



Cultura Zumbi: do Folclore ao Cinema¹

Lúcio De Franciscis dos Reis PIEDADE FILHO²
Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG

RESUMO

O presente trabalho visa analisar a incidência do fenômeno zumbi na cultura popular e no cinema, com o objetivo de identificar suas raízes, interrelações e peculiaridades. Na esfera religiosa, sabe-se que a figura do morto redivivo esteve presente, ao longo da história, em diversas mitologias. A tradição afro-caribenha do vodu, por exemplo, serviu de inspiração para diversos filmes da primeira metade do século XX. Nesse sentido, buscamos compreender a importância da reformulação do tema pelas mãos do cineasta George Romero. *A Noite dos Mortos-Vivos (Night of the Living Dead, 1968)*, seu primeiro filme, renovou a temática ao romper com o elemento religioso. Observaremos o processo de “laicização” do antigo mito sem perder de vista o impacto da obra romeriana sobre as diversas mídias, como as histórias em quadrinhos, a literatura contemporânea e os videogames.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema; George Romero; Mitologia; Religião; Zumbi

Os Mortos-Vivos na Mitologia, na Literatura e no Cinema

Desde a Antiguidade, os mortos que retornam à vida aparecem na mitologia de diversas culturas. Quanto à natureza e à função dos mitos, Mircea Eliade evoca as palavras de Bronislaw Malinowski:

O mito (...) não é uma explicação destinada a satisfazer uma curiosidade científica, mas uma narrativa que faz reviver uma realidade primeva, que satisfaz as profundas necessidades religiosas, aspirações morais, as pressões e os imperativos de ordem social, e mesmo as exigências práticas. Nas civilizações primitivas, o mito desempenha uma função indispensável: ele exprime, enaltece e codifica a crença; salvaguarda e impõe os princípios morais; garante a eficácia do ritual e oferece regras práticas para a orientação do homem. O mito, portanto, é um ingrediente vital da civilização humana (...) (MALINOWSKI *apud* ELIADE, 1986, p. 23).

¹ Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste realizado de 12 a 14 de maio de 2011.

² Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFJF, email: luciusrp@yahoo.com.br. Orientando do Prof. Dr. Alfredo Luiz Paes de Oliveira Suppia, que auxiliou no desenvolvimento do presente trabalho.



De acordo com Michael Page e Robert Ingpen (1985), as lendas de vampiros – representados ora como fantasmas, ora como mortos-vivos – parecem remontar ao Egito Antigo e, provavelmente, aos séculos mais primitivos. José Manuel Cueto (2009) nos lembra que, segundo as narrativas nórdicas, os mortos formariam um exército para acabar com os vivos durante o Ragnarök, a batalha apocalíptica que resultaria no fim do mundo. Segundo Page e Ingpen (1985), na Europa Ocidental, durante a Idade Média, a possibilidade do retorno da alma dos mortos para assombrar os vivos era uma crença bastante comum. Existiriam os *revenants*, fantasmas inquietos que voltam eternamente às cenas de assassinato (na situação de vítimas ou perpetradores), e, em contraste com os espectros ordinários, transparentes, que se materializavam em forma de sombras, a palavra *taxim* definia os restos físicos cuja alma não podia descansar em paz.

Philippe Ariès (2003, p. 206) sugere uma “exaltação da morte na época romântica”, no começo do século XIX. Cueto concorda ao sugerir que a literatura do Romantismo esteve sempre atenta ao morto, dada a quantidade de escritos sobre amantes que vagam por cemitérios góticos – mortos que regressam de suas tumbas como os monges esqueléticos de *El Miserere* (1862), de Gustavo Adolfo Bécquer. Entretanto, ainda segundo Cueto (2009, p. 33) um romance gótico de destaque, responsável por engendrar um monstro icônico com idiosincrasia particular, “é, no entanto, uma clara referência ao mundo zumbi: ‘Frankenstein ou o Prometeu Moderno’ (1818)”,³ de Mary Shelley. A abominação de Shelley não surge fruto da conjuração vodu, tampouco por um vírus ou por causas desconhecidas, e sim pela ciência com intenções divinas de Vitor Frankenstein, capaz de insuflar vida em um corpo montado com partes de cadáveres. Cueto assinala ainda que essa “exaltação da morte” também pode ser identificada na obra de Edgar Allan Poe, em seu universo de enterrados em vida, espectros e mortos-vivos, com destaque para o conto *The Facts in the Case of M. Valdemar* (1845), sobre experiência na obscura zona de fronteira entre a vida e a morte. Posteriormente, H. P. Lovecraft também escreveria diversas histórias com ressuscitados.

Uma representação bastante peculiar do “morto que volta à vida” pode ser identificada no folclore afro-caribenho. De acordo com Page e Ingpen (1985, p. 231), os líderes africanos comerciaram grande número de membros de suas tribos no processo da escravidão. Em decorrência dessa relação mercantil, os navios negreiros desembarcaram feiticeiros e sacerdotes nas Índias Ocidentais. Estes fundaram um culto cuja mágica

³ Livre tradução de: “(...) és, sin embargo, um claro referente del mundo zombi: ‘Frankenstein o el Prometeo Moderno’ (1818)”. In: CUETO, 2009, p. 33.



depende da cooperação entre sacerdotes e espíritos. Dessa maneira, foi na América que a confluência entre as antigas religiões e as artes mágicas da África Ocidental originou o vodu. A nova religião teria no Haiti um lugar geograficamente bem definido, e diz-se que os feiticeiros, em sua magia, podiam erguer os mortos.

Segundo Peter Dendle (2001), as raízes da palavra “zumbi” inserem-se no contexto desse novo culto. Em sua etimologia de origem quimbunda, a palavra relaciona-se à idéia do morto que se ergue da sepultura e denota a importância do conceito da ressurreição no interior do vodu. Em última análise, o zumbi representaria a alegoria⁴ do antigo ideal da vida após a morte (2001, p. 10). De acordo com as premissas do vodu, os corpos redivivos movimentam-se de forma lenta e cambaleante e sempre obedecem aos sacerdotes. Luciano Saracino (2009) complementa, ao sugerir que o zumbi vodu possa ser um cadáver animado mediante espíritos escravos, utilizado pelo *bokor* (o sacerdote) para o seu benefício pessoal; ou então uma pessoa viva, em transe hipnótico pela ação de poções e unguentos de origem animal ou vegetal. O zumbi vodu é caracterizado pelos seguintes signos: “caminha dando guinadas, realiza ações físicas de forma mecânica, tem o olhar congelado e desfocado, e fala com voz nasal”⁵ (SARACINO, 2009, p. 13). José Manuel Cueto sugere que

O morto-vivo mágico não é senão um indivíduo muitas vezes procedente dos estratos mais baixos da sociedade, que, (...) privado de suas vontades, é fácil de manejar. A lenda (...) fala de pessoas que, uma vez enterradas, foram vistas tempos depois por seus próprios familiares (CUETO, 2009, p. 24).⁶

Nas décadas de 1930 e 1940, filmes como *White Zombie* (1932), *Ouanga*⁷ (1935), *Revolt of the Zombies* (1936), *I Walked with a Zombie* (1943), entre outros, evocam a discriminação racial através da relação de submissão e domínio entre o zumbi vodu e seu mentor. Luciano Saracino (2009, p. 19-20) considera *White Zombie* a película que inicia o subgênero do zumbi, e sugere que *I Walked with a Zombie* visita temas como o passado obscuro, os amores proibidos, os tambores negros e os rituais.

⁴ Considera-se “alegoria” um “modo de representação simbólica”. In: SEVCENKO, 1996, p. 118-9.

⁵ Livre tradução de: “(...) los siguientes signos: camina dando bandazos, realiza acciones físicas de manera mecánica, tiene una mirada helada y desenfocada y habla con voz nasal”.

⁶ Livre tradução de: “El muerto viviente mágico no es sino un individuo, a menudo procedente de los estratos más bajos de la sociedad, que, (...) privado de su voluntad, es fácil de manejar. La leyenda (...) habla de personas que, una vez enterradas, han sido vistas tiempo después por sus propios familiares”.

⁷ Peter Dendle considera *Ouanga* um filme racista, por representar os nativos como monstros, e lançar mão de uma identificação simbólica do negro com a ignorância e com o mal, e o branco com a pureza e a luz.



Ao mesmo tempo, o zumbi funcionava essencialmente como pano de fundo para complementar um vilão humano, ou seja, representava antes um objeto de horror visual que uma ameaça para os protagonistas.

Dendle observa que nos anos 1930 e 40 a representação do zumbi esteve ligada às suas “raízes folclóricas”, ora conectada aos rituais afro-caribenhos, ora à mitologia egípcia (DENDLE, 2001, p. 3). Por exemplo, no britânico *O Zumbi (The Ghoul, 1933)*, dirigido por T. Hayes Hunter e produzido pela *Gaumont-British Picture Corporation*, Boris Karloff interpreta o Professor Morlant, egiptólogo obcecado pela idéia da imortalidade, alcançada por meio de um contrato com Anúbis.⁸ Mas os planos de Morlant são desrespeitados e o professor retorna à vida como um zumbi para se vingar daqueles que violaram a sua tumba.

Por sua vez, os anos de 1950 e 1960 são considerados por Dendle um “estranho período de transição” (2001, p. 5), pois embora o zumbi tenha escapado do modelo de representação ao qual estivera atrelado por duas décadas, o conceito experimenta certa confusão sobre qual rumo seguir. A confusão se fez visível a partir de 1950, quando o termo quimbundo passou a ser utilizado na definição de gêneros distintos de criaturas. Invasores marcianos humanóides (*Zombies of the Stratosphere, 1952*), seres subaquáticos (*Zombies of Mora-Tau, 1957*), jovens de classe média sob o efeito de drogas hipnóticas (*Teenage Zombies, 1957*), peixes mutantes radioativos (*The Horror of Party Beach, 1963*) e andróides cibernéticos (*The Astro-Zombies, 1968*). Entretanto, mesmo nesse *potpourri* conceitual, certa veia de coerência pode ser encontrada. Filmes como *Plano 9 do Espaço Sideral (Plan 9 from Outer Space, 1958)* e *Invasores Invisíveis (Invisible Invaders, 1959)* “compartilham uma ansiedade comum ao insistir que os mortos redivivos não são, de forma alguma, sensitivos (...) Os corpos reanimados são radicalmente distintos de qualquer concepção de mente ou alma” (DENDLE, 2001, p. 4-5). Argumento reconfortante o suficiente para que o zumbi, embora um corpo humano animado, seja tratado como “Outro”, um animal ou escravo e, portanto, livremente trucidado sem ônus ao homem branco.

Dendle argumenta que, apesar de os monstros serem um lugar-comum na história do cinema – dentre os quais figuram os vilões deformados, os alienígenas e as criaturas radioativas –, nos primeiros filmes de Hollywood havia claramente “um tabu não pronunciado” com relação à exibição em filme de “cadáveres humanos em

⁸ O deus da morte e da mumificação da mitologia egípcia.



decomposição” (2001, p. 5). Segundo Philippe Ariès (2003, p. 57), a “decomposição” é o sinal do fracasso do homem, traço bastante familiar nas sociedades industriais da atualidade, e neste ponto residiria o sentido do “macabro”. Entretanto, as produções cinematográficas de 1960 representam um ponto de ruptura, notadamente para o gênero do horror. *Mortos que Matam (The Last Man on Earth, 1964)* abre caminho para os temas genuinamente perturbadores que emergiram em finais da década de 1960. Em seguida surgiria o “morto-vivo moderno”, no momento que é considerado por Dendle (2001, p. 6) o período de estabilização do *mythos* contemporâneo do zumbi.

A “Laicização” do *Mythos*

De acordo com Luciano Saracino (2009, p. 39-40), no fim da década de 1960 nasceu uma nova vertente dentro do cinema do horror denominada *gore, splatter* ou *splatterpunk*. A partir daí, a imagem do zumbi seria repensada. Segundo Dendle (2001, p. 6), dois filmes contribuíram de forma significativa para a reconstrução do conceito, acarretando o abandono da estrutura inicial de representação. Primeiro, a produtora independente britânica *Hammer Films* romperia o duradouro tabu com *A Epidemia dos Zumbis (Plague of the Zombies, 1966)*, ao exibir cadáveres de temperamento torpe em estado de decomposição. Dois anos depois, *A Noite dos Mortos-Vivos (Night of the Living Dead, 1968)*, da americana *Image Ten*, libertaria os “não mortos” do controle místico de um mestre, papel desempenhado pelo sacerdote vodu em produções anteriores. Assim, surgiria o *mythos* contemporâneo ao qual Dendle (2001) se refere: um *mythos* essencialmente corporal, com zumbis dotados de ânsias físicas e biológicas.

Contudo, é necessário destacar que enquanto *A Epidemia dos Zumbis* foi ambientada em um povoado inglês no ano de 1860 – um costume da Hammer, segundo Saracino (2009) –, George Romero trouxe os mortos-vivos para o século XX, reformulando totalmente a figura do zumbi. Em *A Noite dos Mortos-Vivos*, o cineasta atribuiu aos monstros um “motor”, a necessidade de se alimentarem da carne humana; e relacionou-os à problemática social e política do mundo contemporâneo. No contexto dos anos 60, a revitalização do zumbi teve como pano de fundo a Guerra Fria, o movimento pelos direitos civis e toda a agitação da década. Nesse sentido, o “morto-vivo moderno” torna-se um símbolo da “trivialização” do indivíduo, pois “altera a percepção da dignidade humana” e é responsável pelo “declínio da insistência de que a vida é sagrada” (DENDLE, 2001, p. 5).



Como nos lembra Ben Hervey (2008, p. 21), Ado Kyrrou considera *A Noite dos Mortos-Vivos* “*un film politique*” disfarçado de um (efetivo) filme de horror. Segundo Hervey, a estética da obra ajudou a conectá-la às realidades contemporâneas e às questões que estavam na ordem do dia em fins da década de 1960: o racismo, o colapso da família nuclear americana e a ressurreição do conservadorismo político. Os críticos europeus Serge Daney e Elliot Stein fizeram uma leitura do filme inteiro como uma alegoria (DANEY e STEIN *apud* HERVEY, 2008, p. 21). Por sua vez, o próprio Romero declarou que concebeu a história originalmente enquanto tal e que a interpretava durante a filmagem. “Vivemos em uma casa de fazenda... (...) conversamos muito sobre os temas que estavam no filme, a desintegração da unidade familiar e a idéia de revolução e todas essas coisas” (ROMERO *apud* HERVEY, 2008, p. 26).

Portanto, considera-se *A Noite dos Mortos-Vivos* um filme político, o produto de uma época contracultural.⁹ A partir do seu lançamento, a figura do zumbi perde o elo com a esfera mística da religião. Desconectada de suas raízes folclóricas, passa a pertencer ao universo da ficção científica, recorrendo à premissa de uma epidemia que mata os pacatos cidadãos americanos, apenas para revivê-los como monstros canibais.

O primeiro filme de Romero inaugurou uma nova franquia cujos ecos podem ser ouvidos até hoje, inspirando produções em diversos suportes. A fórmula romeriana se baseia em um jogo de pega-pega envolvendo alguns heróis abandonados à própria sorte, lutando contra si próprios, numa cidade fantasma repleta de zumbis, enquanto tentam escapar ilesos das criaturas e do contágio da misteriosa epidemia. Em suma, um microcosmo social testado em situação de extrema beligerância e ruína institucional, definida por Charles Sellers como uma “era de mudança e inquietação social”.

Em 1968, (...) o país era atormentado por múltiplas crises internas e externas. Pareciam tão esquivos como sempre os objetivos gêmeos da justiça social e econômica. Política e culturalmente polarizada, atolada até o pescoço em uma guerra que não conseguia vencer, a nação chafurdava em descontentamento. Preocupados, alguns observadores diziam que a América perdera sua coesão e estava caindo aos pedaços (SELLERS, 1990, p. 395).

Encontram-se influências para a concepção romeriana tanto nos filmes de Herschell Gordon Lewis – *Banquete de Sádicos* (*Blood Feast*, 1963), *Maníacos* (*Two thousand Maniacs!*, 1964) e *Color Me Blood Red* (1964) – quanto na novela *Eu sou a*

⁹ Adotamos, aqui, a definição de Goffman e Joy para a essência da contracultura enquanto um fenômeno histórico perene, “caracterizado pela afirmação do poder individual de criar sua própria vida, mais do que aceitar os ditames das autoridades sociais e convenções circundantes, sejam elas dominantes ou subculturais” (2004, p. 49).



Lenda (I am a Legend, 1954), de Richard Matheson, que originou o filme *Mortos que Matam (The Last Man on Earth, 1964)*, co-produção ítalo-americana dirigida por Ubaldo Ragona e Sidney Salkow. A adaptação cinematográfica da narrativa de Matheson apresenta Vincent Price como o derradeiro sobrevivente de uma praga que devastou a Terra, transformando os seres humanos em uma mescla de zumbis com monstros vampírescos – ambos mortos-vivos que podem ser narrativamente associados à premissa das epidemias. A novela de Matheson deu origem ainda a outras adaptações cinematográficas, como *O Último Homem na Terra (The Omega Man, 1971)*, de Boris Sagal, e *Eu Sou a Lenda (I am a Legend, 2007)*, de Francis Lawrence.

Apontamentos Finais

A importância de *A Noite dos Mortos-Vivos* reside na conformação do “zumbi moderno”, construído como uma alegoria política, uma metáfora da corrupção social que denuncia a falência do Estado e da família modelar. Em lugar da antiga conotação mística, George Romero introduziu uma epidemia que transforma homens em cadáveres andantes portadores de inexplicável instinto canibal. O cineasta mantém ocultas as origens de sua criação, ao passo que busca exteriorizar o fracasso das relações sociais. Em seus filmes, os protagonistas humanos costumam demarcar os zumbis como o inimigo, mas a verdadeira ameaça não é a crescente horda de mortos-vivos e sim o tenso relacionamento entre os sobreviventes, uma alegoria da corrupção do tecido social e o colapso do marco civilizatório advindos da epidemia zumbi.

Em *História da Feiúra (2007)*, de Umberto Eco, George Romero explica que, em seus filmes, os mortos que voltam à vida representam uma reviravolta radical num mundo que muitos dos personagens humanos não conseguem compreender. “Utilizo o sangue em toda a sua magnificência para que o público entenda que meus filmes são antes uma crônica sociopolítica dos tempos do que (...) aventuras com molho de terror” (ROMERO *apud* ECO, 2007). Na inquietude da era atômica, o apocalíptico *A Noite dos Mortos-Vivos* registra um microcosmo de desestruturação da família nuclear em que a classe média e própria nação acabam “devorando” a si mesmas.

Segundo J. Hoberman e Jonathan Rosenbaum (1983, 112), a influência de Romero sobre o gênero foi incalculável. O conceito introduzido em 1968 pela produção do cinema independente foi decisivo para a primeira onda de filmes de zumbis – as mais de 30 produções que surgiram entre 1969 e 1977 – com destaque para a série *Tombs of*



the Blind Dead (1971), de Amando De Ossorio. A segunda onda teve início com o italiano *Zombie* (1979), de Lucio Fulci. Dessa maneira, os zumbis tornaram-se bastante populares nos modernos filmes de horror e ficção científica e continuam inspirando número crescente de produções em diversas mídias (cinema, quadrinhos, videogames). Jogos eletrônicos como *Doom*, *Half-Life*, *Dead Space* e as séries *Resident Evil* e *Silent Hill*, entre outros, parecem inspirados, ainda que indiretamente, nesse imaginário do zumbi repaginado por Romero.

Enfim, percebe-se que a idéia do morto-vivo – o cadáver que retorna à vida – é recorrente na mitologia de diversas culturas desde a antiguidade. Já o zumbi tem as suas raízes firmadas no solo haitiano, sob unção das crenças afro-caribenhas. A partir das primeiras décadas do século XX, a religião vodu inspirou diversos diretores de cinema a produzirem filmes diretamente conectados ao folclore haitiano. Em 1968, a figura do zumbi foi reconstruída por George Romero, passando por um processo de “laicização” e separação de suas raízes religiosas. Dessa maneira, Romero atribuiu ao zumbi o valor de crítica aos Estados Unidos e reflexão sobre o momento histórico de finais dos anos 60.

O morto-vivo moderno é o legado de Romero para a cultura popular e para o cinema, sendo a reconstrução do zumbi de grande importância para os gêneros do horror e da ficção científica pelo seu impacto sobre produções audiovisuais recentes, nos mais diversos suportes. São inúmeras as produções que tiveram no paradigma romeriano sua idéia fundadora e que configuram, atualmente, o amplo universo dos mortos-vivos. O tema evoluiu de tal forma na cultura popular, sofrendo novas reconstruções, que hoje traz consigo não apenas a carga do medo ancestral da morte, mas igualmente os temores contemporâneos relacionados à manipulação genética e aos ideais de epidemia e extinção da espécie humana, em muito expandidos pela série *Resident Evil*.

Vale destacar ainda que a figura do zumbi também pode ser interpretada em uma chave antropológica, culturalista ou pós-colonial, na medida em que evoca o conceito da impureza, aspecto tabu na cultura ocidental. A idéia de impureza em diferentes culturas já foi detidamente discutida pela antropóloga inglesa Mary Douglas (1921-2007), aluna de Edward Evans-Pritchard, famoso antropólogo britânico de meados do século 20. Logo nas primeiras páginas do livro que a tornou célebre, *Pureza e Perigo* (1966), Douglas propõe a seguinte conclusão: “Tal como a conhecemos, a impureza é essencialmente desordem. A impureza absoluta só existe aos olhos do observador” (Douglas, 1966, p. 6). Um arrazoado das contribuições e do pensamento de Douglas pode ser consultado em artigo do historiador britânico Peter Burke, publicado



originalmente no caderno Mais! da *Folha de S. Paulo*, em 5 de agosto de 2007, a propósito do falecimento de Mary Douglas em 16 de maio do mesmo ano. Segundo Burke, “A grande idéia de Mary Douglas foi a de que os conceitos de poluição e de tabu, tão freqüentemente empregados para analisar o ‘pensamento primitivo’ ou ‘a mente selvagem’, eram igualmente relevantes para a compreensão do cotidiano dos ocidentais, como os ingleses” (BURKE, 2007). Esmiuçando o pensamento de Douglas, Burke comenta ainda que

[...] aquilo que não se enquadra no sistema de classificação e, logo, ordenação do mundo de uma cultura específica -ou aquilo que está no limite ou na margem desse sistema- é comumente visto como sendo ameaçador e, portanto, como impuro, sujo. Por que, por exemplo, os judeus e muçulmanos evitam comer carne de porco? Porque tanto judeus quanto árabes eram povos pastoris, que se alimentavam de seu gado, e os porcos não se enquadravam nos critérios que definiam o gado (eles tinham cascos fendidos, como os bovinos, mas, à diferença destes, não ruminavam). De maneira semelhante, alguns grupos humanos enxergam outros como marginais, perigosos e sujos. Assim os mendigos são vistos como sujos por pessoas que têm dinheiro, e o mesmo acontece com as prostitutas por parte das mulheres respeitáveis, com a classe trabalhadora por parte da classe média, com os judeus por parte de cristãos ou muçulmanos, e assim por diante. Logo, não é por acaso que os brasileiros se refiram aos criminosos como sendo marginais. (BURKE, 2007).

Entendemos que vale a pena cruzar a reflexão sobre o conceito de impureza de Mary Douglas com filmes contemporâneos de ficção científica que problematizam a alteridade cultural. Porque a categoria do impuro parece confortavelmente aplicável a toda uma gama de personagens dessa cinematografia, do velho conhecido zumbi (renovado por George Romero) aos alienígenas de Neill Blomkamp em *Distrito 9* (*District 9*, 2009).

REFERÊNCIAS

- ARIÈS, P. **História da morte no ocidente**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.
- BURKE, Peter. Os sentidos da sujeira, caderno Mais!, **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 05/08/2007, disponível em: <http://www.jornaldaciencia.org.br/Detalhe.jsp?id=49321>.
- CUETO, J. M. S. **Zombie evolution**: el libro de los muertos vivientes em el cine. Madrid, España: T&B Editores, 2009.
- DENDLE, Peter. **The zombie movie encyclopedia**. Jefferson, NJ: McFarland & Co., 2000.
- DOUGLAS, Mary. **Pureza e Perigo**: Ensaio sobre a noção de poluição e tabu. Lisboa: Edições 70, 1991.



- ECO, Umberto (org.). **História da feiúra**. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- EDELSON, Edward. **Great monsters of the movies**. New York: Doubleday & Co., 1973.
- GOFFMAN, Ken, JOY, Dan. **Contracultura através dos tempos: do mito de Prometeu à cultura digital**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.
- HERVEY, Ben. **Night of the living dead**. New York: Palgrave Macmillan, 2008.
- HOBERMAN, J., ROSENBAUM, Jonathan. **Midnight movies**. New York: Harper and Brow, 1983.
- KAY, Glenn. **Zombie movies: the ultimate guide**. Chicago Review Press, 2008.
- KELLNER, Douglas. **A Cultura da Mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Bauru: EDUSC, 2001.
- MADDREY, J. **Nightmares in red, white and blue: the evolution of the American horror film**. Jefferson: McFarland & Co., 2004.
- NAZÁRIO, Luiz. **Da natureza dos monstros**. São Paulo: Arte e Ciência, 1998.
- PAFFENROTH, Kim. **Gospel of the Living Dead: George Romero's visions of hell on Earth**. Texas: Baylor University Press, 2006.
- PAGE, Michael, INGPEN, Robert. **Encyclopedia of things that never were**. UK: Paper Tiger, 1985.
- PHILLIPS, K. R. Night of the Living Dead (1968). In: **Projected fears: horror films and American culture**. London: Greenwood Publishing Group, 2005. cap. 4, p. 81-100.
- RUSSEL, J. **Book of the Dead: complete history of zombie cinema**. UK: FAB Press, 2005.
- SARACINO, Luciano. **Zombies! Una enciclopedia del cine de muertos vivos**. Buenos Aires: Fan Ediciones, 2009.
- SELLERS, Charles, MAY, Henry, McMILLEN Neil R. **Uma reavaliação da história dos Estados Unidos: de colônia a potência imperial**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.
- SEVCENKO, Nicolau. As alegorias da experiência marítima e a construção do europocentrismo. In: SCHWARCZ, Lília Moritz, QUEIROZ, Renato da Silva (orgs.). **Raça e diversidade**. São Paulo: Edusp, 1996.
- THE INFECTIOUS nature of the Zombies [entrevista com Neil Ferguson]. Acesso: 2 jul. 2010. Disponível em: http://news.bbc.co.uk/today/hi/today/newsid_8206000/8206612.stm.
- WALLER, G. (ed.). **American horrors: essays on the modern American horror film**. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1987.
- **The living and the undead: from Stoker's Dracula to Romero's Dawn of the Dead**. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1986.