

O OUTRO GENERALIZADO NO PÓS-APOCALÍPTICO: ANÁLISE DE PRODUÇÕES MUDIÁTICAS

Lis Yana de Lima Martinez¹
Ricardo Cortez Lopes²

Resumo: Este trabalho busca fazer a comparação entre as concepções de outro-generalizado em duas mídias distintas que retratam mundos pós-apocalípticos: um filme da década de noventa do século XX (*Waterworld*) e uma série da década de dez do século XXI (*The Walking Dead*), onde são ambas pós-apocalípticas e retratam concepções do homem sem estado. Analisamos as categorias Motivação, Protagonista, Coadjuvantes Vilão, Futuro, Ação e Nova Organização. Através desse exercício encontramos um *outro generalizado* moderno, que é teleológico (porque civilizacional), e um outro generalizado contemporâneo, que é mais individualizado e busca apenas a sua reprodução material.

158

Palavras-Chave: Teorias da modernização; Pacto Social; Violência; Civilidade; Midialidade

¹ Doutoranda em Estudos de Literatura pelo Programa de Pós-Graduação do Instituto de Letras UFRGS. Atua na área de Teoria, Crítica e Comparatismo tendo sua pesquisa voltada aos estudos Intermediáticos, Intertextuais e Interdisciplinares.

² Doutorando em Sociologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Membro do Núcleo de Estudos da Religião, do Grupo de Estudos Durkheimianos, estuda sociologia do conhecimento.

Abstract: This work seeks to compare the conceptions of other-generalized in two distinct media that depict post-apocalyptic worlds: a film of the nineties of the twentieth century (*Waterworld*) and a series of the decade of ten of the twenty-first century (*The Walking Dead*), which are both postcolonial and portray conceptions of the stateless man. We analyze the categories Motivation, Protagonist, Coadjutants, Villain, Future, Action and New organization. Through this exercise, we find another generalized modern, which is teleological (because civilizational), and a generalized contemporary, which is more individualized and seeks only its material reproduction.

159

Keywords: Theories of modernization; Social pact; Violence; Civility; Midiality

Exordie o apocalipse...

Confronte-os com a aniquilação, e então eles sobreviverão; mergulha-os em uma situação mortal, e eles então viverão. Quando as pessoas caem em perigo, elas são capazes de lutar pela vitória.

(Sun Tzu)

Muitas ideologias modernas buscam ainda cumprir com a sua finalidade teleológica, como, por exemplo, o liberalismo que prega a liberdade universal e o socialismo que busca a ditadura do proletariado. Elas partem do pressuposto de que a grande maioria dos seres humanos estão presos em pensamentos tradicionais e que precisam se emancipar deles (ROSATI; WEISS, 2015), de acordo com os preceitos iluministas, através da educação. Inevitavelmente há um erro nessa assertiva: as pessoas na época da comunicação não são socializadas apenas pelas forças tradicionais, mas também por outras formas. O que se reflete nas percepções das pessoas, que não são meramente tradicionais e que apresentam diferenças na atribuição de juízos. O resultado é a construção de um *outro generalizado*.

160

Nossa reflexão se baseará em duas produções audiovisuais³. A primeira, mais antiga, será o filme *Waterworld* (1995). A segunda, mais recente, será o seriado *The Walking Dead*. O que esses modos de mídia possuem em comum é a sua condição de retratarem contextos pós-apocalípticos, no qual o estado moderno se anula, e não mais coage ao sujeito. Queremos mostrar algumas concepções, exemplificadas em nosso *corpus* de análise, de *outro generalizado* que o audiovisual ajudou a fazer circular.

A amostra que vamos nos utilizar para expor a variabilidade desse pensamento são produções voltadas para o consumo de massas. Não pretendemos aplicar uma visão pessimista como a que definia a abordagem modernista da Escola de Frankfurt quanto aos meios de comunicação, nem estamos aqui afirmando que estas produções *conformam* visões de mundo, que exista uma ditadura desses meios e que eles determinem o que as pessoas venham a pensar. Compreendemos, como nos lembra Glen Creeber, que todas as mídias são constituídas por

³ Aqui, propomos uma categorização ampla de mídia. Ou seja, audiovisual como uma categoria que abarca tanto produções cinematográficas quanto televisivas.

múltiplos significados e, como nos estudos que vieram com o pós-estruturalismo, pretendemos tomar uma visão menos determinista sobre o caráter da mídia em sua totalidade (CREEBER, 2009, p.15). Em síntese, estamos afirmando apenas que essas produções são arquitetadas em volta de *outros generalizados* – que serão delimitados por nós como específicos – e que elas evidenciam as suas existências.

Portanto, vamos observar – levando também em consideração o postulado por Bolter e Grusin (2000) de que nenhuma mídia é isolada cultural, social e/ou economicamente – essas produções em dois recortes temporais e em produções culturais específicas. O primeiro integrante do *corpus* de análise tem sua produção executada nos anos 90, período em que os filmes eram muito populares. Já o segundo integrante do *corpus* tem a produção de suas temporadas executadas nos últimos dez anos, período em que os seriados são muito acessados – a tal ponto de resgatarem a popularidade da mídia televisão, que vinha em amplo declínio (GIACOMINI, 2016, p. 224). Neste interim, podemos observar que houve uma mudança *outro generalizado* por parte destas mídias: se, no primeiro, o homem é passivo diante da situação pós-apocalíptica, esperando pelo herói redentor; no segundo, a busca não é pela redenção da civilização humana, mas por uma autopreservação. Por trás da mudança está, em nossa percepção, uma concepção de uma essência humana, retratada pelo *outro generalizado*. Há em jogo uma concepção de homem: se ele seria bom ou seria mal. Vamos argumentar que o primeiro homem não rompe o pacto social, e delega a sua capacidade de ser violento apenas para o estado, mesmo que não esteja presente institucionalmente. Mas está presente na figura do herói e acaba por se tornar vítima de algum tirano. O segundo já não possui essa percepção, e mesmo que haja um tirano, não há uma passividade diante dele. A visão dele é menos coletivista e mais focada na unidade indivíduo

Conceituação e contextualização

Primeiramente, vamos explanar sobre a modernidade e o seu pacto social, porque é ele que será quebrado em nível institucional no mundo pós-apocalíptico (o alvo de nosso segundo momento). Em seguida, vamos nos dedicar a análise comparativa de trechos do filme *Water World* e da série *The Walking Dead*, segundo algumas categorias por nós estabelecidas.

O outro generalizado

Quando se imagina uma situação de pós-apocalíptico é preciso se pensar uma tendência comportamental do ser humano sem o estado. Para abarcar essa percepção, tomamos o conceito de *outro generalizado*, pensado por Herbert Mead. Vamos tentar justamente ler o material empírico a partir desse conceito.

De uma maneira mais geral, o “outro generalizado corresponde a um elenco organizado de atitudes e suas esperadas respostas comuns ao grupo” (CASTRO, 1995, p.31). Mas existem alguns detalhes que precisam ser mais explorados. O *outro generalizado* tem, em primeiro lugar, a ver com comportamento:

(...) O outro generalizado resulta da capacidade dos indivíduos em assumirem o papel do outro a atitude do outro em relação ao comportamento do indivíduo incluindo naturalmente os seus (deles/delas) gestos significantes. Isto significa que o indivíduo sai de si (do seu eu homem do seu eu mulher) e ensaia as atitudes do outro (da outra) em seus gestos de linguagem (CASTRO, 1995, p. 31).

Ou seja, o *outro generalizado* é a capacidade de sair-se de si, adquirindo a capacidade de ensaiar as atitudes do outro. Para Mead (2010), a comunidade organizada ou grupo social que provem ao individual “a unidade de *self*” pode ser cognominada de o *outro generalizado*. Portanto, a postura do *outro generalizado* “é a atitude da comunidade como um todo. Assim, por exemplo, no caso do grupo social que é um time de jogadores de bola, é o time que é o outro generalizado”, contanto que o time compartilhe na qualidade de “processo organizado ou atividade social, da experiência de cada um dos membros individuais” (MEAD, 2010, p. 132).

De tal modo, existe uma comunidade e um indivíduo. O *outro generalizado* expressa a ação coletiva, a inteligência que a move. Mas é algo que não é pontual, e sim processual:

É na forma do outro generalizado que o processo social influencia o comportamento dos indivíduos envolvidos nele e realizando esse processo, isto é, é como outro generalizado que a comunidade exerce controle sobre a conduta dos membros individuais; pois é dessa forma que o processo social ou a comunidade entra como fator determinante no pensamento do indivíduo. No pensamento abstrato, o indivíduo adota a atitude do outro generalizado para com ele próprio, sem referência, para sua expressão, a quaisquer

outros indivíduos particulares; e, no pensamento concreto, ele adota essa atitude na medida em que ela se exprime nas atitudes para com seu comportamento por parte desses outros indivíduos com os quais ele está envolvido em uma dada situação ou ação social. Apenas adotando, de uma ou outra dessas formas, a atitude do outro generalizado para com ele próprio, ele pode pensar; porque é apenas assim que o pensamento – ou a conversa internalizada de gestos que constituem o pensamento – pode ocorrer. E é apenas através da adoção, por indivíduos, da atitude ou atitudes do outro generalizado para com eles próprios que é possível a existência de um universo de discurso, entendido como sistema de significações sociais ou comuns que o pensamento, no seu contexto, pressupõe (MEAD, 2010, p.133).

O *outro generalizado*, portanto, estabelece o que um indivíduo espera da comunidade na qual ele está inserido. Igualmente pode ser por ela regulado. Quando se trata do estado, o *outro generalizado* está codificado nos documentos constitucionais e nas normativas escritas, que foram formuladas em momentos de efervescência bem específicas. Ele é de certa forma previsível, o que deixa o homem moderno mais confortável, pois ele não precisa de seu impulso para efetivar suas relações, elas já estão descritas (SANTOS, SILVEIRA, FONTANA, 1972: 36). Todavia, quando o estado se faz ausente, essa espontaneidade da relação pessoal retorna. É em tal espontaneidade que se faz o pós-apocalíptico.

Modernidade: ilusão e/ou desilusão

É subjacente no pós-apocalíptico a ideia do fim da civilização. Essa civilização, que seria uma construção começada anteriormente ao período da modernidade – tornado um pensamento proeminente depois do fim da Idade Média –, estaria garantida e reproduzida através da modernidade. Assim, para além de entender a ideia de civilização – que compreenderia heranças gregas, latinas, cristãs – o nosso papel é entender aqui as instituições modernas, colapsadas no pós-apocalíptico e que impedem a reprodução dessa civilização.

O traço dessa modernidade que nos interessa sobremaneira é a questão da reflexividade (EISENSTADT, 2001, p. 140). Isto porque a modernidade, ao questionar a transcendência das estruturas sociais, como fizeram as religiões axiais, acabava por deixar um espaço destinado à contestação:

Desenvolveu-se assim uma intensa reflexividade em torno das premissas ontológicas básicas das estruturas da autoridade social e política - uma reflexividade partilhada mesmo pelos críticos mais radicais da modernidade, que negavam por princípio a sua validade [...]questionou-se também a própria evidência dessas visões e dos padrões institucionais com elas relacionados. Surgiu assim uma consciência da possibilidade de múltiplas visões que, de facto, podiam ser contestadas (EISENSTADT, 2001, p.141)

Destarte, a modernidade precisou tornar inteligível as estruturas políticas que sustentavam a legitimidade dessas instituições, como o legislativo e o judiciário. Ou seja, os fundamentos da atividade política passaram a ser discutíveis – algo que não aconteceria no período pré-moderno, quando as instituições eram só incorporadas como mundi-visões.

De qualquer maneira, existe uma narrativa que acaba por se desenvolver para dar o suporte para a adesão de cada cidadão em particular, ocultando o caráter herdado das instituições e práticas modernas – que poderiam dar margem à uma maior reflexividade e a uma maior contestação. Essa narrativa inclui a adesão ao estado moderno (e seus mecanismos burocratizantes) como a única maneira de se garantir uma igualdade entre os seres humanos (LEOPOLDI, 2002). Ela é constantemente legitimada a partir de um recurso histórico, que demonstraria que não existiriam direitos anteriormente a esse grande acordo. O que é sinônimo de tirania. O pacto é o que permite alcançar-se a autonomia.

Contrato Social e exercício da Violência

O Contrato Social ao qual vamos nos referir não é o conceito clássico e não histórico enunciado pelos primeiros cientistas políticos – tais como Rousseau, Locke etc. Este contrato social é a inserção do sujeito no interior do estado moderno através de seu registro e a sua codificação através de um número (como o Registro Geral, o Cadastro de Pessoa Física, entre outros). Neste momento ele se torna portador de direitos. Um desses direitos, e o que mais nos interessa, é o da esfera do conflito ser absorvida pela atividade estatal. Um dos componentes essenciais da civilização moderna:

(...) no plano *imaginário* bem como *institucionalmente*, é o sistema de direitos que ela estabeleceu com referência principalmente aos indivíduos (as coletividades se apresentando de modo quase

residual nesse sentido). O direito corporifica esses direitos e, para dar-lhe sustentação praticamente, outro elemento institucional foi criado – o sistema judicial [...] um corpo burocrático para lidar especialmente com os direitos sociais veio a complementá-lo (DOMINGUES, 2009, p.23)

Ou seja, o corpo judicial é o que intermedia os conflitos entre os indivíduos, garantindo os seus direitos. A reunião desses direitos torna o indivíduo um cidadão:

Como aspiração e como realidade, a *cidadania* tem sido a expressão máxima desse imaginário e o núcleo institucional dessa civilização. Esse conjunto de elementos imaginários e institucionais, em seu entrelaçamento com as práticas, oferece a articulação concreta da democracia (DOMINGUES, 2009, p. 23).

Nesse caso, há o cidadão que não precisa se utilizar da violência. Isso levou o moderno a desengajar-se não apenas da violência, mas de outras esferas de ação, como a própria política (conf. GANDINI, 2016).

O Pós-Apocalíptico: rompimento com o pacto social e não com a modernidade

A contestação do projeto moderno não é algo novo. Muitas críticas já aconteciam em outros lugares geográficos e outras épocas:

A modernidade é criticada desde os seus primórdios. Inúmeros autores conservadores do século XVIII e XIX foram acerbos críticos das concepções iluministas, centradas na razão e no racionalíssimo. Defensores do *ancien régime*, das tradições e dos privilégios aristocráticos, viam, no ideal do aperfeiçoamento humano, na crença do progresso, ameaças à humanização e ao equilíbrio social. Mais tarde, a utopia universalista foi associada ao totalitarismo, e o ideal de igualdade entendido como fator de nivelamento pela mediocridade. Nietzsche, com seus brilhantes e corrosivos aforismos, antecipou inúmeras críticas que hoje compõem o breviário pós-moderno. Ortega y Gasset, no campo conservador, Adorno, no campo de esquerda, entre tantos outros pensadores, insistiram no esgotamento do projeto moderno (CATTANI, 1996, p. 18)

Logo, a crítica esteve sempre presente. Mas será nos anos 90 que essa crítica se torna mais eficaz e mais fundamentada:

Até recentemente, essas ideias permaneciam num segundo plano, fustigando a posição dominante ocupada pela razão histórica e

pelos vários projetos de desenvolvimento, formulados pela razão instrumental. Nos anos 90, ocorreu a inversão das posições. Os metadiscursos, as noções de estrutura e de totalidade, de agentes históricos passaram a ser crescentemente refutados, e variações do pensamento pós-moderno ganharam legitimidade inusitada (CATTANI, 1996, p. 19)

Porque é nesta época que começa a crise:

Tudo isto tem por situação e horizonte uma crise geral que afeta a ideia, ou o ideal, de razão que o Ocidente, desde as Luzes, foi forjando e estabelecendo (...) essa razão proclamada pelos nossos avós esclarecidos foi cega a esses substratos religiosos que hoje surgem com uma força e um vigor inusitados (TRÍAS, 1997, p. 115)

Também, o pós-apocalíptico pode ser considerado como uma crítica porque ele aponta, de maneira “empírica”, como a teleologia não é verdadeira. O fato de autores de ficção criarem essa possibilidade significa que existe uma desconfiança sobre, ou que os rumos estão errados. Mas há um contexto por trás disso.

O pós-apocalíptico surgiu exatamente na fusão de dois gêneros: o de terror e o de ficção científica. Esse gênero mestiço correspondeu a uma determinada conjuntura cultural, que foi a das incertezas geradas pela Guerra Fria (1945-1991). Contudo,

(...) durante a década de cinquenta, a velha fórmula de exploração do exótico destas criaturas estava se esgotando, pois deixou de haver uma sintonia entre esta e o interesse do público, que havia migrado para obras que representavam suas inquietações em relação à bomba atômica, a guerra fria, e a perda da individualidade nos regimes capitalista e comunista. Para adereçar a esses novos interesses do público, muitos filmes passaram a ser lançados com tramas que mesclavam os gêneros do terror com o da ficção científica, resultando em um ciclo que o teórico Jaime Russel chamou de “terror sci-fi” (MASSAROLO; GOMES, 2013, p. 199)

Assim, a ansiedade dessa Guerra Fria gerou uma expectativa sobre o futuro, que desembocaria numa estrutura pós-apocalíptica:

(...) colapso das infraestruturas sociais, o ressurgimento de fantasias sobrevivencialistas e o medo de outros sobreviventes. Todos esses elementos de enredo têm sido incluídos com surpreendentemente poucas variações na maioria dos filmes de zumbis desde A Noite dos Mortos Vivos... (BISHOP apud MASSAROLO, GOMES, 2013).

Portanto, há um colapso das infraestruturas sociais modernas. Estruturas sociais que remetem às que a Modernidade buscou, ou seja: o estado e o controle da violência entre os seus indivíduos. Nesse ponto, há um rompimento do pacto que a modernidade propõe, de modo que há uma necessidade de sobrevivência diante da natureza e dos outros indivíduos – que não estão mais sobre a vigência deste pacto de maneira formal. Há uma continuidade temporal do mundo imanente, mas a reprodução da estrutura moderna ficou comprometida ou se extinguiu. Nesse momento, exige-se do ser humano – socializado pelo pacto – que ele se reorganize nessa situação.

Análise Comparativa

Pensando, a partir das afirmações de Tiphaine Samoyault sobre literatura e intertextualidade, entendemos que as mídias, o que inclui o audiovisual como aplicamos aqui, não discorrem sobre o mundo, mas sim sobre elas mesmas, abancando a diversidade essencial do real e do texto (SAMOYULT, 2008, p. 102). A teórica lembra que:

Na *Metafísica* e na *Poética*, Aristóteles já distinguia dois tipos de discurso: o discurso com sentido referencial, que fala do mundo (a filosofia, a história, por exemplo) e o discurso com sentido não referencial, que fala de seu próprio mundo – que ele embora –, e que é sua própria referência (...) (SAMOYULT, 2008, p. 102).

167

Assim, Aristóteles define a ficção e a consagra à literatura e que, hoje, pode ser amplamente aplicada às outras mídias. O ato criativo das mídias está, fundamentalmente, em “uma forma de repetição e de redito, que a ação de citar, de retomar as palavras de alguém faz apenas reduplicar” (SAMOYULT, 2008, p. 103). Num sentido menos restrito desse “reduplicar”, as mídias se articulam entre si, estabelecendo um diálogo de empréstimos e referências como já teorizado por Marshall McLuhan (2013).

O tema que impulsiona os modos de mídia de nosso *corpus* é recorrente, existem incontáveis obras que o abordam. O que nos propomos, em nossa análise comparativa, é olhar para além do conhecido enredo da “busca pela sobrevivência humana como a conhecemos na Terra” para dentro das possibilidades da expressão do ser em sociedade dentro de tal contexto. Para dessa forma operar, elegemos os seguintes parâmetros:

Quadro 1: as categorias do estudo.

CATEGORIAS		
ENREDO	Motivação:	força moral que motiva o sujeito a buscar a sua sobrevivência/reprodução no novo contexto.
	Ação violenta:	em quais personagens se concentra as ações desse tipo.
	Nova organização:	como se organizaram os indivíduos após a derrota do Leviatã.
TEMPO	Futuro:	perspectiva do porvir nutrido pelos personagens.
PERSONAGEM	Protagonista:	perfil da personagem que movimenta as ações.
	Vilão:	personagem que desempenha papel contrário ao do protagonista
	Coadjuvantes:	personagens secundárias que dão suporte à narrativa visual.

Fonte: autoria própria.

As categorias foram assim escolhidas para criar um tipo de inteligibilidade. Trata-se de elementos simples de uma narrativa. Não nos propomos a debater questões teóricas sobre as categorias e suas respectivas nomenclaturas. Outrossim, observamos a possibilidade de futuramente, em um outro texto, nos atentarmos para as categorias com a finalidade de propormos nomenclaturas mais eficazes em complexidade teórica.

168

Análise da produção otimista

A concepção otimista repousa sobre uma noção “nativa” de civilização, que não é necessariamente é aquela que os sociólogos encontram em suas análises:

O conceito de “civilização” refere-se a uma grande variedade de fatos: ao nível da tecnologia, ao tipo de maneiras, ao desenvolvimento dos conhecimentos científicos, as ideias religiosas e aos costumes. Pode-se referir ao tipo de habitações ou a maneira como homens e mulheres vivem juntos, à forma de punição determinada do sistema judiciário ou ao modo como são preparados os alimentos. Rigorosamente falando, nada há que não possa ser feito de forma “civilizada” ou “incivilizada”. Daí ser sempre difícil sumariar em algumas palavras tudo a que se pode descrever como civilização (ELIAS, 1994, p. 23)

O caso que resolvemos analisar é o do filme *Waterworld*, de 1995. Neste filme, o mundo tornou-se pós-apocalíptico por conta da inundação superficial,

causada pelo derretimento das calotas polares. Os seres humanos vivem em embarcações. Acompanhamos parte da jornada de Mariner (Kevin Costner), que se encarrega de proteger a menina Enola (Tina Majorino) e Helen (Jeanne Tripplehorn), alvo de um ditador em potencial, Deacon (Dennis Hopper), que almeja levar a menina por ela ter um mapa tatuado em seu corpo que levaria a uma suposta terra firme.

Vamos observar que, neste filme, a **motivação** que leva as pessoas a persistirem na sobrevivência é a existência dessa terra firme. É ela que transcende a vivência cotidiana. Fica fácil de perceber que um futuro existe, e isso remete tanto à teleologia moderna quanto à cristã, o progresso e a Arca de Noé ou a Terra Prometida da Palestina, respectivamente. Dados que preenchem também a categoria **futuro**.

Podemos perceber que o **protagonista** protege Enola mesmo sem saber do mapa desenhado em suas costas e, também, que se recusa a ter relações sexuais com Helen a despeito de sua vontade. São exemplos de uma concepção de dignidade humana, um valor estritamente moderno. Mais: Mariner possui escamas, que o permitem visitar o fundo do mar e visualizar os rastros da civilização (o que também é sintomático). Ele é a ligação com o Estado de Natureza, o que, conjugado com o encontro de fato da terra firme no fim do filme, permite que se reinicie o processo civilizacional: passasse pelo estado de natureza e depois chegasse novamente ao pacto/aliança. Assim, Marine é como se fosse uma semente da civilização que não consegue brotar na água, mas que consegue brotar na terra. Outro fator importante é os **coadjuvantes/personagens secundários**. As pessoas no geral seguem sua vida cotidiana, até o abalo deste por conta de incursões dos vilões ou do herói. O processo civilizacional funcionou: o *outro generalizado* é pacífico, o desvio está em utilizar a violência – seja para o “bem” ou para o “mal”. Ele delega o exercício da violência para o Estado, mesmo que este não esteja mais presente como instituição material. Por isso, a **nova organização** é a subtração do Estado Moderno: os sujeitos organizam-se em aldeias em barcos, o que os deixa preparados para um novo pacto.

Já o **vilão** é aquele que abandona o pacto. É muito demarcada a sua posição: ele deseja colocar como públicas as suas demandas particulares – como a de prejudicar Enola em prol da obtenção do mapa – de modo a tornar-se um déspota. O que leva o indivíduo a se *poluir*. Assim, é muito fácil perceber e odiar

ao vilão, porque ele se destaca no meio dos personagens secundários.

Por essas razões enunciadas a ação violenta está concentrada. É a ação violenta poluída do vilão (porque privada) e a ação violenta purificadora do protagonista (do público). Mostra-se, na verdade, a dinâmica da modernidade, mas sem o Estado para fazer o ajuste impessoal.

Portanto, no filme, observamos que todos são guiados por uma teleologia, seja ela de que natureza for. O que não se repete posteriormente.

Análise da produção pessimista

O pós-apocalíptico não deixou de existir, mas é natural que ele tenha se ressignificado. Vamos analisar um caso, que é o do seriado *The Walking Dead*, para poder fazer um comparativo. *The Walking Dead* é um seriado de televisão baseado em histórias em quadrinho homônimas. Ela conta a dinâmica de alguns sobreviventes, cujo protagonista é chamado Rick Grimes. O pós-apocalipse nesse caso não é a água, mas sim os zumbis.

A **motivação** dos personagens é a sobrevivência. Mas é a sobrevivência material imediata. A mudança aleatória trouxe os zumbis, talvez a mudança aleatória também os leve: o importante é manter-se vivo neste interim. Vários personagens relatam prazeres que desfrutavam anteriormente ao apocalipse zumbi. Prazeres que são individuais e pontuais, não remetem à herança moderna. O **futuro** é, outrossim, incerto e não importa o quão a ação humana se desenvolva, a aleatoriedade a inviabiliza como ação racional. Não se espera que o Pacto Social possa um dia retornar. Neste sentido, os zumbis, no caso da série, não são corpos que perambulam sem vontades sob comando de uma terceira mente como na religião *voodoo*, mas o oposto disso, são livres agressores cuja mente fora também corrompida, mas não por outra mente. O zumbi já é o ser humano totalmente corrompido pela tecnologia e não pode mais voltar ao estado de natureza – em um episódio mostra-se um médico que tenta curar a condição de zumbi⁴. Trata-se, então, acreditamos, de se destinar a um terceiro estado, desconhecido.

O **protagonista**, Rick, é um ex-policial – condição essa por conta do colapso da civilização, e não por vontade pessoal. Ele ainda possui alguns ideais modernos, mas que os remetem para a sobrevivência de seu grupo e de sua família,

⁴ Episódio 53, Temporada 5, episódio “Strangers”.

e não os generaliza para a humanidade ou para pessoas que compartilhem do ideal de dignidade humana. A sua questão agora é com a sobrevivência individual – para a qual ele utiliza a sua socialização como policial. Ele comete assassinatos, mesmo que os considere injustos, em prol da sobrevivência. O que contrasta com o universalismo da dignidade humana.

Os personagens **coadjuvantes/secundários** seguem a tendência mais contemporânea de serem assassinados (como ocorre com o seriado *Game of Thrones* ou *Spartacus*). Assim, não existe uma estabilidade na presença de pessoas, que é o que o estado moderno garante ao mediar as relações entre os indivíduos e repressar a violência entre eles. Eles são sobreviventes que lutam pela reprodutibilidade individual de seus genes, e não de suas ideias (modernas ou não). Assim, a **ação violenta** não fica restrita ao vilão: ela é difusa entre todos os personagens.

Por essa razão, o **vilão** não fica tão destoante, ele não se destaca por seu contraste. Ele divide ações com os demais personagens, o que permite que o público se identifique também com o vilão. Isso gera uma **nova organização**: mais do que povoados, tratam-se de fortalezas, no qual não existe uma divisão do trabalho tão acentuada como na tipologia otimista. E as negociações entre essas novas unidades ocorrem entre tensões e ameaças, sem a mediação do Leviatã.

Os outros generalizados

Agora é o momento de realizarmos uma comparação entre os dados obtidos da visão otimista e da visão pessimista. Com elas vai ser possível determinarmos com mais precisão quem seriam os outros generalizados. Essa comparação está esboçada no quadro 2:

Quadro 2: comparação o *corpus*

CATEGORIAS/ PÓS-APOCALÍPTICO	OTIMISTA	PESSIMISTA
MOTIVAÇÃO	Modernidade	Sobrevivência
PROTAGONISTA	Repositório Cultural	Reprodutor individual
COADJUVANTES	Vítimas	Atuantes
VILÃO	Anti-Modernidade	Outro grupo
FUTURO	Restauração	Imprevisibilidade
AÇÃO	Concentrada	Difusa
NOVA ORGANIZAÇÃO	Povoado	Grupos

Fonte: autoria própria.

Vamos retomar brevemente o que seria a categoria *outro generalizado*,

de Herbert Mead. Ela se refere a o modo como o sujeito prevê como os outros membros de seu grupo o vão enxergar. Isso o ajuda, por exemplo, a modular o seu comportamento. No caso, nosso interesse é como é construído o *outro generalizado* de ser humano a partir dessas concepções que circulam em forma de produções audiovisuais em diferentes épocas.

Nesse sentido, podemos perceber que o *outro generalizado* moderno é, basicamente, um indivíduo que se quer além dos interesses imediatos, mesmo que desengajados a nível institucional. Ele consegue abandonar-se aos cuidados do Leviatã, pois consegue enxergar o mundo purificado em dualidades e nutre esperanças. Assim sendo, ele substitui esse estado moderno pela iniciativa individual, que recomeça um processo que tem resultados previsíveis.

Já o *outro generalizado* da atualidade parece ser um indivíduo que é mais imediatista, que baseia sua visão na imprevisibilidade e que é capaz de se engajar na violência com mais facilidade. Ou seja: há uma maior desconfiança com o próximo, visto que seu comportamento é muito mais imprevisível do que o do sujeito moderno. E não há o desejo de incorporá-lo em um projeto de transcendência.

Algumas Considerações

No artigo, encontramos uma circulação de um *outro generalizado* que é autônomo em um primeiro momento, que quer ser a norma. E que em outro momento é um *outro generalizado* que se caracteriza pela violência, cuja norma é seguir a si mesmo. No primeiro caso trata-se de uma aplicação do processo civilizador. No segundo caso, trata-se de um narcisismo que pode aflorar com mais força por conta da não regulação do estado em um contexto pós-apocalíptico.

Não estamos lidando com essa pesquisa de maneira processual. Não queremos dizer que se passou de um sentimento de autonomia para um sentimento de narcisismo, e que um é melhor do que o outro. Estamos nos referindo à circulação de concepções em mídia de grande alcance, o que ilustra a circulação de algumas concepções e de outros generalizados. Mas isso não serve para explicar a sociedade, só aponta para a existência de determinada representação em determinado espaço de tempo. Não podemos nos deixar esquecer que “o homem é personagem, que é homem. E o escritor”, aqui pode ser visto como o diretor ou o roteirista, “é o criador

de personagens que se incorporarão em homens” (BACCEGA, 2007, p. 89).

Referências

- BACCEGA, Maria Aparecida. **Palavra e discurso, história e literatura**. São Paulo: Ática, 2007.
- BOLTER, Jay David; GRUSIN, Richard. **Remediation: understanding new media**. Cambridge: The MIT Press, 2000.
- CASTRO, Mary Garcia. Gênero e poder no espaço sindical. **Estudos feministas**, v. 3, n. 1, p. 29, 1995.
- CATTANI, Antonio David. **Trabalho e autonomia**. Petrópolis: Vozes, 1996.
- CREEBER, Glen; MARTIN, Royston. **Digital cultures: understanding new media**. New York: Open University Press, 2009.
- DOMINGUES, José Maurício. **América Latina e a modernidade contemporânea: uma interpretação sociológica**. Belo Horizonte: UFMG, 2009.
- EISENSTADT, Shmuel Noah. Modernidades múltiplas. **Sociologia, problemas e práticas**, Lisboa, n. 35, p. 139-163, 2001.
- ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1994.
- GANDINI, Raquel Pereira Chainho. Notas sobre a construção do Estado-Nação e a educação pública. **Pro-Posições**, v. 3, n. 2, p. 28-40, 2016. Disponível em: <http://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/viewFile/8644402/11824>
- GIACOMINI, Jair. Do que as séries americanas são sintoma?. **Rizoma**, v. 4, n. 1, 2016, p. 224-226.
- LEOPOLDI, José Sávio. Rousseau-estado de natureza, o “bom selvagem” e as sociedades indígenas. **Alceu**. Rio de Janeiro, jan.jul. 2002.. Disponível em: <http://www.unioeste.br/cursos/beltrao/economiadomestica/materiais/rousseau_bom_selvagem.Pdf > Acesso em: 31/03/15.
- LIPOVETSKY, Gilles. **A era do vazio: ensaios sobre o individualismo contemporâneo**. Barueri: Manole, 2005.
- MASSAROLO, Joao Carlos; GOMES, Paula. Um estudo sobre construção de mundos no cinema de terror: representações das multidões nos filmes de zumbi. **Revista ECO-Pós**, v. 15, n. 3, p. 196-216, 2013.
- MEAD, George Herbert. **Selected writings**. Texas: Austin University, 1973.
- ROSATI, Massimo; WEISS, Raquel Andrade. Tradição e autenticidade em um mundo pós-convencional: uma leitura durkheimiana. **Sociologia**. Porto Alegre, RS. Vol. 17, n. 39 (maio/ago. 2015), f. 110-162, 2015.
- SAMOYAULT, Tifhaine. **A intertextualidade**. São Paulo: Hucited, 2008.

SANTOS, Maria da Conceição N. dos; SILVEIRA, Carmen Beatriz; FONTANA, Maximiliano. Linguagem e pensamento. In: AZEVEDO, Marcello Casado d'. **Pensamento, código, informação**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1972.

TRÍAS, Eugenio. Pensar a religião: o símbolo e o sagrado. In: DERRIDA, Jacques. **A religião: o seminário de Capri**. Lisboa: Relógio D'Água, 1997.

THE WALKING DEAD. Produção de Jolly Dale, Caleb Womble, Paul Gadd, Heather Bellson. Realização de Frank Darabont. New York: AMC Studios, Circle of Confusion, Skybound Entertainment, Valhalla Entertainment, 2010-2017.

WATERWORLD. Direção: Kevin Reynolds. Estados Unidos: Universal Pictures, 1995. 136 min. Son, Color, Formato: 16 mm.