

## “Arqueologizando” zumbis: entre monstros caribenhos e criaturas científicas

*“Archaeologizing” zombies: between Caribbean monsters and scientific creatures*

**Emilay Thamiely Tavares de Sena** | Universidade Federal do Pará

[emilaytavares96@gmail.com](mailto:emilaytavares96@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0001-7450-2917>

**Eduardo Paiva de Pontes Vieira** | Universidade Federal do Pará

[eppv@ufpa.br](mailto:eppv@ufpa.br)

<https://orcid.org/0000-0003-1641-7014>

**RESUMO** Esta pesquisa investiga a relação sociedade-ciência durante as primeiras representações dos zumbis, com o objetivo de evidenciar como essa relação incidiu na consolidação desses personagens por um viés agrícola/folclórico em detrimento de conceituações científicas. Ao realizar uma revisão da literatura com o aporte teórico e metodológico da arqueogenealogia foucaultiana, foi possível observar que os discursos científicos passaram por um processo de apagamento, pois em um primeiro momento, por estarem inseridos em um modelo de sociedade disciplinar, os discursos científicos foram utilizados como uma técnica de controle, que objetivou legitimar a demonização do vodu haitiano no imaginário ocidental. Contudo, devido às diferenças socioeconômicas e o forte impacto das chamadas “artes populares” sobre a camada social periférica estadunidense, o discurso científico deu lugar à fantasia, mediante uma *episteme* que determinou relações de poder. Essas relações, ao evidenciarem uma hegemonia étnica e econômica estadunidense, provocaram transformações na relação da sociedade com as ciências naturais, fazendo com que os zumbis fossem vistos apenas por um viés sobrenatural, evidenciando que a representação dos zumbis agrícolas não colocava em circulação novos sentidos sobre as ciências, mas apenas reforçava uma concepção sobre as ciências que já estava pré-estabelecida socialmente.

**Palavras-chave** zumbis folclóricos – representação – discurso científico – entendimentos sobre ciências.

**ABSTRACT** *This research investigates the relationship between society and science during the first representations of zombies, with the aim of showing how this relationship had an impact on the consolidation of these characters through an agricultural/folkloric bias to the detriment of scientific conceptualizations. By carrying out a literature review with the theoretical and methodological support of Foucauldian archaeogenealogy, it was possible to observe that scientific discourses went through a process of erasure, because at first, as they were inserted in a model of disciplinary society, scientific discourses were used as a control technique, which aimed to legitimize the demonization of Haitian voodoo in the Western imagination. However, due to socio-economic differences and the strong impact of*

*the so-called “popular arts” on the American periphery, scientific discourse gave way to fantasy, through an episteme that determined power relations. These relations, by highlighting an American ethnic and economic hegemony, led to transformations in society’s relationship with the natural sciences, causing zombies to be seen only through a supernatural lens, showing that the representation of agricultural zombies did not circulate new meanings about the sciences, but only reinforced a conception of the sciences that was already socially pre-established.*

**Keywords** folkloric zombies – representation – scientific discourse – understandings of science.

## Introdução

Sob inspiração do *pensamento crítico Kantiano* e da *vontade de verdade em Nietzsche*, Michel Foucault (1926-1984) ganhou notoriedade ao subsidiar estudos sobre a constituição do saber/ conhecimento por meio da *arqueologia* (método próprio à análise da discursividade local) e da *genealogia* (tática que, a partir da discursividade local assim descrita, ativa os saberes libertos da sujeição que emergem dessa discursividade). Apesar de aparentemente distintas, essas abordagens se entrelaçam, indicando que o saber é construído historicamente em acontecimentos que engendram permanentes conflitos de força e poder, e que lhe atribuem condições de aceitação para ser entendido como verdadeiro em uma determinada época, conjurando pensamentos e comportamentos intrínsecos à cultura de uma sociedade:

Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua ‘política geral’ de verdade: isto é, os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros; os mecanismos e as instâncias que permitem distinguir os enunciados verdadeiros dos falsos, a maneira como se sanciona uns e outros; as técnicas e os procedimentos que são valorizados para a obtenção da verdade; o estatuto daqueles que têm o encargo de dizer o que funciona como verdadeiro (Foucault, 2014, p. 52).

É nesse campo das análises foucaultianas que propomos pensar os zumbis e seus possíveis reflexos na construção dos entendimentos sobre as ciências naturais. Assumimos que o arquétipo midiático dos zumbis atualmente está intrinsecamente relacionado a um contexto histórico, político, cultural e científico transformado ao longo dos séculos. Esse contexto subsidiou não somente a caracterização dos zumbis como conhecemos, mas a sua interrelação com a ciência. Em dado marco temporal, essa ciência se torna indelével mediante as relações de força e poder que ensejaram a desnaturalização dos zumbis enquanto seres sobrenaturais, reduzindo-os a personagens científico-ficcionais que integram o catálogo da cultura de massa contemporânea.

Anderson S. Gomes (2013) entende os zumbis como o mais recente exemplo arquetípico de monstro moldado pela mais moderna das grandes artes, o cinema, pois:

Enquanto o vampiro precisa do discurso falado para seduzir suas vítimas e a criatura de Victor Frankenstein aprendeu a falar através da leitura de clássicos, o zumbi prescinde da fala e da escrita: ele apenas olha e devora. O zumbi é apenas imagem, o mais cinematográfico dos monstros (Gomes, 2013, p. 100).

A imagem dos zumbis referida por Gomes (2013) é um dos pontos relevantes para diferenciá-los dos demais mortos-vivos. Ao contrário do perfil aristocrático e do modelo de beleza

de alguns vampiros, os zumbis são ilustrados tradicionalmente como seres irracionais, de olhar vazio, pele pálida, andar cambaleante/arrastado e em estado de decomposição. Eles simbolizam a verdadeira distopia do ideal de vida após a morte ao voltarem do mundo dos mortos como pessoas sem memória ou história, carregando apenas um presente marcado pela insalubridade humana, circunscrita em seus aspectos sujos e em órgãos pendurados para fora do corpo.

Kyle W. Bishop (2010) e Jamie Russell (2010) afirmam que a representação dos zumbis, apesar de assumir tal roupagem atualmente, passou por expressivas transformações ao longo de quase um século de existência como monstro midiático do gênero terror/horror. Isso ocorre porque os zumbis são reflexo dos medos que se instalam no seio das interações sociais, que permitiram que existissem, por meio de perspectivas singulares. Desde seu surgimento como ser místico/sobrenatural pertencente às religiões de matriz africana, até sua apropriação pela indústria cinematográfica estadunidense, podemos discernir três distintos “tipos” de zumbis, resultantes das ansiedades científicas e culturais de seus respectivos tempos e que podem ser observados na Figura 1.



**Figura 1:** Representação dos diferentes tipos de zumbis

Fonte: elaborado pelos autores (2024).

Nesse contexto de mudanças representativas, é possível observar que cada “tipo” de zumbi é resultado de uma concepção distinta sobre ciências que estava circulando durante o período [em que surgiram]. Isso os faz existir ora como zumbis agrícolas/folclóricos, ora como zumbis radioativos e, em uma escala temporal mais recente, como zumbis patógenos (Bishop, 2010). Isso se deve ao fato de que o ponto de viragem que determina cada nova maneira de representar e narrar os zumbis no imaginário popular é reflexo da própria mudança na maneira como a sociedade se relaciona com as ciências. Em cada época, essa relação (*sociedade-ciência*) é regida por diferentes jogos de interesses que, ao estarem inseridos em relações de poder, em alguns momentos colocam a ciência como a vilã/causadora de todos os males, em outros, como

sendo a única “salvação” da zumbificação, ou mesmo como algo inexpressivo, sem relevância para se pensar os zumbis.

Esse fato é observado em um rápido resgate das distintas representações dos zumbis. Em sua dimensão “folclórica”, não se lança mão da ciência como justificativa para explicar o processo de zumbificação, porque a relação da sociedade com as ciências naquele período encontrava-se fechada a convites para se pensar os zumbis além de um viés que não fosse o sobrenatural. Em contrapartida, os *zumbis radioativos* passaram a representar o medo da sociedade do avanço do conhecimento científico, mediante a constatação do poder de destruição das bombas atômicas e a posterior corrida armamentista entre EUA e URSS (Bishop, 2010). Assim, evidencia-se que a concepção sobre as ciências que circulava naquele período estava inclinada a vislumbrar o avanço científico como uma potencial ameaça à integridade social.

Os *zumbis patógenos*, por sua vez, se contrapõem às perspectivas mais positivistas da ciência, especialmente na área da biomedicina e da farmácia. A descoberta da Aids, em 1982, instaurou um novo medo na sociedade: o de contrair uma doença viral para a qual nem mesmo a ciência fosse capaz de encontrar a cura (Dinello, 2010). A concepção de ciência a partir desses zumbis gira em torno das possibilidades e impossibilidades sobre os seus efeitos na vida social. Em cada época, os saberes em circulação sempre apresentam diferenças e não estão inseridos em uma linearidade, mas numa descontinuidade de uma determinada *episteme*, que lhes dá condições para existir (Foucault, 2005). Logo, a representação dos zumbis emerge dessa descontinuidade, permitindo, por exemplo, que a sua representação seja modificada conforme a *episteme* também se modifica, aparelhando o olhar do sujeito sobre o objeto “zumbi”, dotando-o de poderes teóricos competentes para definir – nas palavras de Foucault – “as condições que possam sustentá-los a partir de um discurso reconhecido como verdadeiro”.

Foucault (2005) propõe analisar os saberes a partir do que os constitui: a *episteme*. Para o autor, em cada época há um espaço de ordem que constitui os saberes, e é condição de possibilidade do aparecimento de saberes, que determina o que pode ser pensado e como, o que pode ser dito e como. Assim, *episteme* nada mais é do que o aparecimento de uma ordem em determinado momento histórico, e os saberes que nele surgem, manifestos nos discursos, são tomados como verdadeiros devido à sua influência (Vandresen, 2010, p. 3).

De forma concisa, o discurso é a materialização de um saber e a representação dos zumbis é, portanto, o resultado desse discurso. Isso ocorre pois quando estão circulando em uma sociedade saberes sobre os efeitos de uma bomba atômica, por exemplo, e esses saberes se materializam em discursos aceitos como verdadeiros, eles passam a ser reproduzidos de diferentes maneiras, como por meio de conversas faladas, escritas, notas musicais e representações imagéticas, sendo esse o caso da representação dos zumbis, que nasce no cinema a partir de um conjunto enunciativo previamente aceito como verdadeiro. Contudo, além de ser o resultado de um discurso, esses personagens também colocam em circulação novos sentidos sobre os saberes que os constituem e lhes dão condições para existir, sendo estes sentidos/significados (científicos ou não) os que estamos preocupados em investigar, pois:

O significado é frequentemente contestado e, às vezes, até severamente disputado, pois em qualquer cultura, em uma mesma época, há sempre diferentes circuitos de significação circulando, onde a produção dos significados está sempre associada a lutas de poder, sendo por meio desse processo que, se define, por exemplo, o que é ‘normal’ (ou não) em uma cultura, ou quem pertence a um determinado grupo, ou é dele excluído (Wortmann, 2001, p. 157).

A pesquisa direciona o olhar para os *zumbis agrícolas/folclóricos*, pois compreendemos que esses, ao retratarem uma concepção sobre ciências que ainda estava se delineando no imaginário popular como justificativa para a zumbificação, podem suscitar discussões pertinentes acerca da relação *sociedade-ciência*. Isso nos permite evidenciar o que levou os zumbis a serem explicados por fatores sobrenaturais em detrimento de explicações científicas, mesmo que ficcionais, e assim, entender as concepções sobre ciências da sociedade da época. Assim, ao realizar uma revisão da literatura com o aporte teórico e metodológico foucaultiano, a presente investigação intencionou analisar quais sentidos/significados a representação dos *zumbis agrícolas/folclóricos* colocavam em circulação a respeito das ciências no contexto histórico que lhes permitiu existir por um viés estritamente sobrenatural, por meio da seguinte questão: quais relações de poder eram movimentadas no cerne das práticas sociais e como interferiram na *episteme* da época permitindo que os discursos científicos fossem apagados das primeiras produções filmicas sobre zumbis?

## A origem do zumbi caribenho

É no Haiti que nasce a primeira definição do zumbi como “morto-vivo” em função do ritual de zumbificação praticado na religião vodu, cuja crença estabeleceu no imaginário popular que um sacerdote de vodu (também chamado *bokor*) seria capaz, por meios mágicos, de ressuscitar cadáveres para trabalhar como escravos em plantações de cana-de-açúcar (Figura 2). O entendimento sobre os zumbis haitianos como “mortos-vivos” resulta do comportamento que as pessoas sob efeito do ritual apresentavam, sendo normalmente caracterizadas por um andar cambaleante, ações mecanicistas, olhar congelado, desfocado e por uma fala anasalada (Saracino, 2009). Sendo, inclusive, encontrados relatos de que as pessoas sob os efeitos da “zumbificação” também apresentavam perda total da memória e ausência de estímulos próprios, o que os fazia agir como pessoas aparentemente sem vida, mas ainda a caminhar sobre a terra.



**Figura 2:** Ilustração dos praticantes do vodu haitiano condenados em 1864

Fonte: Dash (2013).

A zumbificação era praticada até o século passado como uma forma de punição/castigo às pessoas que não possuíam condutas aceitáveis socialmente, sendo encomendada aos sacerdotes de vodu a sua zumbificação (Moreira, 2016). A ideia de “morto-vivo” atribuída aos zumbis haitianos se consolidou principalmente devido às etapas que se sucedem durante o ritual de zumbificação, que ocorria por meio de dois processos correlacionados, explicados pelo biólogo Wade Davis em *A serpente e o arco-íris* (1986).

Davis (1986) explica que, em um primeiro momento, era realizado o preparo do pó zumbi, responsável por causar uma *falsa morte* nas vítimas. Posteriormente à ocorrência da falsa morte, a vítima, ao ser retirada do seu túmulo, era mantida sob os domínios do sacerdote de vodu, que a fazia ingerir uma poção responsável por deixá-la em completo estado de desorientação, apresentando apenas um *comportamento de subordinação* ao seu mentor/criador. A busca por respostas sobre como eram obtidos os efeitos desse ritual possibilitou que Davis (1986) constatasse que a ocorrência da falsa morte se dava pela utilização de ingredientes como o fígado e as vísceras de peixes da ordem Tetraodontiformes, especificamente baiacus, ricos em uma toxina chamada tetrodotoxina (TTX). O estado de desorientação/subordinação ocorria devido à presença de um ingrediente derivado de uma planta conhecida como figueira-do-diabo (*Datura* sp. L.), rica em um alcaloide tropano chamado escopolamina.

O biólogo explica que o efeito de “falsa morte” ocorre porque a TTX atua como bloqueadora dos canais de sódio, responsáveis por causar uma redução drástica dos batimentos cardíacos e sinais respiratórios nas vítimas. Já o comportamento de subordinação ocorre porque a escopolamina é um alcaloide que, ao entrar em contato com o sistema nervoso central, possui antagonismo muscarínico,<sup>1</sup> responsável por causar efeitos psicoativos (alucinógenos) nas vítimas. O ritual, que induzia catalepsia e subordinação, surgiu como forma de resistência contra os colonizadores franceses ainda no século XIII e ganhou popularidade a partir de 1915, após o choque cultural entre haitianos e os estadunidenses que promoveram intervenções militares no país caribenho. Esses eventos levaram a uma verdadeira corrida – tanto fantasiosa quanto científica – para entender e narrar as causas e efeitos por trás da zumbificação (Gomes, 2014). Contudo, dentro desse contexto de descobertas, notou-se que as narrativas fantasiosas dos exploradores eram mais bem recebidas pelo público em comparação às especulações de cunho científico, devido às suas características horripilantes, como é evidenciado pelos relatos do explorador William Seabrook<sup>2</sup> sobre sua experiência no Haiti e com os zumbis haitianos.

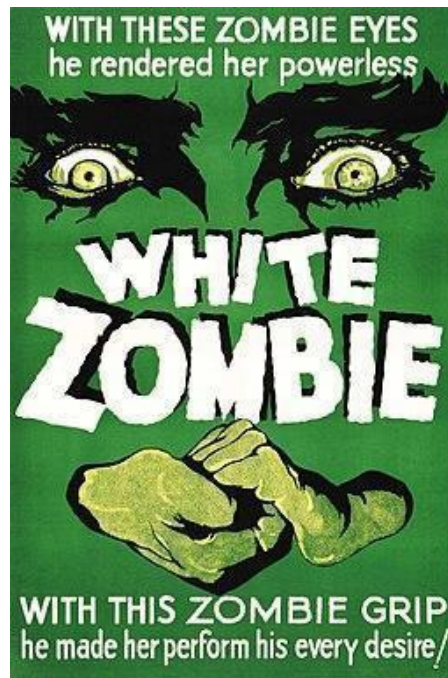
O mais horrível era o olhar, ou melhor, a ausência de olhar. Os olhos estavam mortos, como se fossem cegos, desprovidos de expressão. Não eram os olhos de um cego, mas de um morto. Todo semblante era inexpressivo, incapaz de expressar-se. Tive um lapso doentio, quase de pânico, no qual pensei, ou melhor, senti: ‘Meu Deus, talvez isso seja realmente verdade, e se for verdade, é bastante horrível, pois perturba tudo’ (Seabrook, 1989).

No início dos anos 1900, era comum que relatos fantasiosos fossem adaptados para peças teatrais e, por conseguinte, para as telas do cinema (Moreira, 2016). É o caso do filme *White*

1 No sistema colinérgico, os receptores muscarínicos, quando bloqueados, impedem a ação do neurotransmissor acetilcolina (ACh), causando efeitos alucinógenos e espasmolíticos.

2 Nascido em 22 de fevereiro de 1884 em Westminster (cidade no norte de Maryland, Unidos Estados), foi um viajante explorador, escritor, redator, jornalista e ficou famoso ao se envolver em polêmicas sobre canibalismo e relatar suas experiências com os zumbis haitianos.

*zombie* (1932), de Victor Hugo Halperin (1895-1983), que se inspirou nos relatos de Seabrook para construir sua narrativa e ganhou forte apreço popular ao retratar um “mestre zumbi” recorrendo a um tipo de hipnotismo com o intuito de tornar possível a paixão do personagem Charles, um fazendeiro haitiano que recorre ao vodu para transformar Madeleine (protagonista estadunidense) em zumbi e, assim, tê-la para sempre sob o seu domínio (Figura 3).



**Figura 3:** Cartaz do filme *White zombie*

Fonte: *White Zombie* (1932).

O filme *White zombie* apresenta aspectos estereotipados referentes à maneira com a qual a cultura do vodu e os zumbis haitianos eram representados (Russell, 2010). Isso ocorre pois o filme retrata uma compreensão distorcida da cultura do vodu, distanciando-se de sua autenticidade real e corroborando com a perpetuação de narrativas desumanizantes e caricaturais exóticas, enquanto a perspectiva do estadunidense era retratada de forma heroica e etnocêntrica (Moreira, 2016).

A representação preconceituosa presente em *White zombie*, mesmo que de maneira implícita, buscou evidenciar as dinâmicas de poder em meio às relações culturais espelhadas nas narrativas midiáticas, refletindo o quanto a visão etnocêntrica está presente nas produções cinematográficas (Moreira, 2016). Quanto a isso, pode-se dizer que historicamente a indústria cinematográfica estadunidense molda e reforça hierarquias sociais e raciais, perpetuando a subalternidade negra em razão da legitimidade do protagonismo branco norte-americano, mediatizando a cultura estadunidense como “guia” de valores universais (Oliveira e Silva, 2019). Fato que se comprova posteriormente a *White zombie*, conforme narrativas semelhantes foram utilizadas em filmes como *Ouanga*, de 1936, *Revolt of the zombies*, de 1936 e *I walked with a zombie*, de 1943, que também retratam a relação de submissão e domínio entre o zumbi vodu e seu mentor (Reis Filho e Suppia, 2011).

## Uma literatura sobre zumbis e os primeiros ensaios científicos

O período de ocupação do Haiti pelos estadunidenses (1915-1934) possibilitou a primeira acepção sobre os zumbis, consolidando-a do ponto de vista folclórico. Nesses termos, a população haitiana, que vivia em permanente conflito interno, era vista como uma ameaça pelo ideal econômico vigente, sobretudo nos Estados Unidos da América, que estavam se tornando a mais nova potência mundial, cabendo-lhes recuperar a “paz” e a “ordem” naquele território (Bishop, 2010). O sentimento salvacionista estadunidense, diante das práticas culturais haitianas, impulsionou a criação de narrativas que visavam fomentar o medo da população civil em relação ao “desconhecido”, perpetrado como algo “anormal” e até mesmo, “demoníaco”, conforme evidenciado por Jean G. Jean Pierre (2009). Pierre, ao estudar o processo de demonização do vodu haitiano, constatou que:

A ocupação americana também tomou como pretexto a erradicação do Vodou. No romance *Haiti, it's dawn of Progress after years in a night of revolution*, publicado em 1921, o autor, defensor da ocupação americana, fez menção à ação lançada legalmente contra o Vodou e ao sentido desta ação. Segundo ele, a erradicação do Vodou fica a cargo dos americanos, sendo imperativa, pois o Vodou não era só o mal religioso, mas um fator de imoralidade e não-civilização (Pierre, 2009, p. 75).

A inserção da cultura haitiana em um modelo de *sociedade disciplinar* pode ter sido alavancada nesse cenário que reorganiza os interesses dos dominantes e dos dominados. É possível conjecturar que ali ocorre o que Foucault (1999) denomina *biopoder*, uma vez que se estabelece nesse espaço-tempo uma tecnologia utilizada para controlar as massas, propagando a ideia de que essas precisam ter sua vitalidade protegida frente a eventuais anomalias, por meio de uma *política de policiamento* que lhe é característica.

É possível observar que, nesse contexto de enfrentamento de forças, o discurso científico não foi colocado completamente às margens das explicações sobrenaturais. Isso porque, nos primeiros ensaios de apresentação dos zumbis à sociedade “civilizada”, o discurso científico foi utilizado como uma técnica de controle, que almejou, *em primeira instância*, convencer a cultura letrada estadunidense daquela época a consumir os relatos que estavam sendo produzidos e, conseqüentemente, subjugar qualquer ameaça “civilizatória” advinda do Haiti.

O intuito de introduzir entendimentos preconceituosos sobre o vodu haitiano na mentalidade estadunidense inicialmente ocorreu porque o grupo social considerado “intelectual”, possuidor de certo poder aquisitivo, formava a maioria do público que consumia os relatos produzidos sobre o Haiti naquele período. Pressupunha-se que esses indivíduos, sendo detentores de uma “racionalidade científica”, jamais seriam convencidos a aceitar explicações meramente folclóricas para a subalternização da cultura da zumbificação. Isso evidencia o que Foucault (2013) chama de *vontade de conhecer a verdade* do sujeito, que, em termos sucintos, revela que todo sujeito inserido em relações de poder possui uma vontade de verdade, instituída como a única forma possível de verdade.

A ciência foi utilizada para condicionar o olhar da sociedade por meio da imposição de padrões de normalidade no seu pensamento e em suas condutas, o que pode ser observado em relatos como os de Seabrook (1989) que, em um primeiro momento, aciona o discurso científico (ao recordar experimentos realizados no cérebro de cachorros em laboratório) para levantar a



ideia de que a zumbificação trata-se, na realidade, de uma doença mental e, posteriormente, justificar um suposto comportamento de agressividade de um zumbi contra os “brancos estadunidenses”, conforme é evidenciado no livro *The magic island*:

Ao vê-los (os zumbis) recordei-me de um cachorro que tinha a mesma aparência. Este fez parte de um experimento no laboratório histológico de Columbia, no qual todo o seu cérebro foi removido. O animal ainda estava vivo e podia se mexer, mas seus olhos e rostos estavam vazios de qualquer consciência e vontade... exatamente como o homem que acabara de ver [...] Suponho que seja uma doença mental, não tenho certeza [...] Ao pegar-lhe a mão, senti que a mesma era áspera e, ao lhe desejar ‘bom dia’, este me empurrou bruscamente me respondendo apenas com a frase ‘os assuntos dos negros não interessa aos brancos’ (Seabrook, 1989, p. 101).

A técnica utilizada por Seabrook era bastante comum entre exploradores que buscavam legitimar um suposto primitivismo, a partir do levantamento de argumentações científicas que apresentavam justificativas para as causas e efeitos da zumbificação, fazendo com que esses relatos de viagem fossem comumente confundidos com “estudos etnográficos” devido à sua supervalorização por parte da elite intelectual (Gomes, 2014). Logo, o uso do discurso científico como estratégia de convencimento tornou-se possível, pois um dos efeitos do discurso científico é o seu poder para produzir a verdade, isto é, o seu poder de ser aceito como verdadeiro pela sociedade, já que sua mera menção por alguém qualificado para proferi-lo assume efeito de verdade.

Joel F. Lazzarin (2007), ao se encontrar com a filosofia foucaultiana, explica que o cientificismo causa esse efeito de poder ao discurso, gerando a adesão dos sujeitos à verdade que é produzida, verdade da qual só se mostra a face que interessa ser mostrada, uma vez que:

O discurso de um perito, de um médico, ou de um juiz, tem aura de verdade devido ao cientificismo; no interior da instituição judiciária, por exemplo, o discurso detém esse poder devido a ser pronunciado por pessoas qualificadas pelo estatuto científico (Foucault, 2001 *apud* Lazzarin, 2007, p. 56).

Além de trazer credibilidade aos relatos dos exploradores entre a camada intelectual, compreendemos que o discurso científico também foi um artifício utilizado para vender a ideia de supremacia estadunidense por meio da legitimação da sua superioridade intelectual. Isso porque, nesse primeiro momento, a presença do discurso científico desqualificava a existência de outros saberes naquilo que Foucault (2013) chama de separação entre “científico” e “não científico”. Nesse contexto, a zumbificação, ao assumir explicações estritamente sobrenaturais, deveria ser enxergada como uma ameaça aos domínios da racionalidade estadunidense, cabendo-lhe um lugar marginalizado na hierarquia do saber. Esse fato reflete o “apagamento” dos saberes historicamente construídos na cultura haitiana. Conforme Lazzarin (2007), a principal estratégia do uso do discurso científico em enfrentamentos de força é minimizar o sujeito falante desses saberes “não autorizados”, não deixando que suas verdades sejam veiculadas. Isso ocasiona uma dura repressão e exclui essas verdades, ao passo que o discurso científico:

encerra o saber histórico, aprisiona-o, mascara-o em sistematizações formais, impedindo o vislumbre das lutas e enfrentamentos que deram origem ao conhecimento construído ao

longo do tempo. Trata-se, como visto, de um estratagema de ‘sujeição do saber’, medida em que somente o conteúdo histórico, agora aprisionado, é que permitiria revelar as lutas e os enfrentamentos, bem como a forma de utilização do saber nas táticas atuais, empregadas, através do discurso sistematizado, para consecução de um fim específico: remarcar e manter as diferenças (Lazzarin, 2007, p. 55).

Isso é evidenciado, sobretudo, quando Gomes (2014) traduz um diálogo entre Seabrook e Constant Polynice,<sup>3</sup> no qual este afirma ao fazendeiro que a sua busca em compreender o surgimento dos zumbis para além do “fantasmagórico”, decorre do fato de que um estadunidense jamais aceitaria uma explicação sobrenatural para determinado fenômeno, demandando, com efeito, que fossem utilizados conceitos científicos plausíveis, capazes de explicar e narrar as suas causas, evidenciando em sua fala o desejo de reafirmar a superioridade entre as diferentes formas de saber.

## A popularização do “monstro” e o consequente “apagamento científico”

O discurso científico, dando lugar à fantasia, é compreendido como reflexo do processo de “democratização” ao qual os zumbis haitianos foram submetidos, uma vez que a presença do discurso científico como plano de fundo, para atender aos interesses de uma camada social que detinha certa “racionalidade científica”, não possuía força entre as camadas mais populares. Isso ocorreu porque, durante esse período, a aquisição do conhecimento se dava de maneira desigual entre os estadunidenses, e as explicações de cunho científico ficavam restritas à cultura letrada, em camadas sociais de maior poder aquisitivo, uma vez que

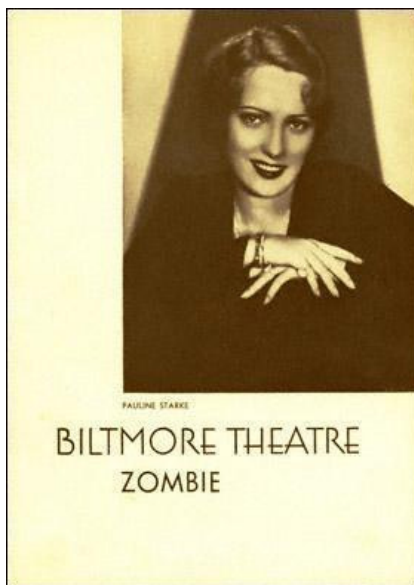
o analfabetismo ainda possuía índices expressivos entre as classes populares. Assim, o livro ficava restrito apenas aos curiosos e estudiosos que já deviam ter um interesse prévio no assunto, uma camada que provavelmente possuía algum poder aquisitivo. Deste modo, essa figura que ainda permanecia como um desconhecido, só ganharia atenção mais a frente quando seu conceito se estabelece em outras formas de expressão artística (Moreira, 2016, p. 31).

Autores como Bishop (2010), Russell (2010) e Gomes (2014) explicam que a maneira encontrada para “popularizar o monstro” entre os grupos sociais menos “abastados economicamente” foi a adaptação dos relatos contidos inicialmente nos livros para as chamadas “artes populares”, especialmente para as peças teatrais e para o cinema, este considerado uma das principais fontes de entretenimento daquele período e que serviu de porta de entrada para os zumbis no imaginário popular em termos de massificação.

A primeira peça teatral produzida foi *Zombie*, em 1932, pelo dramaturgo Kenneth Webb (1892-1966), que se inspirou nos relatos de Seabrook para construir seu enredo (Figura 4).

3 Em tradução feita por Moreira (2016): fazendeiro haitiano extremamente cético em relação ao folclore de seu país, não acreditando em lobisomens, vampiros e nem em fantasmas como a maioria; muito pelo contrário, ele fazia escárnio disso que considerava apenas “superstição do povo”. Porém, quando Seabrook lhe pergunta sobre os zumbis, pois nunca tinha ouvido falar deles fora do Haiti, Polynice não mantinha o deboche e assumia outra postura frente ao assunto, mostrando bastante fascínio e respeito.

Apesar da falta de receptividade pelo público, *Zombie* é determinante para compreender como ocorreu o que chamamos *apagamento científico*. Isso porque, a partir dessa produção é possível observar como os argumentos científicos (inicialmente presentes nos relatos dos exploradores) foram sendo deixados às margens dos enunciados artísticos, à medida que relatos como os de Seabrook eram adaptados para as peças teatrais e, posteriormente, para as telas do cinema.



**Figura 4:** Cartaz da peça teatral *Zombie*  
Fonte: Playbill (2024).

Esse apagamento começou a se delinear por meio da observação da trama de *Zombie* que, como evidencia Gomes (2014), girava em torno de Sylvia e Jack Clayton, um casal de fazendeiros estadunidenses que residia no Haiti. Dentro desse contexto, Jack acaba morrendo em decorrência de uma doença misteriosa e Pedro, o caseiro da fazenda, por meio de um ritual de vodu, ressuscita o seu corpo para tentar ganhar o controle do imóvel. Sylvia, agora viúva, conta com a ajuda de um jovem médico que a corteja, o dr. Thurlow, e um professor universitário chamado Wallace, para descobrir o que aconteceu com seu marido. Entretanto, “a trama sofre uma grande reviravolta quando Sylvia descobre que Pedro não é o culpado, mas sim o Professor Wallace” (Gomes, 2014, p. 54).

O discurso científico da narrativa de *Zombie* se faz presente em dois arcos correlacionados na trama: (i) quando é levantada a suspeita da zumbificação ser consequência de uma doença misteriosa; e (ii) quando dois homens da ciência (um médico e um professor universitário) são acionados para solucionar o mistério em torno da morte de Jack. Isso evidencia a intenção de Webb, ao adaptar os relatos de Seabrook para o formato de peça teatral, de manter a cientificidade que girava inicialmente em torno das explicações do explorador sobre a zumbificação. Entretanto, Webb mostrou-se disposto a ir além com a trama de *Zombie*: desejou apoiar-se em um discurso da ciência, mas sem renunciar às explicações de essência sobrenatural, por de um processo que Clermont Gauthier (1999) denomina “desterritorialização”.

O conceito de desterritorialização se origina nos estudos de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1980) que, ao realizarem a analogia desse conceito com a atividade de uma máquina de guerra, subentendem que a desterritorialização é a criação difícil de “outra coisa”, no lugar em que estão conectados corpos, ideias e energias habitualmente soltos, sendo, portanto, a criação de novas intensidades que geram novos conceitos (Gauthier, 1999). No caso da peça produzida por Webb, a desterritorialização acontece não na intencionalidade de representar os zumbis como um artefato meramente científico ou artístico, mas como um artefato que, a partir da interação dessas duas instâncias culturais, fosse capaz de produzir novas maneiras de enxergar e significar o zumbi. Assim, as respectivas intensidades se tornam visíveis sem ocorrer a anulação de “um” para se fazer existir o “outro”, caminhando, portanto, na intenção da ciência não deixar de ser ciência para *devir arte*, nem a arte deixar de ser arte para *devir ciência*, mas na construção de uma via dupla que permita que existam de maneira conjunta.

A trama de *Zombie*, assim como ocorre nos relatos dos exploradores, também buscou associar a zumbificação a uma doença. Entretanto, enquanto os exploradores trabalhavam com a ideia de uma doença mental, a primeira produção artística do gênero – ao tratar a morte de Jack como resultado de uma doença misteriosa – trabalhou com a suposição de a zumbificação ser aquilo que Georges Canguilhem (1978) classifica como “doença ontológica”, na qual

é atribuída à enfermidade um estatuto de causa única e de entidade sempre externa ao ser humano e com existência própria – um mal, sendo o doente, o ser humano ao qual essa entidade-malefício se agregou: o corpo humano é tomado como receptáculo de um elemento natural ou espírito sobrenatural que, invadindo-o, produz a ‘doença’; sem haver qualquer participação ou controle desse organismo no processo de causação (Canguilhem, 1978).

A zumbificação como uma doença ontológica é enxergada a partir da influência que as produções artísticas daquele período sofriam do chamado *medo/horror cósmico* proposto por H.P. Lovecraft, cujos enredos passaram a desconsiderar o gênero do horror com base em “ameaças corpóreas” para assumir como justificativa um fenômeno sobrenatural capaz de causar danos à integridade física, psicológica e moral da vida humana. Logo, a intencionalidade que recobre a utilização da ciência na narrativa de *Zombie* é vista como uma tentativa de causar no telespectador a ideia de que a doença que ocasionou a morte de Jack trata-se, na realidade, de um mal sobrenatural oriundo das práticas realizadas no vodu, corroborando, assim, o processo de desterritorialização da zumbificação, por meio da comum atuação entre a ciência e o sobrenatural.

Foucault (1985) explica que, ao longo da história da humanidade, as sociedades foram acometidas por inúmeras enfermidades em seus mais diferentes níveis de contágio e mortalidade, o que contribuiu com a ascensão do medo social de contrair doenças. O fato é explorado pela trama de *Zombie* como uma estratégia de poder para causar no telespectador a sensação de repulsa com relação às práticas do vodu, por meio do seu reconhecimento como uma ameaça à integridade humana. A morte associada a patologias é um assunto interdito, especialmente nas sociedades ocidentais, mediante a influência da implantação de estratégias biopolíticas que intencionam subjetivar o olhar para as doenças e para corpo morto como ameaça ao corpo-espécie, uma vez que “a partir do século XVIII emerge uma preocupação com o homem como ser vivo, pertencente a uma população, centrando-se em processos de gestão da vida, longevidade, saúde, nascimentos, mortes e todas as variáveis relacionadas a esses fenômenos, constituindo assim uma biopolítica da população” (Foucault, 1985, p. 152).

É possível observar que a trama de *Zombie*, além de relacionar o discurso científico com o discurso artístico ao abordar a zumbificação como uma doença ontológica, também incorpora à sua narrativa um discurso pautado na religiosidade, evidenciando a intenção de Webb de formar um contexto triplo para explicar a zumbificação por meio da relação/conexão entre *arte, ciência e religião*. Entretanto, ao tentar dialogar com essas três esferas sociais para dar força à ideia da zumbificação como uma doença advinda do plano sobrenatural, Webb acabou construindo uma narrativa com efeito contrário. A supervalorização que o público dava aos acontecimentos sobrenaturais o fez apostar em um enredo que passou a valorizar discursos cada vez mais pautados na religiosidade, sobretudo quando eram tecidas explicações sobre as origens da zumbificação, enquanto o discurso científico ficou caracterizado como mero enfeite no roteiro construído.

Isso ocorreu porque, em um cenário em que a arte busca veicular seus regimes de verdade com base em explicações sobrenaturais, ele enxergou no discurso religioso um aliado competente a autorizar a veiculação/propagação de suas teorias. Esse fato não poderia ser alavancado mediante o uso de um cenário predominantemente científico, uma vez que o uso do discurso religioso, além de autorizar a representação dos zumbis com base na dicotomia entre o “bem” e o “mal”, também reforçaria a concepção de que as práticas do vodu se enquadram nos subjugados “pecados do mundo”, nos termos da normalidade cristã supervalorizada da época.

Outro fator determinante para que a ciência passasse a ser relegada em prol da religiosidade nas produções artísticas daquele período, deu-se pela perspectiva da transição da medicina clássica para a medicina moderna. Conforme explica Foucault (1980), o pensamento clínico assume fundamentações empíricas. Isto é, passou-se a desconsiderar as doenças como essência nosológica, uma espécie natural, estudada segundo o modelo das ciências naturais, para ser considerada, segundo o modelo da anatomia, uma realidade localizada no espaço concreto e individual do organismo doente (Cirino, 2018, p. 303).

A nova maneira de investigar as enfermidades e o corpo doente permite compreender o uso da ciência para explicar a zumbificação como uma doença ontológica. Tal abordagem não estaria somente ameaçando as ferramentas artísticas para criação de seus mundos possíveis, mas também deslocando o discurso artístico para uma zona de descrédito, ao dar margem para que fossem realizadas interpretações que dessem certa racionalidade à narrativa construída. Isso força a arte e coloca o discurso científico como mero enfeite na narrativa por meio de um processo chamado de *subversão científica* (Aspis, 2011).

A *subversão científica* é a maneira que a arte encontra para resistir, ou ao menos tentar resistir, à perspectiva cerceadora da ciência, não como forma de invalidá-la ou ridicularizá-la ao “enfeitar” o seu discurso de acordo com a criação da sua discursividade científica-ficcional, mas como maneira de veicular suas próprias construções (Aspis, 2011). No entanto, *Zombie*, ao se apossar do discurso científico ao qual as ferramentas artísticas/religiosas se sobrepuseram, estaria na perspectiva dos estudos de Denise C.O. Siqueira (2002) , controlando o que está sendo veiculado sobre as ciências, de modo que a ciência, ao ser “apossada” pela arte, se sente obrigada a movimentar-se para manter sua insuspeição, gerando assim um permanente enfrentamento de forças entre arte e ciência.

A consequência desse cenário, está, conforme Foucault (2013) em uma zona da formação discursiva, que é capaz de veicular verdades e moldar opiniões. Isso nos faz partir do pressuposto de que essa primeira representação dos zumbis, *ao valorizar o discurso artístico/religioso em detrimento do científico*, pode ter contribuído para a formação de determinado entendimento

acerca da manifestação das doenças e suas patologias dissonante da discursividade científica vigente. Ao sugerir que Jack morreu em decorrência de uma doença misteriosa e, na sequência, apresentar Pedro sendo investigado pelo dr. Thurlow por atentar contra a vida do fazendeiro por meio de um ritual de zumbificação, isso pode causar no telespectador a falsa sensação de que doenças como a gripe não se manifestam a partir de vírus, mas a partir de uma ação externa ao plano terrestre. Essa maneira de enxergar as enfermidades, conforme Canguilhem (1978), está presente nas interpretações que as pessoas fazem, sobretudo, das doenças carenciais, infecciosas e parasitárias.

As produções artísticas daquele período não produziram vias para efetivar o uso dos discursos científicos como justificativa para a zumbificação, sem cair na armadilha dos enfrentamentos de forças que priorizavam os interesses artísticos. Esse fato que contribuiu para o completo *apagamento dos discursos científicos* na narrativa das produções fílmicas que trabalharam a temática nas décadas seguintes, e que se tornaram as responsáveis por consolidar os zumbis no imaginário popular como propriamente os conhecemos.

Nesse rearranjo representativo, é possível observar que o cinema renuncia à zumbificação como doença ontológica para assumir explicações estritamente religiosas em suas primeiras produções. O filme *White zombie* (considerado o primeiro do gênero) que, assim como *Zombie*, é uma adaptação dos relatos de Seabrook, inaugurou uma maneira de representar os zumbis nas grandes telas. A partir dessa primeira narrativa, as produções fílmicas passariam a realizar o alinhamento entre arte e religião, para veicular seus regimes de verdade por meio da propagação da ideia de que a zumbificação trata-se unicamente da ação de entidades incorpóreas sobre as atitudes/comportamentos humanos, sem ser realizada qualquer menção à zumbificação ser consequência de uma doença ou patologia.

Para melhor compreender esse fato, olhemos para a trama de *White zombie*, que contextualiza a viagem dos noivos Madeleine Short e Neil Parker, dificultada em razão do interesse do personagem Charles por Madeleine. O vilão procura um feiticeiro para ajudá-lo a conquistar a personagem, todavia, o feiticeiro afirma que a maneira mais viável de realizar isso seria praticando o ritual vodu para transformar Madeleine em zumbi. Isto é, a protagonista deveria “morrer” e posteriormente ter seu corpo “revivido” para ficar sob o controle de Charles. Entretanto, Madeleine é salva por Neil com a ajuda do dr. Bruner, um missionário que alerta o protagonista sobre os riscos e efeitos do ritual de zumbificação (Figura 5).



**Figura 5:** Cena do filme *White Zombie*  
Fonte: *White Zombie* (1932).

Em *White zombie*, o “homem sábio”, representado pelo dr. Bruner, não é retratado como um homem da ciência, o seu título de doutor não o remete ao academicismo ou à medicina, mas a um homem cujos ensinamentos se veiculam a partir de fundamentos religiosos. Isso fica evidente quando Neil Parker, ao encontrar-se desolado com a suposta morte de Madeleine, é instruído pelo missionário a reconhecer e recriminar os efeitos devastadores da zumbificação sobre a vida humana para conseguir salvar a vida da moça. Durante toda a trama, é utilizado um discurso estritamente pautado na religiosidade para justificar a ideia de que a zumbificação trata da ação de entidades incorpóreas (representadas como “demônios”) que são invocadas por meio do ritual vodu.

A ciência, dando lugar ao discurso religioso para justificar a zumbificação como um mal que se propaga a partir do sobrenatural, foi um artifício que perpetuou até meados dos anos 1940, em produções como *Revolt of the zombies* e *I walked with a zombie* que, a exemplo de *White zombie*, não fazem qualquer relação da zumbificação com pressupostos científicos. Esse cenário só foi modificado a partir da primeira produção de George Romero, *A noite dos mortos-vivos*, de 1968, precursora no rompimento da representação dos zumbis com explicações sobrenaturais para assumir narrativas de cunho científico. A partir da produção de Romero, a zumbificação passou a ser fruto de um acidente radioativo e não mais religioso.

O *apagamento dos discursos científicos* das primeiras produções fílmicas do gênero zumbi só foi possível, pois, durante aquele período, a conceituação científica ainda se era privilégio de poucos. Logo, o caminho percorrido pelo entretenimento para popularizar o “monstro” entre o grande público, sem abdicar seus próprios regimes de verdade, deu-se por meio de uma representação dos zumbis que estivesse mais próxima ao entendimento do público sobre aquilo que, para eles, seria mais ameaçador e melhor representado por narrativas pautadas na religiosidade. É possível observar que o *apagamento dos discursos científicos* em prol dos interesses artísticos refletiu que a *episteme* que circulava naquele período, e determinava a relação *sociedade-ciência*, se apoiava na ideia de uma positividade científica reforçada por interesses políticos e econômicos que se instalaram nos EUA entre o final do século XIX e os primeiros decênios do século XX. Lá, a população menos favorecida economicamente não era estimulada a pensar sobre as ciências de forma crítica, mas, como uma receita a ser seguida passo a passo para, assim, obter “condições favoráveis de vida”.

Em termos mais específicos, o conhecimento científico daquele período não permitia que esse público olhasse para os zumbis e os enxergasse como um resultado científico decorrente, por exemplo, de uma patologia ou substância química, mas como um “mal religioso” apenas. Isso porque, durante aquele período, a população era estimulada a olhar para as ciências e para o saber científico apenas como uma ferramenta para obter conhecimentos sobre a utilização das técnicas que os capacitariam a trabalhar, sobretudo, na indústria. Formalizando o que Rosa F. Souza (2016) chama de “profissionalização do conhecimento científico”, sobretudo mediante o regime capitalista estadunidense.

Essa política interna dos EUA, que visou tornar os corpos úteis ao seu desenvolvimento econômico por meio do poder disciplinar, provocou mudanças significativas na maneira como a sociedade se relacionava com as ciências, ao passo que o conhecimento científico se tornou uma técnica de poder na qual a economia controla, seleciona e redistribui o conhecimento conforme seu interesse, resultando em um aprendizado dirigido apenas para a necessidade de subsistência da vida humana, por intermédio do que Foucault (2010) denominou “docilização”

do corpo, em que esse é fabricado para desenvolver aptidões e qualificações por meio de mecanismos que garantam a sua “docilidade-utilidade”.

esses métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constante de suas forças e lhes impõe uma relação de docilidade-utilidade, são o que podemos chamar ‘disciplinas’. Muitos processos disciplinares existem há muito tempo: nos conventos, nos exércitos, nas oficinas também. Mas as disciplinas se tornaram no decorrer dos séculos XVII e XVIII fórmulas gerais de dominação. Diferentes da escravidão, pois não se fundamentam numa relação de apropriação dos corpos; é até a elegância da disciplina dispensar essa relação custosa e violenta obtendo efeitos de utilidade pelo menos igualmente grandes (Foucault, 2010, p. 133).

A respeito disso, Marcilei S. Bender e Ireno A. Berticelli (2020) afirmam que a educação faz parte desse conjunto de mecanismos que visam docilizar o indivíduo, pois não carrega a conotação do suplício, mas sim, a do regramento, da civilização, do aprimoramento das condutas, do privilégio do apanágio do conhecimento. Consequentemente, ao olharmos para o modelo educacional estadunidense da época, compreendemos ter sido crucial para que a sociedade menos favorecida economicamente não conseguisse vislumbrar os zumbis por meio de explicações que não fossem sobrenaturais, fazendo com que as explicações de cunho científico não tivessem tanta força frente ao “senso comum” e ao “disse me disse” imposto ao imaginário popular, devido ao impacto do consumo das narrativas de produções artísticas, resultando no seu apagamento das primeiras produções fílmicas do gênero zumbi.

## Considerações finais

Partindo da afirmação de Cecilia M.B. Coimbra e Maria L. Nascimento (2001), entendemos que para Foucault os saberes compreendidos como materialidade, práticas e acontecimentos, são dispositivos políticos articulados com as diferentes formações sociais, inscrevendo-se em suas condições políticas que lhes dão condições para existir conforme seus jogos de interesse, o que nos dá subsídio para afirmar que não há saber neutro, pois todo saber é político. Fato comprovado ao passo em que é constatado que a relação *sociedade-ciência*, na qual a representação dos zumbis folclóricos esteve imersa e era modificada conforme os interesses políticos e econômicos de cada época, que ora utilizava a ciência como uma técnica disciplinar e, em outro momento, a marginalizava visando uma concepção fechada sobre ela. Isso ocorre, pois, para Foucault, a análise do saber implica necessariamente na análise do poder, por não haver relação de poder sem a constituição de um campo de saber. Da mesma forma, todo saber constitui novas relações de poder, pois onde se exercita o poder, ao mesmo tempo, formam-se saberes e esses, em contrapartida, asseguram o exercício de novos poderes (Coimbra e Nascimento, 2001, p. 246).

Então, é possível visualizar, por meio desta pesquisa, que as primeiras representações dos zumbis não colocavam em circulação novos sentidos sobre as ciências, pois estavam apenas refletindo e reforçando concepções científicas preestabelecidas, ou melhor, uma concepção sobre ciências que a sociedade já estava condicionada a ter. Isso porque, ao passo que as representações buscavam priorizar os discursos artísticos/religiosos, as ciências ficavam limitadas a



um espaço que as relegava ao improvável, engendrando entendimentos de que nem mesmo as ciências seriam capazes de explicar os zumbis, pois esses estavam além de explicações de competências da racionalidade humana, assumindo apenas um terror cosmológico fundamentado em princípios religiosos.

## Referências bibliográficas

- ASPIS, R.L. Resistências nas sociedades de controle: um ensino de filosofia e subversões. In: AMORIM, A.C.; GALLO, S.; OLIVEIRA J.R.W.M.O. *Conexões: Deleuze e imagem e pensamento*. Petrópolis: De Petrus; Brasília: CNPq, 2011. p. 111-126.
- BENDER, M.S.; BERTICELLI, I.A. Os "corpos dóceis" e as instituições socioeducativas. *Perspectiva*, v. 38, n. p. 1-13, 2020.
- BISHOP, K.W. *American zombie gothic: the rise and fall (and rise) of the walking dead in popular culture*. Jefferson: McFarland, 2010.
- CANGUILHEM, G. *O normal e o patológico*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1978.
- CIRINO, O. Múltiplos corpos em Michel Foucault. *Psicologia em Revista*, v. 24, n.1, p. 302-317, 2018.
- COIMBRA, C.M.B.; NASCIMENTO, M.L. O efeito Foucault: desnaturalizando verdades, superando dicotomias. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, v. 17, n. 3, p. 245-248, 2001.
- DASH, M. The trial that gave vodou a bad name. *Smithsonian Magazine*, 29 maio 2013. Disponível em: <https://www.smithsonianmag.com/history/the-trial-that-gave-vodou-a-bad-name-83801276/>. Acesso em: 13/04/2024.
- DAVIS, W. *A serpente e o arco-íris*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mille plateaux*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1980.
- DENDLE, P. *The zombie movie encyclopedia*. Jefferson: McFarland, 2001.
- DINELLO, D. *Technophobia! Science fiction visions of posthuman technology*. Austin: University of Texas Press, 2010.
- FOUCAULT, M. *O nascimento da clínica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1980.
- FOUCAULT, M. *História da sexualidade 1: a vontade de saber*. 7. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1985.
- FOUCAULT, M. *Em defesa da sociedade*. Tradução Mana Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- FOUCAULT, M. *Os anormais*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- FOUCAULT, M. *Arqueologia do saber*. Tradução Luiz F.B. Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- FOUCAULT, M. *Vigiar e punir*. Tradução Raquel Ramalheite. 38. ed. Petrópolis: Vozes, 2010.
- FOUCAULT, M. *A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. 23. ed. São Paulo: Loyola, 2013.
- FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Tradução Roberto Machado. 14. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.
- GAUTHIER, J. O que é pesquisar: entre Deleuze-Guattari e o candomblé, pensando mito, ciência, arte e cultura de resistência. *Educação & Sociedade*, v. 20, n. 69, p. 13-33, 1999.
- GOMES, A.S. (De)Composições do corpo físico e social: a emergência do zumbi na ficção norte-americana contemporânea. *Gragoatá, Niterói*, v. 18, n. 35, p. 97-116, 2013.
- GOMES, P. *Terra dos mortos: o espaço narrativo nos filmes de zumbis*. Dissertação (Mestrado em Imagem e Som) –

Universidade Federal de São Carlos, São Paulo, 2014.

- LAZZARIN, J.F. *Os dispositivos de poder e a construção da subjetividade do excluído em Michel Foucault: implicações jurídicas e desafios sociais*. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Porto Alegre, 2007.
- MOREIRA, I.R.M. “*Zombies! Allez vite! Allez!*”: algumas considerações sobre o zumbi do cinema dos anos 30. Monografia (Bacharelado em Antropologia) – Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2016.
- OLIVEIRA, D.T.V.; SILVA, M.A.O.S. A ancestralidade negra: reafrikanizar o Egito Antigo no audiovisual e na academia. *O Cosmopolítico*, v. 6, n. 2, p. 10-25, 2019.
- PIERRE, J.G.J. *Haiti, uma república do vodu?* Uma análise do lugar do vodu na sociedade haitiana à luz da Constituição de 1987 e do Decreto de 2003. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2009.
- PLAYBILL. *Zombie Broadway*. Playbill. 2024. Disponível em: <https://playbill.com/production/zombie-biltmore-theatre-vault-0000001619>. Acesso em: 12/03/2024
- REIS FILHO, L.; SUPPIA, A. Dos cânones sagrados às alegorias profanas: a laicização do zumbi no cinema. *Revista de Humanidades*, v. 11, n. 29, p. 272-285, 2011.
- RUSSEL, J. *Zumbis: o livro dos mortos*. Tradução Érico Assis e Marcelo Andreani de Almeida. São Paulo: Leya, 2010.
- SARACINO, L. *Zombies! Una enciclopedia del cine de muertos vivos*. Buenos Aires: Fan Ediciones, 2009.
- SEABROOK, W. *The magic island*. New York: Paragon House, [1929] 1989.
- SIQUEIRA, D.C.O. Ciência e poder no universo simbólico do desenho animado. *Revista Ciência e Público: o caminho da divulgação científica no Brasil*, p. 107-119, 2002.
- SOUZA, R.F. As disputas pelo currículo e a renovação da escola primária nos Estados Unidos na transição do século 19 para o século 20. *História da Educação*, v. 20, n. 48, p. 35-53, 2016.
- VANDRESEN, D.S. O discurso na arqueologia e genealogia de Michel Foucault. *Dia a Dia Educação*, p. 1-11, 2010.
- WHITE *Zombie*. Direção: Victor Hugo Halperin. Produção independente. Estados Unidos, 1932. 1 DVD.
- WORTMANN, M.L.C. O uso do termo representação na educação em ciências e nos estudos culturais. *Revista Proposições*, v. 12, n. 1, p. 151-161, 2001.

Recebido em 07/04/2024

Aceito em 02/08/2024