



Apocalipse zumbi: da matança à integração
Zombie apocalypse: of the slaughter to the integration

Verônica Daniel Kobs¹

Resumo: Este artigo analisa os filmes: **Meu namorado é um zumbi** (EUA, 2013), de Jonathan Levine; e **Todo mundo quase morto** (EUA, 2004), de Edgar Wright, considerando os conceitos de “tradição” e “tradução”, conforme Stuart Hall, e “comunidade” e “individualidade”, discutidos por Zygmunt Bauman. No estudo, também serão usados os postulados de Linda Hutcheon sobre paródia, já que a representação do apocalipse zumbi, em ambos os filmes, está relacionada à integração, e não à aniquilação do outro.

Palavras-Chave: Zumbis, Cinema, Paródia.

Abstract: This article analyzes the films: **Warm bodies** (USA, 2013), by Jonathan Levine; and **Shaun of the dead** (USA, 2004), by Edgar Wright, considering the concepts of "tradition" and "translation", according to Stuart Hall, and "community" and "individuality", discussed by Zygmunt Bauman. In the study, also Linda Hutcheon's postulates on parody will be used, since the representation of the zombie apocalypse, in both films, is related to the integration, and not to the annihilation of the other.

Keywords: Zombies, Cinema, Parody.

Zumbis do novo século

No século XX, os zumbis ficavam restritos às lendas e aos filmes e, por conta disso, eram associados a um tipo de suprarrealidade. A natureza folclórica e o exagero serviam para delimitar os territórios de realidade e ficção, transformando os zumbis em criaturas fantásticas, que protagonizavam inúmeras narrativas de entretenimento, mais especificamente de terror. Sobre esse assunto, William Bishop, professor da Universidade de Utah, declarou, à revista **Superinteressante**, que “os zumbis passaram de modo quase direto do folclore para as telas do cinema, sem antes terem vivenciado [...] uma fase literária” (SUPERINTERESSANTE, 2012, p. 37).

Porém, hoje, no século XXI, assistimos não apenas a uma retomada, mas também a uma ampliação da representação dos zumbis, nas mais diversas áreas de nossa sociedade. A marcha dos mortos-vivos, chamada de *zombie walk*, tornou-se um evento famoso em todo o mundo. Na literatura, no cinema, no teatro, em desenhos animados e anúncios publicitários, os zumbis são personagens frequentes. Até mesmo as princesas da Disney e os jogadores dos times da NBA já foram transformados em zumbis. Além disso, essas estranhas criaturas aparecem nos livros para colorir e na decoração de bares temáticos espalhados pelo mundo, como, por exemplo, o *Donny Dirk's Zombie*

¹ Doutora em Estudos Literários pela UFPR. Professora do Curso de Graduação em Letras da FAE e do Mestrado em Teoria Literária da Uniandrade. Membro de grupos de pesquisa credenciados junto ao CNPq, com projetos sobre intermédias, interartes e o papel dos zumbis na sociedade contemporânea. E-mails: <veronica.kobs@fae.edu> e <anfib@bol.com.br>.

Den, em Minneapolis (EUA). Diante desse novo panorama, que consolida a presença dos zumbis na sociedade contemporânea, é imprescindível buscarmos hipóteses que nos ajudem a entender esse fenômeno. De acordo com a revista **Superinteressante**:

[...] os atentados de 11 de setembro de 2001 podem estar por trás dessa “Renascença Zumbi”: de repente, para o público ocidental, o fim do mundo nas mãos de forças assassinas voltava a ser um conceito plausível. Seja como for, os últimos anos viram algo em torno de 30 filmes sobre mortos-vivos a cada 12 meses, uma média sem precedentes [...]. (SUPERINTERESSANTE, 2012, p. 38, ênfase no original)

Entre tantas histórias, merecem destaque a minissérie **The walking dead** (EUA, 2010), o filme **Guerra mundial Z** (EUA, 2013) e **Resident evil** (EUA, 2002), série baseada em um jogo e que já conta com seis longas-metragens. Nesses exemplos, o problema era sempre o mesmo: a comunidade era ameaçada por zumbis e, para protegê-la, os humanos tinham de aniquilar as criaturas, que atacavam, matavam e devoravam por simples instinto e por pura necessidade de sobrevivência. Por essa razão, os zumbis potencializam a violência do homem contra o homem, na tentativa de expressar uma espécie de “vazio simbólico” (LEVERETTE, 2008; MOREMAN; RUSHTON, 2011) e refletindo uma sociedade degenerada e condenada à morte.

Com base nos postulados de Zygmunt Bauman, podemos relacionar o enredo dessas narrativas não apenas ao ataque às torres gêmeas, em Nova Iorque, mas também à individualidade desencadeada pelo processo de globalização. Para o autor: “A globalização parece ter mais sucesso em aumentar o vigor da inimizade e da luta intercomunal do que em promover a coexistência pacífica das comunidades” (BAUMAN, 2001, p. 219). Desse modo, a violência, tema que motivou a reinserção dos zumbis na contemporaneidade, ganha ênfase e as criaturas (antes humanas) representam a disputa de um humano contra outro, protagonizando uma guerra entre iguais.

Porém, desde o atentado terrorista de 2001 mais de uma década se passou e, durante esse longo período, é possível percebermos uma mudança de perspectiva na relação complexa que se estabelece entre humanos e zumbis. Diferentemente da minissérie e dos filmes citados acima, os dois filmes escolhidos para análise, neste artigo, demonstram um atenuamento do que ficou conhecido como “Dia Z”, ou “Apocalipse zumbi”. Em **Meu namorado é um zumbi** e em **Todo mundo quase morto**, as histórias apresentam o confronto e a matança, mas terminam com uma proposta de integração. Uma nova sociedade é forjada e o tão aclamado apocalipse não representa o fim do mundo, mas o começo de uma nova sociedade, que surge a partir da negociação das diferenças entre humanos e zumbis.

Essa mudança sinaliza a transformação sociocultural, que, no primeiro momento, cedeu à “tradição” (processo de retomada dos zumbis), mas, posteriormente, optou pela “tradução”, fazendo dos mortos-vivos metáforas do sujeito e do mundo contemporâneo. Para Stuart Hall, a tradução também é consequência da globalização e, na esfera cultural, propicia a “produção de novas identidades” (HALL, 2001, p. 23), já que a tradição é constantemente desafiada “pelo imperativo de se forjar uma nova

autointerpretação, baseada nas responsabilidades da Tradução cultural” (HALL, 2001, p. 23).

Todo mundo quase morto

O longa-metragem de Edgar Wright tem Shaun como protagonista. O gênero “comédia”, nesse caso, associa-se perfeitamente à paródia, que, por sua vez, é definida, no filme, principalmente pelo perfil do personagem e pelo fato de o enredo propor uma nova perspectiva do apocalipse zumbi. Shaun é um adulto de 30-40 anos, solteiro, com inúmeros problemas: superproteção da mãe, desrespeito do padrasto, humilhação constante no ambiente de trabalho e o rompimento recente com a namorada. Entretanto, ele é o escolhido para liderar um grupo de humanos que tenta sobreviver à luta diária contra os zumbis, que passam a tomar conta da cidade. Desse modo, o perfil do protagonista é o primeiro indício da ironia que caracteriza o filme: “O codificador e, depois, o decodificador, têm de efetuar uma sobreposição estrutural de textos que incorpore o antigo no novo” (HUTCHEON, 1985, p. 50). Nesse contexto, **Todo mundo quase morto** retoma os filmes clássicos de terror, para modificar de maneira exacerbada o estereótipo do herói, em conformidade com a teoria da paródia, na qual:

[...] os elementos são “refuncionalizados” [...]. Uma nova forma desenvolve-se a partir da antiga, sem na realidade a destruir; apenas a função é alterada [...]. A paródia torna-se, pois, um princípio construtivo na história literária. (HUTCHEON, 1985, p. 52, ênfase no original)

Shaun é um fracassado, avesso à violência e sem nenhum tipo de treinamento para combater zumbis e lutar pela sobrevivência. Tais características, porém, são determinantes para estabelecer uma perspectiva de cooperação (e não de eliminação) entre humanos e zumbis, ao longo do filme. Evidentemente, nas situações de luta corpo a corpo, há agressividade e cenas mais violentas, mas que são diluídas pelo extremo bom-humor da história e pela ingenuidade do protagonista. Quando Shaun e seu melhor amigo, Ed, percebem que estranhos invadiram o quintal da casa, eles tentam afugentar os zumbis com pedras, talheres, pequenos potes, uma torradeira e alguns discos de vinil, apesar de já terem ouvido um jornalista informar, na TV, que o único modo de matar os zumbis era “cortar a cabeça ou destruir o cérebro” (TODO, 2004). A decisão de usar armas mais eficazes só vem depois, quando os dois atacam e matam os zumbis com uma pá e um pedaço de madeira.

Entretanto, no filme, o espectador descobre a invasão zumbi antes dos personagens e isso constitui a principal crítica de **Todo mundo quase morto** à sociedade atual, baseada na individualidade e no egocentrismo. Antes de se dar conta do ataque, Shaun vai ao mercado e, em seu trajeto pelo bairro, tornam-se evidentes a falta de percepção do mundo à sua volta e a falta de solidariedade com o outro. O personagem passa por carros destruídos, bicicletas largadas nas calçadas, zumbis andando pelas ruas, mas não percebe nada disso. Shaun não vê ninguém, nem percebe uma grande marca de sangue no freezer do mercado. Ele nem mesmo estranha a ausência do dono.

Ele também não ouve os sons de sirenes e alarmes, nem de vidros sendo quebrados. Por essa razão, pode-se relacionar os zumbis à individualidade, característica estudada por Zygmunt Bauman e que, segundo o autor, acaba por desencadear o isolamento e a inimizade entre as pessoas: “O indivíduo é o pior inimigo do cidadão. [...]. Qual é o sentido dos ‘interesses comuns’ senão permitir que cada indivíduo satisfaça seus próprios interesses?” (BAUMAN, 2001, p. 45, ênfase no original). Seguindo essa mesma tendência, Renato Cordeiro Gomes, no que se refere às relações interpessoais nos grandes centros urbanos, também enfatiza que “a experiência de viver nas grandes cidades [...] influencia e altera drasticamente a sensibilidade e os estados de disposição dos seus habitantes [...]” (GOMES, 2008, p. 2).

Com base na crítica social feita pelo filme, percebe-se o problema que justifica o apocalipse zumbi, no qual humanos devem lutar pela vida com criaturas que um dia também já foram humanas. Contudo, ao final da história, há espaço para um recomeço e isso exige uma adaptação. Zumbis e humanos devem negociar um modo de convivência harmoniosa e pacífica, com o propósito de formarem uma nova sociedade, menos preconceituosa e mais tolerante. Em razão disso, todos sugerem o melhor modo de reintegrar os zumbis nos ambientes familiar e de trabalho, afinal, na história, há mulheres cujos maridos foram transformados em zumbis. O próprio Shaun não conseguiu evitar que seu melhor amigo virasse um zumbi. Inclusive, aproveitando o tom parodístico do longa, as cenas finais mostram um programa de TV que divulga um grupo de músicos responsável pelo projeto “Zombaid” (TODO, 2004), alusão clara ao projeto *Band Aid*, de 1984, liderado por estrelas da música da Irlanda e da Inglaterra, para tentar combater a fome na Etiópia. Com a iniciativa do “Zombaid”, os zumbis passaram a ser recebidos em abrigos, casas de recuperação e alguns foram até admitidos como ajudantes, em estabelecimentos comerciais da cidade. A última cena do filme (Figura 1) mostra Shaun e seu amigo Ed jogando videogame.



Figura 1: Shaun jogando videogame com Ed, seu amigo zumbi.

Imagem disponível em: <<http://www.buzzfeed.com>>

Diante dessa iniciativa, de recomeçar uma sociedade a partir da integração de humanos e zumbis, o filme consolida seu teor parodístico. Invertendo o modelo dos clássicos de terror dessa modalidade, nos quais o extermínio era a palavra de ordem, **Todo mundo quase morto** investe na duplicidade típica da ironia e da própria paródia. Na concepção de Stuart Hall, essa mescla e essa reformulação são

determinantes para a evolução histórica, que se faz de sucessivas retomadas: “Em toda parte, estão emergindo identidades culturais que não são fixas, mas que estão suspensas, em transição, [...]; e que são o produto desses complicados cruzamentos e misturas culturais [...]” (HALL, 2001, p. 24). O diretor Edgar Wright traduz a tradição dos zumbis no gênero de terror, alterando a perspectiva, a fim de que o filme possa refletir o perfil da sociedade contemporânea. Nesse contexto, as inversões extremadas (do perfil do protagonista e do resultado do apocalipse, que não apenas destrói, mas também integra) estão em sintonia com as críticas artísticas e sociais, com a escolha da comédia para emoldurar uma história de zumbis e também pelo cruzamento entre *cult* e popular, consequência da estética *trash*, que tende a predominar, na maioria dos filmes de terror (e de comédia, em alguns casos). “Em geral, os admiradores do cinema *trash* são familiarizados com os filmes considerados cânones do cinema, filmes respeitados” e costumam unir a “cultura da elite com os artefatos mais baixos da cultura de massa” (SCONCE, 1995, p. 382).

Por fim, enfatiza-se outra associação fundamental, no longa de Wright: a estética *trash*, também conceituada como a arte do exagero. Essa modalidade narrativa desafia, muitas vezes, os limites entre a realidade e o sobrenatural, porque elege os extremos e as contradições, assim como a paródia: “Por certo que uma das formas mais manifestas da contestação paródica ao ‘elitismo’ [...] tem sido a tentativa [...] de destruir a separação arnoldiana oitocentista entre alta e baixa cultura, [...]” (HUTCHEON, 1985, p. 103, ênfase no original).

Meu namorado é um zumbi

Lançado em 2013, o filme **Meu namorado é um zumbi**, dirigido por Jonathan Levine, também oferece nova perspectiva sobre o Dia Z e a sociedade atual. A história se passa principalmente em um aeroporto, cenário que privilegia características e conceitos fundamentais, quando o assunto é globalização. Segundo Stuart Hall, o aeroporto é um “espaço neutro” (HALL, 2001, p. 31), um não-lugar, que privilegia o trânsito, o híbrido e a dissolução das fronteiras. E é justamente nesse espaço de inter-relações que os conflitos, no filme de Levine, estabelecem-se entre três grupos: humanos, zumbis e “esqueléticos” (MEU NAMORADO, 2013). Além disso, o aeroporto, por ser localizado em região afastada do centro, facilita a divisão da cidade por um muro que separa os zumbis e os esqueléticos dos humanos. Enquanto as pessoas permanecem no centro, as criaturas que as ameaçam ficam nas regiões mais distantes.

No filme, os esqueléticos são um tipo mais desenvolvido de zumbis, que têm ímpetos mais violentos e aparência mais aterradora, diferenciando-se muito dos humanos. Em resumo, os esqueléticos são os zumbis que “desistiram” (MEU NAMORADO, 2013) e escolheram a morte em vez da vida. Os zumbis se opõem a eles, porque ainda não sucumbiram à morte, de fato. Em razão disso, são mortos-vivos, literalmente, condição que os permite transitar pelos dois mundos e apresentar características relacionadas tanto à vida quanto à morte.

Inicialmente, como costuma ocorrer em todas as histórias de zumbis, o conflito mostra os humanos sendo perseguidos, atacados e às vezes devorados pelos zumbis.

Seguindo o protocolo, o filme dá ênfase aos zumbis como oponentes dos vivos e à condição monstruosa (hipnótica e violenta) dessas criaturas. Entretanto, o zumbi protagonista se apaixona por uma de suas vítimas, Julie, após comer o cérebro do namorado dela. A partir desse momento, ele passa a proteger a garota e a monstruosidade zumbi passa a ser relativizada. Como se vê, em **Meu namorado é um zumbi**, a integração ocorre desde o começo da história (Figura 2). Ao se apaixonar por Julie, o protagonista ultrapassa a fronteira e dá um passo em direção à vida, aproximando-se mais dos humanos e distanciando-se dos esqueléticos.



Figura 2: Cena em que a garota percebe o lado “humano” do zumbi protagonista, após compará-lo com um zumbi tradicional, dos clássicos filmes de terror. Imagem disponível em: <http://www.drinknplay.com>

O amor faz com que o zumbi do filme, chamado de “R”, substitua o instinto de devorar pelo desejo de proteger. Aliado a isso, em vez de simples grunhidos, ele tenta articular algumas poucas palavras, mesmo com dificuldade. Do mesmo modo, a capacidade de sonhar (que ele havia perdido, quando foi transformado em morto-vivo) retorna, por meio de *flashes* das lembranças do ex-namorado da garota, como se, depois de devorar o cérebro da vítima, o zumbi pudesse se apropriar não apenas da parte física (miolos), mas também da psicológica (emoções e lembranças).

Esse processo de humanização do protagonista, no entanto, é interrompido, de início, pelos outros zumbis, que reagem negativamente, quando descobrem a garota e o namoro. Porém, logo eles são levados a perceber que o amor é uma espécie de antídoto para a condição deles. Depois disso, enquanto eles tentam retomar suas vidas, a partir do processo de humanização, os esqueléticos buscam a morte e, por isso, tentam garantir que a garota também se transforme em zumbi. Só assim haveria novas criaturas, tão cruéis como eles, no futuro. Mas a escolha entre vida e morte não depende apenas dos esqueléticos. Os zumbis querem viver, escolhem aceitar Julie e essa decisão lhes devolve, aos poucos, as qualidades humanas que eles há tempos não experimentavam: o sono, a saudade e a capacidade de sonhar.

O próximo passo para a mudança é dado pelos humanos. Na hora do confronto final, em que ambos os lados deveriam lutar para exterminar o inimigo, a garota consegue provar que os zumbis podem reviver, unindo os oponentes com o objetivo de “exumar o mundo” (MEU NAMORADO, 2013), no sentido literal de “tirá-lo da sepultura” (EXUMAR, s. n.), para metaforicamente trazer a sociedade novamente à vida. Diante disso, os esqueléticos são extintos e o muro, que antes separava humanos e zumbis, é

derrubado. Além disso, os zumbis voltam à vida, com sequelas, claro, mas que podem ser revertidas com o tempo, e com a ajuda dos humanos. Nesse aspecto, qualquer semelhança com o final de **Todo mundo quase morto** não é mera coincidência.

Quinze anos depois da virada do século e do atentado terrorista às torres gêmeas, em Nova Iorque, fato que, de acordo com vários estudiosos, desencadeou a retomada do gótico, dos zumbis e de outras criaturas relacionadas às narrativas de terror, **Meu namorado é um zumbi** nega terminantemente o extermínio, fazendo uma conclamação ao amor e à união. Porém, o longa de Jonathan Levine corre o risco de passar despercebido para aqueles espectadores acostumados às produções mais típicas do gênero, pois nele não há aquela sucessão de conflitos, nem as cenas de extermínio que fazem **The walking dead** ser considerada, hoje, “uma das séries mais vistas de todos os tempos” (SUPERINTERESSANTE, 2012, p. 35). Além disso, o muro, que isola e opõe grupos e até cidades inteiras, na maioria das produções contemporâneas, a exemplo de **Under the dome**, **Wayward Pines**, **Once upon a time**, **Colony** e da série **Divergente**, é destruído, no final da história.

O fato é que essas diferenças não são aleatórias e justamente por isso devem ser enfatizadas. Essa nova perspectiva que **Meu namorado é um zumbi** oferece nos obriga a contrariar pressupostos de autores importantes, como Bauman, por exemplo, que, a respeito da influência da globalização na sociedade contemporânea, menciona “o vigor da inimizade e da luta intercomunal” (BAUMAN, 2001, p. 219). No filme de Levine, isso não ocorre, já que humanos e zumbis descobrem um modo de conviver pacificamente. Essa visão, otimista e nostálgica, tanto do mundo quanto da humanidade, inverte a competição e o individualismo que Bauman enfatiza em seus textos. Sendo assim, em **Meu namorado é um zumbi**, a alteridade adquire um aspecto positivo: o outro deixa de ser ameaça e passa a ser o único modo de garantir que o mundo se restabeleça.

Considerando o final da história, algumas comparações são importantes. A primeira constatação é que, em **Meu namorado é um zumbi**, R e a garota representam a história inversa de Bella e Edward, da saga **Crepúsculo** (EUA, 2008). No filme de 2008, a mocinha escolhe se tornar vampira, para consumir seu amor. Em contrapartida, no filme de 2013, R, o zumbi, torna-se humano, devido ao amor que sente por Julie. Na cena da transformação de R, surge a segunda comparação: o processo de humanização se completa com o instinto do protagonista em proteger a namorada e com o beijo apaixonado do casal, perpetuando aquele que talvez seja o *leitmotiv* mais famoso dos contos de fada, no qual um beijo de amor verdadeiro é capaz de quebrar qualquer tipo de feitiço, trazer princesas de volta à vida, tirá-las de um sono profundo e até mesmo de transformar o sapo em um príncipe. A terceira comparação envolve os filmes de Levine e Wright, pois, embora este apresente, no final, amizade entre o humano Shaun e o zumbi Ed, em **Meu namorado é um zumbi** a integração entre o morto-vivo e a humana ocorre desde o início do filme, o que acentua sobremaneira a integração que desencadeia a nova perspectiva sobre o Dia Z. Nas últimas cenas, R também constata essa importante mudança, quando diz à Julie: “A gente tá mudando tudo” (MEU NAMORADO, 2013).

Apocalipse zumbi com final feliz

Nesta parte do artigo, cumpre ressaltarmos de que modo os dois filmes escolhidos para análise contribuem para relacionar o tema do apocalipse zumbi à sociedade contemporânea e para oferecer novas possibilidades na negociação dos conflitos e das diferenças que o “embate” entre humanos e mortos-vivos geralmente tendem a representar. Com base nos conceitos de “paródia” e “tradução cultural”, ambas as produções cinematográficas refletem sobre as tensões entre a individualidade, as comunidades e as questões de convivência.

Em **Todo mundo quase morto**, o final surpreende, pelo fato de não reforçar os clichês da violência física e do extermínio. Ao contrário do que muitos pensam, a proposta do longa encontra respaldo em afirmações veiculadas no documentário **A verdade sobre os zumbis**, segundo as quais o canibalismo é erroneamente associado aos zumbis, que não sentem fome (NATIONAL GEOGRAPHIC, 2014).

Meu namorado é um zumbi vai mais além, contrariando não apenas os mitos clássicos dos filmes sobre zumbis, mas também a hipótese que associa os mortos-vivos a uma forma evoluída e potente do vírus da raiva. O filme transforma a raiva em amor e, desse modo, consegue alterar completamente os efeitos do Dia Z. Diante disso, embora sustente a crença de que o fim está próximo, a história de Julie e R nos prova que existe salvação e que a ideia de apocalipse se associa, cada vez mais, a um feliz recomeço:

E ouvi uma grande voz do céu, que dizia: Eis aqui o tabernáculo de Deus com os homens, pois com eles habitará, e eles serão o seu povo, e o mesmo Deus estará com eles [...]; e não haverá mais morte, nem pranto, nem clamor, nem dor [...]. (BÍBLIA, Apocalipse 21. 3, 4).

Bibliografia

- BAUMAN, Z. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BÍBLIA. Português. **O novo testamento de Nosso Senhor e Salvador Jesus Cristo**. Curitiba: Os gideões internacionais, 1983.
- EXUMAR. In: HOLANDA, A. B. de. **Novo Aurélio século XXI**. Nova Fronteira, [s. l.: s. n.]. 1 CD-ROM.
- GOMES, R. C. Babel do século XXI: do mito às mídias. **Revista E-compós**, Brasília, v. 11, n.1, jan./abr. 2008.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP & A, 2001.
- HUTCHEON, L. **Uma teoria da paródia**. Ensinaamentos das formas de arte do século XX. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985.
- LEVERETTE, M. *et al.* **Zombie culture: autopsies of the living dead**. Plymouth: Scarecrow Press, 2008.
- MEU NAMORADO é um zumbi. Direção: Jonathan Levine. Produção: Make Movies, Mandeville Films e Summit Entertainment. Intérpretes: Nicholas Hoult, Teresa Palmer, Analeigh Tipton e outros. Los Angeles: Paris Filmes, c. 2013. 1 DVD (97 min).
- MOREMAN, C. M.; RUSHTON, C. J. (Eds.). **Zombies are us: essays on the humanity of the walking dead**. Jefferson: McFarland & Company, 2011.

NATIONAL GEOGRAPHIC. **A verdade sobre os zumbis**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-wDIgAuDwl8>>. Acesso em: 22 ago. 2014.

SCONCE, J. Trashing the academy: taste, excess, and an emerging politics of cinematic style. **Screen**, vol. 36, 1995.

SUPERINTERESSANTE. **Zumbis**: a ciência, a história e a cultura pop por trás do fenômeno. São Paulo: Abril, 2012.

TODO mundo quase morto. Direção: Edgar Wright. Produção: Working Titles Films e Big Talk Production. Intérpretes: Simon Pegg, Nick Frost, Kate Ashfield e outros. Los Angeles: Universal Pictures, c. 2004. 1 DVD (99 min).