



Da dignidade dos mortos-vivos: psicanálise e política nas representações dos zumbis

Luiz Fernando Botto Garcia¹

Resenha do livro “Ensaio sobre mortos-vivos: *The walking dead* e outras metáforas”.

Org: Diego Penha e Rodrigo Gonsalves

Tradução: Rodrigo Gonsalves

Editora Aller - 2018

A figura dos zumbis apareceu no imaginário social do ocidente já na primeira metade do século XX. Nesse momento, tratava-se de uma espécie de feitiçaria que “ressuscitava” os mortos haitianos, que saíam de seus caixões e se punham a trabalhar de maneira mecânica, como autômatos - efeito de entorpecentes usados em rituais vodu. Contudo, com o sucesso que alguns livros tiveram em torno dessa narrativa (com destaque para “Ilha da magia: fatos e ficção”, de William Seabrook, 1929), logo a cultura americana tratou de notabilizar essa imagem de um corpo autômato para junto dos outros seres sobrenaturais, transformando essa estranha experiência haitiana numa espécie de fórmula pronta de sucesso no entretenimento. No livro, encontramos uma análise tanto psicanalítica quanto política dessa categoria dos zumbis, entre outras figuras sobrenaturais, não apenas de modo a explicar nosso fascínio pelos mortos-vivos, mas com uma ideia muito mais interessante de dar uma dignidade outra a isso que aparece como uma espécie do que há de mais abjeto entre todos os seres.

Para tanto, um conceito que é centralmente trabalhado pela maioria dos textos dos *Ensaio* é o do “estranho”, concebido por Freud em 1919. Pois Freud percebera que havia uma ambiguidade fundamental dentro da língua alemã entre termos que deveriam ser completamente opostos: *heimlich*, o familiar, ou íntimo, e

1 Psicanalista e mestre em filosofia pela USP.

sua negação, *unheimlich*, não familiar, estranho: “o mais interessante para nós é que a palavra *heimlich* ostenta, entre suas várias nuances de significado, também uma na qual coincide com o seu oposto, *unheimlich*. O que é *heimlich* vem a ser *unheim-lich*” (FREUD, 1919/2010, p. 254). Freud irá usar essa passagem imediata entre estranho e familiar para pensar que aquilo que já fora um dia algo de fundamental na constituição do sujeito e que caíra com o recalque para o campo do inconsciente pode, em alguns momentos, reaparecer na realidade, como retorno do recalçado, produzindo o efeito de horror e inquietação característicos desse momento em que algo que não deveria aparecer, algo que deveria ser apenas uma falta, retorna positivamente à realidade subjetiva. Como a ambiguidade do termo não funcionava no francês, Lacan se viu forçado a criar um novo conceito para dar conta desse efeito de passagem entre opostos: extimidade, uma “exterioridade íntima” (LACAN, 2008, p. 169). O psicanalista francês usa a ideia para pensar o estatuto de *das Ding*, a Coisa freudiana, como aquilo que é ao mesmo tempo o primeiro exterior, o que há de mais fundamentalmente fora, e o que há de mais íntimo de cada um. Assim, o estranho e o êxtimo aparecem como conceitos que servem para pensar a condição disso que embaralha completamente as oposições entre eu e não-eu, interno e externo, realidade e fantasia: como afirma Dunker, “é falso e ideológico supor uma oposição polar, na qual, de um lado temos a ilusão, a fantasia e a vida privada interior, e de outro, temos a realidade em si mesma, sólida e indiferente a nossas interpretações e leituras” (p. 17).

O ensaio de Christian Dunker é fundamental para entender o efeito que as produções sobre zumbis, fantasmas, vampiros e outros seres sobrenaturais exercem sobre nós, enquanto problematizações sobre a natureza da nossa realidade, através dos questionamentos como, por exemplo, o que significa ter um corpo, ou mesmo o que significa a experiência de si mesmo. Assim, os zumbis e seus corpos autômatos, pura manifestação orgânica de uma vida já morta, completamente desprovidos de outra vontade ou determinação que não a de ingerir carne humana, diriam diretamente da questão da alienação do desejo, ou seja, da experiência de “perder o que há de mais próprio em si” (p. 20). Já os órgãos sem unidade corporal de Frankenstein nos contam de “aspectos esquizóides da montagem fantasia” (p. 23), numa vivência de quebra, fragmentação e estranhamento de si. Por sua vez, fantasmas apresentam algo de uma intrusão, de uma aparição ou manifestação de alguma coisa externa que desmonta o enquadramento da constituição do tecido da realidade, através da quebra de contrato entre vivos e mortos, qual seja: que só os vivos gozem da vida. Ora, somando essas análises, o que encontramos é a ideia de que o que nos fascina e ao mesmo tempo aterroriza nessas figuras sobrenaturais é exatamente o fato delas nos contarem algo de extremamente nosso, mas nos protegendo desse fato ao apresentá-lo sobre formas inumanas, externas à nossa

autoimagem enquanto humanos. É esse o truque do terror enquanto gênero: apresenta o homem através do monstro. Nesse sentido, o terror funciona como:

Uma espécie de antídoto para o empobrecimento de nossa fantasia, eventualmente presa a condições e limitações que exprimem nossa covardia em atravessar pontos de vista protegidos pelo horror, pelo terror e pelo estranhamento. No momento em que enfrentamos tantas formas de segregação, intolerância e forçamento ao mesmo tipo de realidade compartilhada e à mesma posição de verdade, o terror ainda é uma das formas discursivas às quais se pode atribuir algum potencial crítico, bem como alguma potência de recuperação do desejo (p. 28-9).

Ou seja, apelando para essa desintegração do que faz fronteira fixa entre desejo e realidade, ou, nos termos de Lacan, apontando para algo de um real que não se determina ao termo da realidade, o terror carrega uma dignidade literária, social e subjetiva muito maior do que ser um simples gênero de medo.

Outro texto fundamental nos *Ensaio*s para pensar o caráter subversivo dessa abertura que o terror produz na narrativa da realidade é o de Mladen Dolar. Pois o autor esloveno nos conta que a potência psicanalítica dos conceitos de extimidade e estranhamento está exatamente em não deixar que esse furo entre interior e exterior, ou realidade e fantasia, se feche numa solução por um dos termos opostos:

A psicanálise não fornece uma nova e melhor interpretação do estranho; ela o mantém como um limite para a interpretação. Sua interpretação tenta circunscrever o ponto em que a interpretação falha, no qual nenhuma tradução 'mais fiel' pode ser feita. Ela tenta localizar a dimensão do objeto naquela fenda minúscula antes que diferentes significados se apoderem dela e a suturem de sentido, o ponto que nunca pode ser recuperado com sucesso pela cadeia significante (p. 195).

Tudo se passa como se, ao pensarmos que o estranho é esse exterior recalcado que aparece no familiar (isso que não deveria aparecer senão enquanto recalque ou falta), o que uma boa análise (e uma boa narrativa de terror) deveria fazer é escapar da tentação de dar um conteúdo, uma interpretação, um fechamento pra isso, e conservar essa aparição como uma boa forma de sustentar a tensão dessa fenda que se abre e que desmonta o próprio tecido do que constitui a realidade. Esse seria o potencial subversivo do estranho e do êxtimo que as produções de terror se utilizam.

Outros textos são mais diretos no que tange à questão política (sem abandonar a psicanalítica) dos zumbis. Lúcio Reis Filho faz uma oposição entre *A noite dos mortos-vivos*, de George Romero (talvez o primeiro grande clássico do gênero), enquanto um reflexo da sociedade da guerra fria, e os filmes contemporâneos de zumbis. Filmado em 1968, o que *A noite dos mortos-vivos* retrata com a inexplicável epidemia de zumbis no interior dos Estados Unidos diria da desarticulação da sociedade tradicional, da classe média, da instituição da família burguesa, do

descompasso da estrutura política frente ao risco da bomba atômica (p. 82). Já os filmes pós 11 de setembro de 2001 seriam muito mais de uma lógica da guerra bioquímica, do terrorismo, da xenofobia. Porém, dada a diferença histórica a que respondem cada momento do cinema sobre os zumbis, algo se mantém inalterado: os zumbis são sempre uma representação da despersonalização, da perda do eu. Os mortos-vivos se apresentam enquanto tradução da classe operária, questão já antecipada no texto de Dunker:

São os trabalhadores que não dormem, os lumpen despossuídos até deles mesmos, os noias e ‘craqueiros’, os refugiados e imigrantes boiando no Mediterrâneo ou reduzidos às cruces na fronteira entre México e EUA, são as massas errantes africanas, os velinhos que pesam na previdência (p. 21-22).

Lógica que é completamente radicalizada no texto de Natalia Romé, ao propor que o que está em jogo não é uma simples caracterização da luta de classes em uma distopia total, mas a representação de uma fantasia do que seria o capitalismo contemporâneo. Em análise althusseriana, Romé aponta para o fato de que o neoliberalismo do século XXI é uma forma de desregulamentação completa do capital, acompanhada do renascimento da ideia de um Leviatã total, de um Estado forte e violento que sustente a estrutura cada vez mais acentuada das classes sociais. Não exatamente uma metáfora em que a relação entre humanos e zumbis pudesse ser lida como a tradicional luta de classes, mas, ao contrário, uma fantasia do que seria essa realidade social classicamente dividida:

Resumidamente, proponho que, longe disso, a cena de uma batalha por sobrevivência deveria ser lida enquanto a fantasia social na qual acordamos da experiência traumática do terror total. Aqui, o anseio por uma simples batalha dialética até a morte funciona como uma performance imaginária da violência liminar que aumenta o desejo social por um Leviatã Total (especularmente relacionado à repulsa paranoica a qualquer forma de alteridade implicada nas imagens modernas da sociabilidade) (p. 123).

Ou seja: não se trata de uma fantasia do futuro distópico, mas uma fantasia do que foi o passado na forma de um presente, esse sim, já distópico: “é o tecido da fantasia na qual acordamos apenas para parar de sonhar que somos os zumbis que nós já somos” (p. 126).

Dois destaques finais. O ensaio literário de Gregor Moder, que escapa da representação moderna e contemporânea dos zumbis para pensar uma nada intuitiva forma de morta-viva: Alceste, da peça de Eurípedes. Tanto no momento primeiro em que já está marcada para morrer, quanto depois de sua ressurreição, Admeto já não vive a experiência da vida: “a fórmula de que ser marcada para morrer é o mesmo que já estar morto” (p. 143). Outro para edição do livro, que além de bastante cuidadosa com revisão, fonte e referências, ainda nos brinda com as páginas desenhadas como

se estivéssemos percorrendo as paisagens pós apocalíticas de *The walking dead*.

Referências Bibliográficas

- FREUD, S. (1919) **O inquietante**. In: _____, Obras completas, v. 14. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- LACAN, J. (1959-1960) **O seminário, livro 7: a ética da psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

Revista digital: www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/modernoscontemporaneos



This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License.