi o mesmo que a condenou à morte. Com a maioria de seus componentes presos, e com Carol “excluída” do grupo, sabiam que dificilmente conseguiriam se livrar daquele contexto. Como *homines sacri*, os sobreviventes se viram prontos a serem consumidos, destruídos para a alimentação alheia. Todavia, Carol promove uma solução ao ir atrás de seus amigos, pois mesmo se vendo sozinha diante de pessoas inimigas, a personagem encontra nas vísceras *walkers* a sua única opção (Imagem 39). A única forma para alcançar o seu objetivo foi se infiltrar no bando *walker* (Imagens 40 e 41). Protegida dos *walkers* ao camuflar o odor, Carol também pode se ocultar dos inimigos, pois se tornou “invisível” no bando dos errantes. Somente assim, foi possível o ataque aos canibais e a destruição do *Santuário Terminus*.

Imagem 39 – Repelente 4 (5x01)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Imagem 40 – Repelente 5 (5x01)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Imagem 41 – Repelente 6 (5x01)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Já na sexta temporada, a mesma técnica é utilizada para salvar um grupo de sobreviventes que estava preso em uma casa repleta de *walkers* (Imagens 42, 43 e 44). Rick

foi obrigado a se cobrir novamente com as entranhas cadavéricas fazendo o mesmo procedimento nos demais personagens que o acompanhava, já que, mais uma vez, aquela era a única opção. Todavia, nesse momento, o número de infiltrados no bando *walker* era maior, e com isso, o cuidado precisava ser redobrado. Além de que, o perigo de serem desvendados era elevado por haver crianças no meio do grupo, o que dificultou ainda mais a operação. Apesar de saírem do local em que estavam cercados, o desespero do jovem Sam acaba por entregá-lo aos *walkers* e, conseqüentemente, na tentativa de ajudá-lo, sua mãe Jessie também é atacada.

Imagem 42 – Repelente 7 (6x08)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Imagem 43 – Repelente 8 (6x08)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Imagem 44 – Repelente 9 (6x08)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

A proteção é uma das profanações destacada em TWD. Em diversos momentos, como vistos acima, os restos mortais dos *walkers* eliminados são usados como repelente, visto que, ao se cobrir com as entranhas cadavéricas, os personagens da trama conseguiram disfarçar o odor vital que exalavam. Dessa forma, aquilo que não era mais útil, que estava morto e, conseqüentemente, seria descartado naturalmente, transformou-se em um objeto de preservação, promovendo uma ressignificação desses *restos* cadavéricos. Nesse sentido, os *walkers* passaram a ter um novo uso após a morte, dando visibilidade não somente a sua matabilidade, mas também a sua usabilidade. As peripécias diegéticas que geraram essa profanação se assemelham entre si, pois o problema a ser solucionado é a passagem segura por meio dos *walkers*, que não era possível sem uma estratégia de defesa, visto que, com os tiros e a movimentação de ataque, os humanos chamariam a atenção dos adversários. Dessa maneira, para cumprir com objetivos estipulados, ou para sair de uma situação de cercamento, a única solução foi utilizar os *walkers* para se livrar dos *walkers*.

Também é percebida na diegese a camuflagem por meio do cadáver *walker* (Imagens 45, 46 e 47). Em diversos momentos os sobreviventes conseguem escapar do ataque por meio desta técnica. Ao se misturarem aos mortos o disfarce se torna possível, pois os corpos *walkers* apresentam determinadas características, como odor e sangue, que promovem a proteção. Tendo em vista que os *walkers* buscam os vivos para a sua refeição, os mortos, nesse caso, estão protegidos de sua agressão. A partir disso, misturar-se aos defuntos e os utilizar como escudos é uma nova maneira de aproveitar o que era resto mortal. Dessa forma, os possíveis agressores não conseguem sentir os sinais humanos que os direcionam ao ataque. Assim, destaca-se que os cadáveres *walkers* na série não são inutilizáveis, pois com esse novo uso, tornam-se cruciais no que se refere à sobrevivência dos humanos.

Imagem 45 – Camuflagem 1 (2x01)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Imagem 46 – Camuflagem 2 (2x10)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Imagem 47 – Camuflagem 3 (4x13)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Ao aplicar uma forma inusitada de profanação, o uso de uma parelha *walker*, a personagem Michonne se torna destaque na terceira temporada (Imagens 48 e 50). Nesse

momento, a existência *walker* já não tem as mesmas características iniciais, pois, impedidos de atacar, por terem as mandíbulas quebradas e os braços arrancados, esses seres se tornam guarda-costas. Além de proteger por meio de seus odores, movimentos e ruídos, esses acompanhantes também são utilizados como transporte para diversos materiais, pois seus corpos amparam os pesos das bagagens. A partir de Michonne, a técnica passa a ser utilizada por outras personagens. Andrea retoma o mesmo princípio ao ter que se locomover em um espaço repleto de possíveis ataques, para tanto, com a ajuda de Milton, quebra a mandíbula e amputa os braços de um *walker*, para lhe servir como guarda-costas (Imagem 49). Dessa forma, a personagem chega ao seu destino sem ser atacada, utilizando um *walker* para se prevenir dos *walkers*.

Imagem 48 – Parelha *walker* 1 (2x13)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Imagem 49 – Guarda-costas *walker* (3x11)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Imagem 50 – Parelha *walker* 2 (4x09)

Fonte: The Walking Dead, 2015.

Em *Woodbury* encontram-se várias novas formas de utilização dos *walkers*. O Governador e seus aliados apreendem diversos errantes para usá-los quando preciso, como forma de ataque ou entretenimento. Visto que, além de promover uma arena de luta, cercada por *walkers* presos por correntes e prontos para atacar (Imagem 51), o líder da comunidade também utilizava esses seres como uma arma de guerra. Os *walkers* eram mantidos trancafiados, pois quando necessário, como no ataque à prisão, eles se tornavam imprescindíveis para o alcance da vitória. Diante do Governador, os moradores de *Woodbury* viam com naturalidade essas novas práticas, comemorando na arena e torcendo pela vitória nos enfrentamentos, mesmo sabendo que algumas pessoas podiam ser feridas, já que, de forma geral, a única preocupação que tinham eram manterem-se seguros. É importante destacar que as formas de liderança nos agrupamentos sociais ressaltam a barbárie, pois Benjamin (2012, p. 245) cita que “Nunca houve um documento da cultura que não fosse simultaneamente um documento da barbárie”, dessa forma, o universo apocalíptico não deixa de testemunhar a cultura de dominação e submissão das sociedades contemporâneas.

Para o Governador, a morte dos inimigos era vista como uma vitória e, como tal, exigia um troféu como lembrança. Para tanto, o líder de *Woodbury* decapitava seus adversários e inseria as cabeças em um aquário particular (Imagem 52). Dessa forma, os restos mortais tornavam-se peças decorativas e de valor sentimental, pois a eles era atribuído o sucesso de algumas disputas pessoais. O Governador mantinha em segredo esses objetos de consumo, guardando somente para si o privilégio de contemplá-los em sua putrefação.

Glenn e Maggie também atribuem um novo uso ao cadáver de um *walker*. Trancafiados em *Woodbury* pelo Governador, o casal precisou traçar uma estratégia para se libertar, mas para isso, era preciso uma arma para defesa. Sem mais opções, Glenn vê nos

ossos do cadáver uma possível solução para o problema (Imagem 53). Com isso, os personagens conseguem atacar os opressores, perfurando-os com a nova arma branca. Ao se defenderem, os adversários atiram algumas vezes e com isso, indicam sua localização para Rick e seu grupo, que, assim, conseguem salvar Glenn e Maggie.

Imagem 51 – Arena *walker* (3x05)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Imagem 52 – Aquário *walker* (3x03)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Imagem 53 – Arma *walker* (3x08)

Fonte: The Walking Dead, 2015.

Os *walkers* ainda são utilizados na narrativa como fonte de linguagem, como formas de comunicação entre os sobreviventes. Visto que, durante a diegese, muitas vezes os restos mortais são modificados para transmitir uma mensagem. Esse sinal, na maioria das vezes, é desenvolvido por um sobrevivente, utilizando os *walkers*, contudo, nos cadáveres suicidas, há também a mensagem de desistência, de escapismo diante do apocalipse *walker* (Imagem 55). Na desenrolar da trama, muitos corpos são encontrados após o suicídio, e além do próprio cadáver, vários homens deixam textos com preces ou justificativas. Essa atitude implica a crença de que alguém há de encontrá-los após a morte, e toda a ação cometida não poderia gerar somente mais um defunto, pois ela tinha a potência de promover um ato de comunicação.

Imagem 54 – Aviso 2 (3x06)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Imagem 55 – Forcas (4x12)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Imagem 56 – Wolf (5x13)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Michonne utiliza restos mortais na terceira temporada para afastar os inimigos. Ao desejar sair de *Woodbury*, a personagem sabia que seria seguida e, para evitar um confronto, deixa um aviso aos adversários, pedindo que eles fossem embora (Imagem 54). Para tanto, utiliza braços e pernas de *walkers* eliminados, conferindo uma nova utilidade aos mortos. Já na quinta temporada, o grupo de Rick passa a encontrar diversos cadáveres com a letra “w” marcada na testa (Imagem 56). Esse sinal também é encontrado em pedaços cadavéricos, devidamente cortados em formas padrão. Além disso, os sobreviventes também se deparam com a mensagem “*wolves not far*”²¹ inscrita em algumas construções. As marcas prevalecem até a sexta temporada, quando os sobreviventes descobrem que há um grupo inimigo que se autodenomina *wolves*.

²¹ “Os lobos não estão longe” (Tradução nossa).

Os *wolves* se mostram hostis e criam armadilhas utilizando *walkers* para cercar outros sobreviventes (Imagens 57, 58 e 59). Assim como o Governador de *Woodbury*, esse grupo também utiliza os *walkers* como uma forma de armamento e ataque. Na sexta temporada da série, os *wolves* invadem *Alexandria* e promovem a entrada dos *walkers* na comunidade, provocando assim, dezenas de mortes. Além de marcarem todos os mortos de sua “propriedade”, os *wolves* também inscrevem a letra “w” em suas próprias testas, como uma forma de separação e identificação, diferenciando-os dos demais humanos. Os componentes do grupo *wolve* acreditam que estejam ligados aos antigos lobos encontrados pelos ingleses na época da colonização, também creem que a retomada da civilização não seja possível e que devem “salvar” as pessoas por meio da eliminação.

Imagem 57 – Armadilha 1 (5x16)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Imagem 58 – Armadilha 2 (5x16)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Imagem 59 – Armadilha 3 (5x16)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Durante o apocalipse diegético outras maneiras de nova utilização dos *walkers* são colocadas em destaque. Nesse sentido, configura-se a profanação do que estava em uma esfera separada, não-humana, condenada à consagração. A narrativa apresenta *homines sacri*, em um único plano, condicionados por seu contexto apocalíptico, condenados a morte pela própria vida. Portanto, em um mundo *walker/sacer*, onde as diferenças se aproximam, os homens precisam potencializar a sua sobrevivência a partir das próprias formas de existência.

4 RESTOS E DEVIRES

Imagem 60 – Um só (5x13)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

4.1 RELAÇÕES RIZOMÁTICAS

As teorias que consideram o rizoma como uma forma de avaliar os processos histórico-políticos suscitam um novo visionamento perante as materialidades que nos circundam, como os objetos midiáticos. Esse olhar destaca a copresença de diversos elementos políticos, históricos e culturais, assim como denotam as coexistências que sedimentam essas formas de visibilidade, pois, de acordo com essa acepção, não encontramos corpus findados, mas sim lampejos que se mantêm resistentes e que podem testemunhar.

Em TWD é destacada a disjunção entre as personagens sobreviventes e os *walkers*, contudo, percebem-se *restos* e *devires* no desenvolvimento desse audiovisual, tanto na narrativa quanto na composição dos elementos imagéticos que constituem a obra. Dessa forma, a investigação desses aspectos torna-se interessante ao se tratar de uma análise política de compostura, visto que, mesmo se referindo a um apocalipse *walker*, as peripécias do seriado são delineadas principalmente a partir da sobrevivência das personagens, o que reflete, tacitamente, o contexto social no âmbito real.

Muitos filósofos contemporâneos consideram a história, em todos os seus âmbitos, rizomática, pois ao se diferenciar do sentido linear, essa forma não apresenta pontos

de divisão absoluta, posto que, manifesta uma resistência ao se distanciar dos princípios de início e fim. Desse modo, ao analisar elementos que apresentam disjunções em suas constituições, passa-se a perceber os vestígios que conectam o que foi separado. Partindo do olhar sobre as conexões no âmbito político-filosófico, os teóricos Deleuze e Guattari (2011, p. 48) afirmam que “Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, *intermezzo*”. Os autores ainda apontam o aspecto aditivo que esse sistema suscita, visto que, nesse sentido, ao se formar como um tecido, uma grande teia, o rizoma não se parte, somente aumenta suas alianças.

Deleuze e Guattari (2011) aduzem que uma ramificação rizomática não se sobrepõe à outra num sistema hierárquico dicotômico, dessa maneira, qualquer elemento pode se ligar a outro, pois essa distribuição engendra uma coexistência com potências congêneres. Esse olhar destaca a sobrevivência dos *devires* e dos *restos* que fomentam as junções do que a princípio fora considerado separado. Para Deleuze e Guattari (2010b, p. 117), “tudo se mistura nesses devires, nessas passagens e migrações intensas, em toda essa deriva que sobe e desce no tempo: países, raças, famílias, denominações parentais, denominações divinas, históricas, geográficas e até pequenos fatos”. Constata-se dessa forma que, em todos os âmbitos, os processos rizomáticos prevalecem ao se manterem resistentes às disjunções.

O devir demarca a potência que é intrínseca no rizoma, posto que, tendo em vista essa condição, destacam-se a mutabilidade e o intermeio das posições de deslocamento que são visíveis nessa forma de relação. Os filósofos Deleuze e Guattari fazem a seguinte consideração:

Devir é, a partir das formas que se tem, do sujeito que se é, dos órgãos que se possui ou das funções que se preenche, extrair partículas, entre as quais instauramos relações de movimento e repouso, de velocidade e lentidão, as mais *próximas* daquilo que estamos em vias de devir, e através das quais devimos. (2012a, p. 67, grifo dos autores).

Em uma relação rizomática também há sobrevivências. Por conseguinte, destaca-se que além dos *devires* também há *restos* que resistem às disjunções, pois Didi-Huberman (2011) aduz que nada é destruído completamente, visto que os lampejos permanecem existentes como forma de testemunha. Tratando-se de vestígios, Didi-Huberman (2011, p. 84, grifo nosso) afirma que “Elas [as sobrevivências] são apenas lampejos passeando nas trevas, em nenhum caso o acontecimento de uma grande ‘luz de toda luz’”. O filósofo ainda aduz que os *restos* sempre se movimentam em forma de resistência e que, portanto, nunca há um final para eles.

Agamben (2008) teoriza os *restos* afirmando que nada se finda em sua totalidade, pois considera que sempre há vestígios que estabelecem conexões por meio dos entremeios do rizoma. Nesse sentido, o filósofo diz que “[...] não têm um *fim*, mas um *resto*; não há, dentro deles ou debaixo deles, um fundamento, mas, entre eles, em seu meio, há uma separação irreduzível, na qual cada termo pode pôr-se em posição de resto, pode testemunhar”. (AGAMBEN, 2008, p. 158). Assim, percebe-se que o *resto* não é uma totalidade, uma grande luz, como cita Didi-Huberman (2011), mas sim ruínas que permanecem em formas de relações rizomáticas.

A partir desses olhares sobre o *devir* e o *resto*, são ressaltadas as coexistências como formas de sobrevivência e resistência, e, dessa maneira, as relações de entremeio permanecem conectadas sem uma disjunção total. É em vista disso que a perspectiva sobre as separações, que são percebidas em diversos contextos, pode destacar vestígios e potências, confirmando assim, as ramificações rizomáticas. Logo, a dualidade homem *walker* exibida no seriado TWD não demonstra uma forma de separação, mas sim, uma copresença permanente entre essas personagens.

4.2 RESTOS HUMANOS E DEVIR-WALKER

Como visto no terceiro capítulo, na série TWD, é apresentada a potência *walker* dos homens, isso porque as formas de existência da série, homens e *walkers*, são *homines sacri* por meio de sua matabilidade. Diante disso, a separação que diferencia as visibilidades homem/*walker* não consegue romper com o rizoma que os une, pois mesmo sendo potente para ser ou para não ser, o homem não consegue se desvincular desse *devir*, transitando por um limiar que não se rompe. Esse limiar é composto por *restos* no contexto *walker* e por *devires* no círculo humano, pois para Deleuze e Guattari (2012a, p. 96), “Um devir não é um nem dois, nem relação de dois, mas entre-dois, fronteira ou linha de fuga, de queda, perpendicular aos dois”. Os filósofos (2010a, p. 81) ainda afirmam que “Isto não impede que as duas entidades passem frequentemente uma pela outra, num devir que as leva a ambas, numa intensidade que as codetermina”. Essa codeterminação assinala a coexistência e a potência dos seres que permanecem no limiar, entre uma posição e outra, passando por um processo de junção e disjunção ao mesmo tempo.

Assim como o *devir*, o *resto* também se faz presente e nesse sentido, percebe-se que as relações rizomáticas sempre mantém uma ligação, um testemunho, que permanece, constantemente, vinculando às existências. Agamben (2013, p. 102) afirma que “[...] em um

certo momento, todos – todos os povos e todos os homens da terra – se encontrarão em posição de resto”. O filósofo (2008) ainda aduz que não é possível destruir o humano, pois seus *restos* sempre manterão os vestígios como testemunha de sua visibilidade. A partir disso, destacam-se os lampejos humanos resistentes nos *walkers*.

A estrutura corporal se destaca como elemento de ligação entre homens e *walkers*, pois, mesmo perante a decomposição, quando há alguma distância, tanto os personagens envolvidos na trama quanto os espectadores que acompanham a diegese precisam de uma aproximação imagética para assim definir que tipo de corpo está sendo apresentado. Essa questão também se denota perante cadáveres, visto que, em algumas cenas, não se consegue determinar se eles eram homens ou *walkers*. Essas perspectivas dão visibilidade ao entremeio existente entre a posição homem e a posição *walker*. Didi-Hubermann (2011, p. 121) explica que “[...] o que ‘cai’ não ‘desaparece’ necessariamente, as imagens estão lá, até mesmo para fazer reaparecer ou transparecer algum resto, vestígio ou sobrevivência”. Nesse segmento, pode-se afirmar que a imagem *walker*, mesmo estática, é testemunha da sua condição humana.

Imagem 61 – Corpo *sacer* 1 (1x01)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

No episódio de abertura da primeira temporada, “*Days Gone Bye*”, evidencia-se a dificuldade de Rick em distinguir homens e *walkers*, visto que, em determinados momentos, as semelhanças são mais evidentes do que as diferenças. O xerife, ainda conturbado pela modificação evidente em sua sociedade, hesita em se defender do corpo que se aproxima (Imagem 61) e na mesma sequência, é agredido por ser confundido com um *walker*. Nesse interim, ferido e debilitado, o personagem encontra na fala a única forma de evidenciar sua condição humana. O personagem se encontra em uma posição semelhante no quarto arco,

quando novamente fragilizado, faz com que seu filho Carl tema que ele seja um *walker* (Imagem 62). O menino, por um momento, acredita que o pai se encontre no estado *walker* e se prepara para o atacar. Contudo, novamente, Rick consegue comprovar seu condicionamento por meio da linguagem verbal.

Imagem 62 – Corpo *sacer* 2 (4x09)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Imagem 63 – Corpo *sacer* 3 (2x05)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Daryl também é confundido com um *walker* na segunda temporada (Imagem 63). Na ocasião, Andrea, procurando conter a ameaça que se aproximava da fazenda, atira no corpo que é visto de forma distante, não obstante, logo após o disparo, a personagem percebe que acertou um membro de seu próprio grupo. Daryl estava sem forças após passar por algumas situações de risco a procura de Sophia e, dessa maneira, apresentava muitos traços que o assemelhava aos *walkers*. Diante disso, denotam-se as aproximações existentes entre as

formas de existência da narrativa, pois em virtude da corporeidade, a zona de diferenciação se torna menor.

Durante a obra é dado ênfase à identidade dos sobreviventes e dos *walkers*, pois várias *mise-en-scènes* enquadram esses seres de forma a ligar essas existências. Os homens são enquadrados em conjunto com os *walkers* criando uma mesma visibilidade, dessa forma, os planos fazem com que a semelhança os aproxime por meio da corporeidade e do movimento, já que, para além do corpo, o mover-se é também um elemento restante para os *walkers*.

Imagem 64 – Corpo e movimento 1 (6x05)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Imagem 65 – Corpo e movimento 2 (6x08)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Homens e *walkers* ocupam um mesmo espaço na narrativa e nele inserem seus corpos e movimentos. Deleuze e Guattari (2012a) consideram o movimento para além do mover-se. Para os filósofos, a velocidade, a lentidão e o repouso também são formas de

movimentação e agenciamento. Em TWD as formas de existência se aproximam no mover e no parar, já que, os corpos se misturam nas duas ações. Diante disso, percebem-se na diegese várias cenas em que os corpos são colocados em uma unidade de movimentação. Homens e *walkers* percorrem o mesmo caminho em uma homogeneidade, em direção ao mesmo ponto (Imagens 64 e 65). O repouso também é enquadrado como uma forma de aproximação e identidade, visto que, para além da morte, homens em vida se misturam aos corpos *walkers* não somente como forma de proteção, mas também por se encontrarem em uma mesma situação. Esse é o caso de Gabriel na quinta temporada (Imagem 66), quando se mistura aos cadáveres *walkers* pronto para exercer seu *devoir*. Ao mesmo tempo, resiste na potência de não ser e continua seu percurso restante, sabendo que já faz parte do espaço *walker*.

Imagem 66 – Corpo e movimento 3 (5x16)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Deleuze e Guattari analisam o espaço e o dividem em duas categorias: estriado e liso. Para os filósofos (2012b, p. 55), “O espaço sedentário é estriado, por muros, cercados e caminhos entre os cercados, enquanto o espaço nômade é liso, marcado apenas por ‘traços’ que se apagam e se deslocam com o trajeto”. A partir dessa explanação, percebe-se que num contexto apocalíptico, onde há somente *restos* e *devoires* dos elementos políticos que outrora limitavam e definiam a circulação, tem-se predominantemente o espaço liso. Contudo, os teóricos não somente disjungem essas duas classificações de espaços, mas as jungem também em um *devoir*, ao assinalarem que “o espaço liso não para de ser traduzido, transvertido num espaço estriado; o espaço estriado é constantemente revertido, devolvido a um espaço liso”. (2012b, p. 192). Neste ponto, destaca-se o nomadismo, pois, para Deleuze e Guattari:

O nômade se distribui num espaço liso, ele ocupa, habita, mantém esse espaço, e aí reside seu princípio territorial. Por isso é falso definir o nômade pelo movimento. [...] o nômade é aquele que não parte, não quer partir, que se agarra a esse espaço liso onde a floresta recua, onde a estepe ou o deserto crescem, e inventa o nomadismo como resposta a esse desafio. (2012b, p. 55).

Como nômades, os sobreviventes da narrativa se agarram ao espaço liso que agora compreende o seu mundo. Nesse movimento, tentam permanecer, criar raízes, porém, sempre acabam por seguir adiante, percorrendo caminhos lisos que outrora foram demarcados, investigando vestígios dos que já o transitaram. Dessa forma, percebem-se como *walkers*, como andantes da narrativa, que mesmo não querendo, são obrigados a seguir em frente.

Os *walkers* vivem em função da alimentação, contudo para tal, precisam dos sentidos humanos e da movimentação. Os *walkers* encontram os homens por escutá-los, vê-los e cheirá-los. Diante dessas percepções, os grupos sobreviventes tentam não despertar os sentidos desses seres que os ameaçam, procurando camuflar seus sinais atrativos como o som, o cheiro e a agilidade (Imagem 68). Entretanto, ao ter conhecimento da presença humana, os *walkers* atacam por meio de seus movimentos, e estes incluem o andar, o tocar e o comer. Nesse ponto, o tato, o olfato, a visão, a audição e o paladar se denotam, posto que, os *walkers* não se alimentam de qualquer objeto, eles são específicos ao terem como alvo seres vivos (Imagens 67 e 69). Portanto, além de se manterem intactos, os sentidos humanos possibilitam o direcionamento do caminhar *walker*, sendo assim, as grandes armas desses seres andantes.

Imagem 67 – Sentidos 1 (1x02)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Imagem 68 – Sentidos 2 (1x01)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Imagem 69 – Sentidos 3 (4x15)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Os sentidos como armas também são utilizados pelos sobreviventes da narrativa, pois é por meio da visão e da audição, principalmente, que eles conseguem diagnosticar o adversário. O movimento também é realizado como possibilidade de fuga, e quando as armas brancas ou de fogo não são disponíveis, além da agressão por golpes, os humanos também se utilizam da técnica *walker*, a mordida. Na quarta temporada, Rick, por perceber-se cercado e com o filho ameaçado, usa a mordida como ataque ao inimigo e, assim como um *walker*, morde o adversário arrancando um pedaço de seu pescoço, levando-o à morte (Imagens 70, 71 e 72). Essa ação potencializa o *devir-walker* do protagonista, fazendo com que ele tome a mesma atitude da qual procura, de todas as formas, escapar.

Imagem 70 – Ataque *walker* 1 (4x16)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Imagem 71 – Ataque *walker* 2 (4x16)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Imagem 72 – Ataque *walker* 3 (4x16)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Os filósofos Deleuze e Guattari (2012a, p. 94) asseveram que “Todo devir é um bloco de coexistência” e que “Devir não é progredir nem regredir [...]” (2012a, p. 18). Nesse seguimento, pode-se afirmar que o *devir-walker* não gera nenhuma hierarquia, pois, trata-se de uma relação rizomática. Assim, a dualidade fica à margem para dar espaço a uma coexistência de posições. Por consequência, durante a narrativa TWD, todas as personagens humanas carregam essa potência, que já é uma existência *walker*.

Imagem 73 – *Devir-walker* 1 (1x04)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Imagem 74 – *Devir-walker* 2 (1x05)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Imagem 75 – *Devir-walker* 3 (1x05)

Fonte: The Walking Dead, 2015.

Os homens da narrativa se afastam dos *walkers* por se sentirem ameaçados e por quererem prolongar sua sobrevivência, mas sabem que seu *devir-walker* é inevitável. A princípio, na primeira temporada, acredita-se que esse *devir* seria possível somente através da agressão *walker*, de uma lesão provocada por esses seres (Imagens 73 e 74). Todavia, no decorrer diegético, sabe-se que todos os sobreviventes já são *walkers* em potencial, que já possuem seu destino traçado, mais certo do que a existência na condição humana. Com isso a esperança de uma solução se torna ainda mais impossível, pois além de estarem “infectados”, esse *devir* é gerado por um elemento desconhecido, tornando os humanos ainda mais passivos diante do apocalipse em que vivem. Devido a essa insegurança e certeza do *devir-walker*, resta aos sobreviventes a busca por um local seguro e por proteção ao seu grupo, já que, devido a esse *devir-sacer*, a matabilidade toma conta de todos os seres restantes da narrativa (Imagem 75). Assim, os homens procuram escapar desse futuro certo que os obriga a matar os demais e a si próprios.

Imagem 76 – Ameaça de morte 1 (1x01)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Imagem 77 – Ameaça de morte 2 (1x02)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Imagem 78 – Ameaça de morte 3 (6x06)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

Os homens, assim como os *walkers*, são expostos à morte no decorrer da trama. Entretanto, os *walkers* morrem por meio das mãos humanas, já os homens, têm como

assassinos os *walkers* e os demais sobreviventes. Ao mesmo tempo em que há uma aproximação da vitalidade dos dois grupos de personagens, há uma disjunção, pois são apresentadas características específicas para cada tipo de existência. Os *walkers* lutam a partir de suas armas naturais para se manterem vivos, todos os sentidos e os movimentos *restantes* são bases para a sua existência. Os homens, por sua vez, procuram as mais variadas armas para servirem de defesa e ataque perante os *walkers* e os demais humanos, que são, na maioria das vezes, a maior ameaça. De forma semelhante, seres conscientes e inconscientes se entremeiam em um rizoma em busca pela (sobre)vivência.

É a morte que aproxima totalmente essas existências, os homens a temem por saberem o seu destino, já os *walkers*, desprovidos de racionalidade, têm nela o seu descanso final (Imagens 76, 77 e 78). O sobrevivente apocalíptico sabe que sua *vida nua, sacer*, desprovida de qualquer direito, é uma forma cadavérica de existência, e, para Agamben (2013, p. 60), “[...] ele encobre, com a morte, o segredo que deve, no entanto, se resignar a confessar: que também a vida nua lhe é, na verdade, imprópria e puramente exterior; que não há, para ele, sobre a terra, nenhum abrigo”. Na morte e na vida, homens e *walkers* são *um só*.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Imagem 79 – Alvo da morte (5x15)



Fonte: The Walking Dead, 2015.

A série *The Walking Dead* foi a protagonista deste trabalho por meio das vidas que ela suscita. Vidas que se caracterizam *nuas*, porém *potentes*. A *vida nua*, *sacer*, composta por *restos* e *devires (im)profanáveis*, dá luz às formas de existência e as conecta por meio de uma rizoma que não se pode desfazer em um estado de exceção no qual a narrativa se compõem. Estado este que se faz regra, conforme Benjamin, priva *homens* e *walkers* da vida e da morte e, ao mesmo tempo, faz com que essa privação se torne *potência* por meio da superação da destruição. No meio dos destroços e das ruínas de um apocalipse, a (sobre)vida é presente, como é no mundo contemporâneo, por meio de lampejos.

Esta pesquisa pôde demonstrar que para além dos *walkers* ou qualquer monstruosidade narrativa, há homens que perpassam por essa zona de matabilidade. Se os *walkers* se mostram matáveis ao longo de TWD, os homens, da mesma forma, evidenciam que são tão matáveis quanto. Como Benjamin descreveu, o capitalismo é a religião política que engloba todas as existências, e nela, elevam-se ao altar todos os bens de consumo, material e imaterial, que acabam por tornar consagrada, por meio do capital, a própria vida humana. E a vida politizada se torna *nua*, desprovida de qualquer abrigo ou proteção, uma (sobre)vida matável por seu caráter *sacer*.

A partir dos diversos episódios que foram examinados, sublinharam-se vários *restos* de espaços e de corpos biopolitizados. Os *homens* e os *walkers*, sobreviventes na diegese, mostraram-se conectados por meio da relação rizomática que os circunda e que não os deixa escapar dessa realidade. A narrativa TWD, assim como o estado de exceção do mundo contemporâneo, coloca em campo (sobre)vidas já anunciadas no primeiro episódio da primeira temporada, assim como na primeira imagem deste trabalho, pois, ao colocar em ambiguidade o aviso inscrito na porta, a *mise-en-scène* dá luz ao desenrolar da trama. “*Don’t open, dead inside*” – “Não abra, há mortos lá dentro” ou “Não abra, morto por dentro” reflete o que estava por vir na diegese, assim como o que este estudo abordaria, visto que, além dos mortos-vivos, inseridos em todo o decorrer da trama, os sobreviventes, como Rick, já eram *walkers* em potencial, *homines sacri*, de igual forma. Ainda, pode-se considerar a construção “*Don’t dead, open inside*” como uma negativa da morte e uma tentativa de abertura para o mundo, que pode ser entendido como a potência da vida que se dilata por meio da resistência da própria vida, gerando linhas de fuga por meio de seus agenciamentos.

Na diegese, os homens conhecem o seu *devir-walker*, assim como têm ciência da forma irreparável que esse *devir* possui, pois esse modo de existência apenas apresenta *restos* da visibilidade e dos sentidos que outrora fora humanos. Contudo, como homens e *walkers*, esses seres possuem a mesma condição: *homines sacri*. Em uma esfera não humana, por sua *vida* nua, essas formas de vida se tornam improfanáveis. No entanto, no decorrer da obra, os sobreviventes encontram linhas de fuga que possibilitam a profanação do improfanável, atribuindo novos “usos” aos mesmos *homines sacri*, potencializando essas formas de existência.

A consciência da condição *sacer* é visível no decorrer da obra, pois, até mesmo na fala, os sobreviventes se equiparam aos *walkers*. Rick afirma que “É assim que nós sobrevivemos. Dizemos a nós mesmos que nós somos os mortos”²². Essa equivalência, perante aos *restos* e aos *devires*, se torna potência de vida no seriado, porque é justamente essa noção que fortalece o caráter dramático das personagens na trama, visto que, ao mesmo tempo em que há um desejo de superação das adversidades, há também um desprezo à vida já findada. A partir dessa perspectiva, no ambiente diegético, não há mais como negar a coexistência *walker* em todos os sobreviventes, pois se torna impossível se manter isolado da horda putrefata, pois a massa que é excluída se faz presente, resistente e, por consequência, gera uma potência que também é suscitada pela vida.

²² 5x10.

A narrativa coloca as formas de existência em uma mesma condição e, nesse contexto, apenas um limiar de *devir* separa a vida da morte. Molls, personagem secundária da sexta temporada, remete-se a Carol ao citar “Eu sou uma morta-viva, o que nos deixa exatamente no mesmo barco”²³ (Imagens 80 e 81). Essa afirmação se dá de forma debochada, pois não há alternativas para esse *devir*, ou seja, por que cuidar da saúde quando já se está morto? A posição da personagem ratifica o caráter diegético, pois apesar da luta pela continuação da (sobre)vivência, há um ar irônico que se faz refletir em cada morte, em cada derrota. Esse “*The Same Boat*” que intitula o episódio abriga tanto os homens quanto os *walkers* e ao mesmo tempo, coloca a bordo o mundo contemporâneo.

Imagem 80 – *The Same Boat 1* (6x13)



Fonte: The Walking Dead, 2016.

Imagem 81 – *The Same Boat 2* (6x13)



Fonte: The Walking Dead, 2016.

²³ 6x13.

As personagens apresentadas em TWD estão excluídas perante a regra e a exceção, dessa forma, não possuem direito à vida e nem mesmo à morte, pois o *devir-walker/sacer* é latente na própria sobrevivência. Na vida, encontra-se o reflexo da morte através do *devir* e na morte, por sua vez, percebe-se a vida por meio dos *restos*. Agamben (2008, p. 155) afirma que “Já não *fazer morrer*, nem *fazer viver*, mas *fazer sobreviver*. Nem a vida nem a morte, mas a produção de uma sobrevivência modulável e virtualmente infinita constitui a tarefa decisiva do biopoder em nosso tempo”. O apocalipse *walker* colocado em cena no seriado acaba por destacar a presente matabilidade *sacer* que faz da atual sociedade biopolítica um alvo da morte.

Para Agamben (2008) a (sobre)vivência é a forma de existência da *vida nua*, uma vida que já não é mais verdadeiramente humana, pois é (in)existente, mas que, apesar de sua condição *sacer*, exerce uma potência, o ato de combater a morte e sobreviver ao inumano. Essa situação é denotada por Agamben (2013, p. 93) ao afirmar que:

Um ser que não é jamais ele mesmo, mas é apenas o existente. Não é jamais existente, mas *é* o existente, integralmente e sem abrigo. Ele não funda nem destina nem nadifica o existente: é apenas o seu ser exposto, o seu nimbo, o seu limite. O existente não remete mais ao ser: é no meio do ser e o ser é inteiramente abandonado no existente. Sem abrigo e, todavia, salvo – salvo no seu ser irreparável.

Esse ser que apresenta *restos* de um mundo politizado e que se faz *sacer* em sua (sobre)vida, torna-se testemunha e testemunho em meio às destruições e divisões que sempre *restam* e que resistem por meio de lampejos. A vida *sacer, nua*, composta por *restos* e *devires* no mundo apocalíptico não se reflete no mundo contemporâneo, mas sim o contrário, a própria sociedade de controle se faz refletida na existência “*homo walker*”, pois se as formas de existência do mundo atual se tornaram biopolitizadas, essas acabam por se refletir nos produtos midiáticos, artísticos e filosóficos, totalizando sua potência. Contudo, como visto, a política se potencializa por meio da vida, e a vida também acaba por se potencializar, criando linhas de fuga, através da própria vida, pois para Agamben (2008, p. 152) “O que pode ser infinitamente destruído é o que pode sobreviver infinitamente a si mesmo”.

Esta pesquisa não objetivou determinar um conceito fechado para o ambiente diegético e metafórico da série, pelo contrário, buscou-se aqui apresentar a estrutura rizomática que compõem o seriado, tornando visíveis os *restos* e os *devires* que podem indicar relações possíveis entre o cenário apocalíptico e a sociedade contemporânea, tendo em vista o seu presente, a sua origem e o seu possível futuro. Além disso, este estudo pretende abrir possibilidades para novas investigações, como o estabelecimento de conexões por meio

de analogias entre a visibilidade narrativa e os movimentos de massa do mundo globalizado. Ainda pode-se pensar a relação de TWD tendo em vista não somente a *mise-en-scène* que compõe essas relações, mas também as vozes, ou a falta delas, como forma de perscrutar a horda zumbi e a massificação social. Ademais, pode-se analisar o seriado a partir de diversas questões que se fazem presentes nos dias atuais, como as campanhas sobre porte de armas e as políticas anti-imigração, principalmente tendo em vista as variadas doenças que passam a transitar mundialmente por meio do deslocamento transcultural. Enfim, o seriado suscita múltiplas possibilidades de análise que, com certeza, serão contempladas num eterno estado de exceção, em meio a *restos e devires*.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. Elogio à profanação. In: _____. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007.
- _____. **O que resta de Auschwitz**. São Paulo: Boitempo, 2008.
- _____. O que é o contemporâneo? In: _____. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2009.
- _____. **Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua I**. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- _____. **A comunidade que vem**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- _____. **O amigo & O que é um dispositivo?** Chapecó: Argos, 2014.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. v. 1.
- _____. **O capitalismo como religião**. São Paulo: Boitempo, 2013.
- BROOKS, Max. **O guia de sobrevivência a zumbis: proteção total contra mortos-vivos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.
- DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- DELEUZE, Gilles. **Conversações**. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2013.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **O que é a filosofia**. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 2010a.
- _____. **O anti-édipo**. Rio de Janeiro: Editora 34, 2010b.
- _____. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 2011. v. 1.
- _____. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 2012a. v. 4.
- _____. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 2012b. v. 5.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- ESPOSITO, Roberto. Comunidade, imunidade, biopolítica. **E-misférica**, v. 10, n. 1, 2013. Disponível em: <<http://hemisphericinstitute.org/hemi/pt/e-misferica-101/esposito>>. Acesso em: 16 abr. 2015.

FILHO, Lúcio Reis; SUPPIA, Alfredo. Dos cânones sagrados às alegorias profanas: a Laicização do Zumbi no Cinema. **MNEME**, Caicó, v.11, n.29, p. 272-285, 2011. Disponível em: <www.periodicos.ufrn.br/mneme/article/download/1013/969>. Acesso em: 3 jan. 2016.

FILMOW. **The Walking Dead (1ª Temporada)**. 2010. Disponível em: <<http://filmow.com/the-walking-dead-1a-temporada-t20117/>>. Acesso em: 4 jan. 2016.

_____. **Fear the Walking Dead (1ª Temporada)**. 2015. Disponível em: <<http://filmow.com/fear-the-walking-dead-1a-temporada-t85922/>>. Acesso em: 4 jan. 2016.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

_____. **História da sexualidade 1: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

GOMES, Paula. **Terra dos mortos: o espaço narrativo nos filmes de zumbi**. 2014. 212 f. Dissertação (Mestrado em Imagem e Som) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2014.

JOST, François. **Do que as séries americanas são sintoma?** Porto Alegre: Sulina, 2012.

HARD, Michel; NEGRI, Antonio. **Império**. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

HQ COMICS ONLINE. **The Walking Dead**. Disponível em: <http://hqcomicsonline.com.br/leitor/The_Walking_Dead/01>. Acesso em: 30 jun. 2015.

PELBART, Peter Pál. **Vida nua, vida besta, uma vida**. 2006. Disponível em: <<http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/2792,1.shl>>. Acesso em: 16 abr. 2015.

_____. **Vida capital: ensaios de biopolítica**. São Paulo: Iluminuras, 2011.

RANCIÈRE, Jacques. **As distâncias do cinema**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012a.

_____. **O espectador emancipado**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012b.

RUSSELL, Jamie. **Zumbis: o livro dos mortos**. São Paulo: Leya Cult, 2010.

SILVA, Marcel Vieira Barreto. Cultura das séries: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade. **Galaxia**, n. 27, p. 241-252, jun. 2014. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/gal/v14n27/20.pdf>>. Acesso em: 20 jan. 2016.

UNIVERSO ZUMBI. **The Walking Dead: por que nunca falam "zumbi"?** 2015. Disponível em: <<http://www.universozumbi.com.br/thewalkingdeadporquenuncafalamazumbi/>>. Acesso em: 3 jan. 2016.

VASCONCELOS, Yuri. **Almanaque monstruoso dos zumbis**. São Paulo: Abril, 2013.

VUGMAN, Fernando S. O zumbi nas telas: breve história de uma metáfora. **Rebeca**, ano 2, n. 4, p. 139-151, jul. /dez. 2013. Disponível em: <http://www.socine.org.br/rebeca/pdf/rebeca_4_06.pdf>. Acesso em: 4 jan. 2016.

FILMOGRAFIA

Obra analisada:

THE walking dead. Direção: Greg Nicotero et al. Produção: Robert Kirkman et al. EUA: AMC, 2010. (6 Temporadas).

Obras mencionadas:

28 DAYS Later. Direção: Danny Boyle. Produção: Andrew Macdonald e Robert How. Reino Unido da Grã-Bretanha e Irlanda do Norte, 2002.

BRAINDEAD. Direção: Peter Jackson. Produção: Jamie Selkirk e Jim Booth. Nova Zelândia, 1992.

DAWN of the Dead. Direção: George A. Romero. Produção: Richard P. Rubinstein. EUA, 1978.

DAY of the Dead. Direção: George A. Romero. Produção: Richard P. Rubinstein . EUA, 1985.

DIARY of the Dead. Direção: George A. Romero. Produção: Sam Englehardt et al. EUA, 2007.

FEAR the Walking Dead. Direção: Adam Davidson, Kari Skogland e Stefan Schwartz. Produção: Robert Kirkman et al. EUA: AMC, 2015.

FRANKENSTEIN. Direção: James Whale. Produção: Carl Laemmle Jr. e E. M. Asher. EUA, 1931.

I am a legend. Direção: Francis Lawrence. Produção: Akiva Goldsman et al. EUA, 2007.

I walked with a Zombie. Direção: Jacques Tourneur. Produção: Val Lewton. EUA, 1943.

KING of the zombies. Direção: Jean Yarbrough. Produção: Lindsley Parsons. EUA, 1941.

LAND of the Dead. Direção: George A. Romero. Produção: Mark Canton et al. EUA, 2005.

NIGHT of the Living Dead. Direção: George A. Romero. Produção: Karl Hardman e Russell Streiner. EUA, 1968.

PLANET Terror. Direção: Robert Rodriguez. Produção: Bob Weinstein et al. EUA, 2007.

PRIDE and Prejudice and Zombies. Direção: Burr Steers. Produção: Allison Shearmur et al. EUA, 2016.

RE-ANIMATOR. Direção: Stuart Gordon. Produção: Bob Greenberg et al. EUA, 1985.
 REC. Direção: Jaume Balagueró e Paco Plaza. Produção: Julio Fernández Rodríguez.
 Espanha, 2007.

RESIDENT Evil. Direção: Paul W. S. Anderson. Produção: Bernd Eichinger et al. Alemanha,
 EUA, França, Reino Unido da Grã-Bretanha e Irlanda do Norte. 2002.

SCOUTS Guide to the Zombie Apocalypse. Direção: Christopher B. Landon. Produção: Andy
 Fickman e Todd Garner. EUA, 2015.

SURVIVAL of the Dead. Direção: George A. Romero. Produção: Paula Devonshire. EUA,
 2009.

THE GHOUL. Direção: T. Hayes Hunter. Produção: Michael Balcon. EUA, 1933.

THE last man on Earth. Direção: Sidney Salkow e Ubaldo Ragona. Produção: Robert L.
 Lippert. EUA, 1964.

THE Plague of the Zombies. Direção: John Gilling. Produção: Anthony Nelson Keys. Reino
 Unido da Grã-Bretanha e Irlanda do Norte, 1966.

THE Serpent and the Rainbow. Direção: Wes Craven. Produção: David Ladd e Doug
 Claybourne. EUA, 1988.

THE Walking Dead: Cold Storage. Direção: Greg Nicotero. Produção: Chris Pollack e Jared
 Hoffman. EUA: AMC, 2012.

THE Walking Dead: The Oath. Direção: Greg Nicotero. Produção: Greg Nicotro e Jared
 Hoffman. EUA: AMC, 2013

THE Walking Dead: Torn Apart. Direção: Greg Nicotero. Produção: Chris Pollack e Jared
 Hoffman. EUA: AMC, 2011.

WARM Bodies. Direção: Jonathan Levine. Produção: Bruna Papandrea, David Hoberman e
 Todd Lieberman. EUA, 2013.

WHITE Zombie. Direção: Victor Hugo Halperin. Produção: Edward Halperin e Phil
 Goldstone. EUA, 1932.

WORLD War Z. Direção: Marc Forster. Produção: Brad Pitt et al. EUA, 2013.

ZOMBI 2. Direção: Lucio Fulci. Produção: Fabrizio De Angelis, Gianfranco Couyoumdjian e
 Ugo Tucci. Itália, 1979.

ZOMBIELAND. Direção: Ruben Fleischer. Produção: Gavin Polone. EUA, 2009.

ZOMBIES of Mora Tau. Direção: Edward Cahn. Produção: Sam Katzman. EUA, 1957.

ANEXO A – Temporadas e episódios

Tabela 1 – Temporadas e episódios

(continua)

| Temporada | Nº do episódio | Título | Diretores | Data de estreia |
|----------------|----------------|------------------------------------|--|-------------------------|
| 1 ^a | 1 | <i>Days Gone Bye</i> | Frank Darabont | 31 de outubro de 2010 |
| | 2 | <i>Guts</i> | Michelle MacLaren | 07 de novembro de 2010 |
| | 3 | <i>Tell It to the Frogs</i> | Gwyneth Horder-Payton | 14 de novembro de 2010 |
| | 4 | <i>Vatos</i> | Johan Renck | 21 de novembro de 2010 |
| | 5 | <i>Wildfire</i> | Ernest Dickerson | 28 de novembro de 2010 |
| | 6 | <i>TS-19</i> | Guy Ferland | 05 de dezembro de 2010 |
| 2 ^a | 1 | <i>What Lies Ahead</i> | Ernest Dickerson e Gwyneth Horder-Payton | 16 de outubro de 2011 |
| | 2 | <i>Bloodletting</i> | Ernest Dickerson | 23 de outubro de 2011 |
| | 3 | <i>Save the Last One</i> | Phil Abraham | 30 de outubro de 2011 |
| | 4 | <i>Cherokee Rose</i> | Billy Gierhart | 06 de novembro de 2011 |
| | 5 | <i>Chupacabra</i> | Guy Ferland | 13 de novembro de 2011 |
| | 6 | <i>Secrets</i> | David Boyd | 20 de novembro de 2011 |
| | 7 | <i>Pretty Much Dead Already</i> | Michelle MacLaren | 27 de novembro de 2011 |
| | 8 | <i>Nebraska</i> | Clark Johnson | 12 de fevereiro de 2012 |
| | 9 | <i>Triggerfinger</i> | Billy Gierhart | 19 de fevereiro de 2012 |
| | 10 | <i>18 Miles Out</i> | Ernest Dickerson | 26 de fevereiro de 2012 |
| | 11 | <i>Judge, Jury, Executioner</i> | Greg Nicotero | 04 de março de 2012 |
| | 12 | <i>Better Angels</i> | Guy Ferland | 11 de março de 2012 |
| | 13 | <i>Beside the Dying Fire</i> | Ernest Dickerson | 18 de março de 2012 |
| 3 ^a | 1 | <i>Seed</i> | Ernest Dickerson | 14 de outubro de 2012 |
| | 2 | <i>Sick</i> | Billy Gierhart | 21 de outubro de 2012 |
| | 3 | <i>Walk With Me</i> | Guy Ferland | 28 de outubro de 2012 |
| | 4 | <i>Killer Within</i> | Guy Ferland | 04 de novembro de 2012 |
| | 5 | <i>Say the Word</i> | Greg Nicotero | 11 de novembro de 2012 |
| | 6 | <i>Hounded</i> | Dan Attias | 18 de novembro de 2012 |
| | 7 | <i>When the Dead Come Knocking</i> | Daniel Sackheim | 25 de novembro de 2012 |
| | 8 | <i>Made to Suffer</i> | Billy Gierhart | 02 de dezembro de 2012 |
| | 9 | <i>The Suicide King</i> | Lesli Linka Glatter | 10 de fevereiro de 2013 |
| | 10 | <i>Home</i> | Seith Mann | 17 de fevereiro de 2013 |
| | 11 | <i>I Ain't a Judas</i> | Greg Nicotero | 24 de fevereiro de 2013 |
| | 12 | <i>Clear</i> | Tricia Brock | 03 de março de 2013 |
| | 13 | <i>Arrow on the Doorpost</i> | David Boyd | 10 de março de 2013 |
| | 14 | <i>Prey</i> | Stefan Schwartz | 17 de março de 2013 |
| | 15 | <i>This Sorrowful Life</i> | Greg Nicotero | 24 de março de 2013 |
| | 16 | <i>Welcome to the Tombs</i> | Ernest Dickerson | 31 de março de 2013 |

Tabela 1 – Temporadas e episódios

(continuação)

| Temporada | Nº do episódio | Título | Diretores | Data de estreia |
|----------------|----------------|--|-----------------------|-------------------------|
| 4 ^a | 1 | <i>30 Days Without An Accident</i> | Gregory Nicotero | 13 de outubro de 2013 |
| | 2 | <i>Infected</i> | Guy Ferland | 20 de outubro de 2013 |
| | 3 | <i>Isolation</i> | Dan Sackheim | 27 de outubro de 2013 |
| | 4 | <i>Indifference</i> | Tricia Brock | 3 de novembro de 2013 |
| | 5 | <i>Internment</i> | David Boyd | 10 de novembro de 2013 |
| | 6 | <i>Live Bait</i> | Michael Uppendahl | 17 de novembro de 2013 |
| | 7 | <i>Dead Weight</i> | Jeremy Podeswa | 24 de novembro de 2013 |
| | 8 | <i>Too Far Gone</i> | Ernest Dickerson | 1 de dezembro de 2013 |
| | 9 | <i>After</i> | Gregory Nicotero | 9 de fevereiro de 2014 |
| | 10 | <i>Inmates</i> | Tricia Brock | 16 de fevereiro de 2014 |
| | 11 | <i>Claimed</i> | Seith Mann | 23 de fevereiro de 2014 |
| | 12 | <i>Still</i> | Julius Ramsay | 2 de março de 2014 |
| | 13 | <i>Alone</i> | Ernest Dickerson | 9 de março de 2014 |
| | 14 | <i>The Grove</i> | Michael Satrazemis | 16 de março de 2014 |
| | 15 | <i>Us</i> | Greg Nicotero | 23 de março de 2014 |
| | 16 | <i>A</i> | Michelle MacLaren | 30 de março de 2014 |
| 5 ^a | 1 | <i>No Sanctuary</i> | Greg Nicotero | 12 de outubro de 2014 |
| | 2 | <i>Strangers</i> | David Boyd | 19 de outubro de 2014 |
| | 3 | <i>Four Walls and a Roof</i> | Jeffrey F. January | 26 de outubro de 2014 |
| | 4 | <i>Slabtown</i> | Michael E. Satrazemis | 2 de novembro de 2014 |
| | 5 | <i>Self Help</i> | Ernest Dickerson | 9 de novembro de 2014 |
| | 6 | <i>Consumed</i> | Seith Mann | 16 de novembro de 2014 |
| | 7 | <i>Crossed</i> | Billy Gierhart | 23 de novembro de 2014 |
| | 8 | <i>Coda</i> | Ernest Dickerson | 30 de novembro de 2014 |
| | 9 | <i>What Happened and What's Going On</i> | Greg Nicotero | 8 de fevereiro de 2015 |
| | 10 | <i>Them</i> | Julius Ramsay | 15 de fevereiro de 2015 |
| | 11 | <i>The Distance</i> | Larysa Kondracki | 22 de fevereiro de 2015 |
| | 12 | <i>Remember</i> | Greg Nicotero | 1 de março de 2015 |
| | 13 | <i>Forget</i> | David Boyd | 8 de março de 2015 |
| | 14 | <i>Spend</i> | Jennifer Lynch | 15 de março de 2015 |
| | 15 | <i>Try</i> | Michael E. Satrazemis | 22 de março de 2015 |
| | 16 | <i>Conquer</i> | Greg Nicotero | 29 de março de 2015 |
| 6 ^a | 1 | <i>First Time Again</i> | Greg Nicotero | 11 de outubro de 2015 |
| | 2 | <i>JSS</i> | Jennifer Lynch | 18 de outubro de 2015 |
| | 3 | <i>Thank You</i> | Michael Slovis | 25 de outubro de 2015 |
| | 4 | <i>Here Not Here</i> | Stephen Williams | 1 de novembro de 2015 |
| | 5 | <i>Now</i> | Avi Youabian | 8 de novembro de 2015 |
| | 6 | <i>Always Accountable</i> | Jeffrey F. January | 15 de novembro de 2015 |
| | 7 | <i>Heads Up</i> | David Boyd | 22 de novembro de 2015 |

Tabela 1 – Temporadas e episódios

(conclusão)

| Temporada | Nº do episódio | Título | Diretores | Data de estreia |
|-----------|----------------|-----------------------------------|-----------------------|-------------------------|
| | 8 | <i>Start to Finish: Midseason</i> | Michael E. Satrazemis | 29 de novembro de 2015 |
| | 9 | <i>No Way Out</i> | Greg Nicotero | 14 de fevereiro de 2016 |
| | 10 | <i>The Next World</i> | Kari Skogland | 21 de fevereiro de 2016 |
| | 11 | <i>Knots Untie</i> | Michael E. Satrazemis | 28 de fevereiro de 2016 |
| | 12 | <i>Not Tomorrow Yet</i> | Greg Nicotero | 6 de março de 2016 |
| | 13 | <i>The Same Boat</i> | Billy Gierhart | 13 de março de 2016 |
| | 14 | <i>Twice as Far</i> | Alrick Riley | 20 de março de 2016 |
| | 15 | <i>East</i> | Michael E. Satrazemis | 27 de março de 2016 |
| | 16 | <i>TBA</i> | Greg Nicotero | 3 de abril de 2016 |

Fonte: Informações retiradas do site thewalkingdead.com.br