



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE**

JOÃO DE SOUZA LIMA NETO

QUEER The Walking Dead - uma análise contrassexual de Carol Peletier

**CAMPINA GRANDE
FEVEREIRO DE 2018**

JOÃO DE SOUZA LIMA NETO

***QUEER The Walking Dead* - uma análise contrassexual de Carol Peletier**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literatura e Interculturalidade.

Área de concentração: Literatura e Estudos Interculturais.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Elisa Mariana de Medeiros Nóbrega

**CAMPINA GRANDE
FEVEREIRO DE 2018**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

L732q Lima Neto, João de Souza.
Queer The Walking [manuscrito] : uma análise
contrassexual de Carol Peletier / João de Souza Lima Neto. -
2018.
127 p. : il. colorido.
Digitado.
Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) -
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação , 2018.
"Orientação : Profa. Dra. Elisa Mariana de Medeiros
Nóbrega , Departamento de História - CH."
1. Crítica contrassexual. 2. Sexualidade - Gênero. 3.
Monstrificação. 4. Produto cultural. I. Título
21. ed. CDD 801.95

JOÃO DE SOUZA LIMA NETO

QUEER The Walking Dead - uma análise contrassexual de Carol Peletier.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literatura e Interculturalidade.

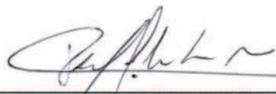
Área de concentração: Literatura e Estudos Interculturais.

Aprovada em: 02/03/2018.

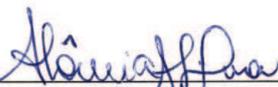
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Elisa Mariana de Medeiros Nóbrega (Orientadora)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dr. Susel Oliveira da Rosa
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dr. Alomia Abrantes da Silva
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

A vó Dita e tia Zélia que com seus exemplos
construíram a minha principal heroína.

AGRADECIMENTOS

A Augusto, o melhor e mais amado companheiro, quero você ao meu lado em qualquer apocalipse, e porque teve a melhor ideia em criar Leão e Lyra, os sharpei que me trouxeram outras perspectivas sobre a abrangência do amor.

Às minhas famílias, paraibana e mineira, que tanto torcem e compreendem todas as faltas nos últimos anos, em especial à minha mãe por ser meu o primeiro e maior exemplo de heroína *furios@*.

A Elisa, minha orientadora e amiga, que me permitiu ter uma experiência acima de qualquer expectativa que já tive sobre fazer pós-graduação, tem sido muito melhor do que jamais imaginei. A rede de afetos que emana ao seu redor fortalece qualquer sujeito/corpo dissidente.

A todas as pessoas amigas que torceram, torcem e torcerão por mim. Cada palavra de vocês, das críticas mais duras aos elogios mais sinceros, me fortaleceu para chegar a esse ponto desta jornada.

Às professoras e professores que participaram da minha qualificação e defesa, por todas as contribuições.

Aos colegas de classe, do programa e de orientação pelos momentos de amizade, partilha e apoio, da seleção à defesa.

A todas as pessoas que fazem o PPGLI e a UEPB, por toda acolhida nesses últimos dois anos.

Aos estudantes que compartilharam suas jornadas comigo em sala de aula, nos corredores e bancas de Projeto Multimídia e TCC, em especial minhas orientandas e orientandos nas disciplinas de Projeto (I, II e III) e Projeto Multimídia, no Bacharelado de Arte e Mídia/UFCG, sem nossas leituras, conversas e discussões eu não teria uma base tão sólida para essa empreitada. E à todas as pessoas que fazem o Curso de Arte e Mídia, a UAAMi e a UFCG que me apoiam.

Por fim e não menos importante, agradeço a Lilith e Lúcifer os primeiros a questionar, a compartilhar conhecimento, enfrentar um déspota e, por terem sido monstrificados. Em seus nomes ou por eles, nada nem ninguém foi subjugado, sigamos seus exemplos!

e como ensinou Geralda Medeiros: **Muito obrigado!!!**

*Basically it's just a soap opera with a zombie
occasionally – George Romero sobre *The
Walking Dead**

RESUMO

Esta escrita é uma crítica contrassexual à série de televisão *The Walking Dead* a partir da análise da jornada de monstrificação da personagem Carol Peletier. Foi analisada a construção da personagem desde sua criação nas Histórias em Quadrinhos homônima e sua adaptação para a televisão. Utilizando os estudos de gênero e sexualidade, principalmente de Paul B. Preciado, Virginie Despentes e Guacira Lopes Louro, é mostrado como a compreensão de *QUEER* deve ser ampla e diversa. Por fim, utilizamos os estudos de Maureen Murdock e Clarissa Pinkola Estés para compreender a jornada da heroína e alguns arquétipos femininos de monstrificação desta personagem num mundo-monstro. Para tanto é feita uma descrição densa da participação de Carol da primeira à sexta temporada da série e cruzamento dos estudos e conceitos supracitados. Este estudo serve para mostrar as possibilidades de uma crítica *QUEER*/contrassexual a este, e outros, produto[s] cultural[ais].

Palavras-chave: *queer. contrassexual. monstrificação.*

ABSTRACT

This writing is a contrasexual criticism to the series of television *The Walking Dead*, from the analysis of the journey of monstrification of the personage Carol Peletier. It was analyzed the construction of the character since its creation in the homonymous Comics and its adaptation on television. Using studies of gender and sexuality, especially of Paul B. Preciado, Virginie Despentes and Guacira Lopes Louro, it is shown how the understanding of QUEER should be broad and diverse. Finally, we use the studies of Maureen Murdock and Clarissa Pinkola Estés to understand the heroine's journey and some feminine archetypes of monstrification of this character in a monster world. For this, a dense description of Carol's participation from the first to the sixth season of the series and crossing of the studies and concepts mentioned above is made. This study serves to show the possibilities of a QUEER / contrasexual critique of this, and others, cultural product[s].

Keywords: *queer. contrasexual. monstrification.*

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Walkers dilaceram alguma coisa. _____	17
Figura 2 - Rick em frente as portas do refeitório no hospital abandonado. _____	20
Figura 3 - Shane espanca Ed na frente de Carol e de outras mulheres. _____	26
Figura 4 - Carol evita que Ed retorne como walker. _____	27
Figura 5 - Carol no devir DragKong. _____	35
Figura 6 - Os estágios da Jornada da heroína de Maureen Murdock. _____	50
Figura 7 - Carol entrega uma granada a Rick. _____	51
Figura 8 - Rick protegendo Sophia. _____	53
Figura 9 - Rick mirando o walker de Sophia. _____	58
Figura 10 - Daryl resgata Carol da destruição na fazenda. _____	61
Figura 11 - Carol ajuda Rick a estancar o ferimento na perna de Hershel. _____	63
Figura 12 - Carol diz a Andreia como resolver a crise com o Governador. _____	65
Figura 13 - Carol e Daryl conversam. _____	67
Figura 14 - Carol lê para o "grupo de leitura" com as crianças. _____	68
Figura 15 - Carol assume para Rick os assassinatos de Karen e David. _____	72
Figura 16 - Carol e Lizzie conversam através do vidro da quarentena. _____	74
Figura 17 - Carol descobrimdo que será exilada do grupo. _____	78
Figura 18 - Carol, Tyreese e as meninas seguem os trilhos para o Terminus. _____	80
Figura 19 - Carol pede que Lizzie olhe para as flores antes de matá-la. _____	82
Figura 20 - Carol chora enquanto atira em Lizzie. _____	83
Figura 21 - Carol camuflada de lama e vísceras ataca o Terminus. _____	84
Figura 22 - Carol é abraçada por Daryl depois do resgate no Terminus. _____	86
Figura 23 – Carol, à esquerda, na primeira temporada e, à direita, na sexta temporada. _____	88
Figura 24 - Carol na performance dócil de seu devir DragKong. _____	92
Figura 25 - Carol encara Pete. _____	94

Figura 26 - Carol ataca um wolf para salvar Morgan. _____	96
Figura 27 - Carol ameaça Morgan na frente da Dr ^a Denise e do alfa Wolf. _____	97
Figura 28 - Carol conversa com Tobin. _____	99
Figura 29 - Carol e Maggie são reféns d'Os Salvadores. _____	101
Figura 30 - Carta de Carol. _____	104
Figura 31 - Carol é ameaçada por Salvadores na estrada. _____	106
Figura 32 - Carol, ferida, tenta seguir longe do grupo de Alexandria. _____	107
Figura 33 - Carol, armada, caminha sozinha na estrada. _____	108
Figura 34 - À esquerda, rosas cherokee; à direita, flores do campo. _____	109
Figura 35 - Num futuro improvável o grupo de Alexandria confraterniza. _____	111
Figura 36 - Uma walker. _____	115

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

TWD	<i>The Walking Dead</i>
S	Season (Temporada)
Ep	Episode (Episódio)
IMDB	Internet Movie Data Base
HQ	História em quadrinhos
TV	Televisão

SUMÁRIO

Introdução: “Dias passados” - sobre uma análise de <i>QUEER</i>	13
1 - “Sem refúgio” - subterfúgio[s] <i>QUEER</i> na série de TV TWD	18
2 - “Olhe apenas para as flores” - a[s] jornada[s] de Carol Peletier no apocalipse de <i>The Walking Dead</i> até a monstrificação.	48
3 - “Sobreviva de alguma maneira” - provações e quebras em Alexandria	88
Considerações Finais – “Duas vezes mais longe” - resistência <i>QUEER</i> em TWD	111
Referências	116
Websites	117
Imagens	118
ANEXO A – Guia de episódios-chave para esta pesquisa	119

Introdução: “Dias passados”¹ - sobre uma análise de *QUEER*

O que sobrar de nós num apocalipse zumbi? Que tipo de humanos/humanidades [res]surgiriam? O conflito sobre fazer o certo ou fazer o necessário para sobreviver será a questão que nos norteará nessa escrita meta-apocalíptica, – afinal eu escrevo num mundo pré-apocalipse do meu lugar privilegiado, pois, parafraseando William Gibson, o apocalipse já está aqui, mas distribuído de forma desigual – sobre os conflitos de uma personagem que vive o pós-apocalipse. Neste mundo em que o pós-humano é a ordem dos sujeitos, despedaçados até se tornarem um fragmento do que eram, cercados pelos mortos que não cansam de abocanhar qualquer pedaço de carne viva, os indivíduos buscam se transformar em algo novo capaz de [co]existir – ou melhor sobreviver? – a este mal que parece não ter fim. Quem pode ser, e o que pode, esse novo sujeito? O que uma narrativa ficcional sobre pós-apocalipse pode dizer a meu mundo pré-apocalíptico?

Assim, esta escrituração surge da minha paixão pelo universo de *THE WALKING DEAD*² e pelos estudos sobre gênero e sexualidade. Inicialmente a ideia seria tratar a adaptação de personagens *QUEER*³ das histórias em quadrinhos para a série de televisão mas foi necessário fazer um recorte para viabilizar o projeto na melhor qualidade no prazo de uma pesquisa no mestrado. Decidi, junto à minha orientadora, focar no processo que chamamos de *monstrificação* da personagem Carol Peletier pois, do meu ponto de vista, depois do protagonista, ela é uma das personagens com maior complexidade dramática na série. A partir desse recorte pretendo fazer uma análise utilizando como chave de leitura os estudos de gênero e sexualidade, em especial os que tratam de sujeitos *QUEER*.

É importante dizer, que nos preocupamos a todo momento em como adequar esta pesquisa tanto ao Programa de Pós-graduação Literatura e Interculturalidade ao qual ela está submetida, e conseqüentemente a área de concentração Literatura e Estudos Interculturais, com a Linha de Pesquisa Literatura, Memória e Estudos Culturais. Venho de uma formação em Arte e Mídia numa perspectiva multidimensional, com ênfase no audiovisual, estruturada em conceitos canônicos de Arte e Beleza. Em que se pensa, em geral, numa Arte principalmente

¹ Título em português do 1º encadernado lançado no Brasil

² A partir desse momento todos os produtos homônimos relacionados a franquia *The Walking Dead* serão tratados pela sigla TWD.

³ Nesta escrituração faremos um exercício onde *QUEER* será grafado em caixa alta e itálico. Em caixa alta porque sempre o *QUEER* é um grito de resistência e itálico porque assumiremos que *QUEER* é sempre algo que não faz parte da norma, algo que se destaca pelas diferenças. Dessa forma, acreditamos que daremos uma potência gráfica à palavra.

“não-ideológica”. Nos últimos anos essa perspectiva, e alguns estudantes sob minha orientação, têm me inquietado e provocado a buscar uma perspectiva diferente para o meu fazer docente em Arte e Mídia. Durante este meu curto percurso nos estudos literários pude perceber como a Literatura é diversa, complexa e múltipla. Seus estudos vão além das obras canônicas e das “belas letras”, existe uma infinidade de possibilidades e compreendo que este estudo que estou apresentado pode fazer parte dessa discussão literária a partir das proposições das produções que tratam da relação intermediática e interartes, já que a obra do nosso *corpus* é uma obra aberta transmidiática que tem seu início nas Histórias em Quadrinhos. Sua narrativa se [des]dobra em outras tantas que vão da narrativa televisiva, nosso principal objeto de análise, passando por romances, jogos de videogame até jogos de tabuleiro. E em breve, voltando a sala de aula, na minha área de audiovisual/animação, poderei por analogia/comparação repensar e provocar pensamentos dissidentes em Arte e Mídia e seus desdobramentos.

Nesta análise, não nos debruçaremos sobre as especificidades da linguagem videográfica e sim analisaremos *TWD* e suas personagens na perspectiva dos Estudos *QUEER*, e assim daremos enfoque a como a obra reflete o contexto social em que vivemos, na perspectiva de uma crítica *QUEER*, analisaremos os [sub]textos que podem reforçar, perturbando discursos machistinhas⁴, misóginos, LGBTQfóbios e racistas.

A questão mais urgente de nossa análise era compreender se a personagem escolhida, Carol Peletier, interpretada por Melissa McBride, se enquadraria na nossa ideia de personagem *QUEER*. Para tal, recorreremos a uma compreensão do que é *QUEER* e do que pode ser uma personagem *QUEER* a partir da estratégia metodológica, proposta por Geertz quando se apropria dos estudos semióticos para pensar as experiências culturais, na perspectiva de tentar compreender como se constitui os artefatos culturais. Assim, nos apropriamos da proposta da *descrição densa*⁵ no intuito de compreender a jornada de monstrificação na narrativa de *TWD*. Desta forma, a leitura analítica nesta pesquisa propõe uma estratégia de captação e-ou contaminação da descrição densa, reelaborando-a na análise, ao refazer a narrativa de *TWD* na perspectiva da personagem Carol Peletier. Esse tratamento dado a uma

⁴ Da mesma forma que o *QUEER*, aqui também faremos um outro exercício de escrita, sendo que ao contrário do primeiro despotencializaremos expressões que tenham um cunho opressor – macho, machista, fascista, etc – reduzindo-as ao menor tamanho de fonte legível para uma leitura confortável, neste caso 8 pontos.

⁵ Um repertório de conceitos muito gerais, feitos-na-academia e sistemas de conceitos – integração”, “racionalização”, “símbolo”, ideologia”, “*ethos*”, “revolução”, identidade”, “metáfora”, estrutura”, “ritual”, “visão de mundo, ator, “função”, “sagrado” e, naturalmente, a própria “cultura”- se entrelaçam no corpo da etnografia de descrição minuciosa na esperança de tornar cientificamente eloquentes as simples ocorrências. O objetivo é tirar conclusões a partir de fatos pequenos, mas densamente entrelaçados; apoiar amplas afirmativas sobre o papel da cultura na construção da vida coletiva empenhado-as exatamente em especificações complexas. (GEERTZ, 2008, p. 19-20)

personagem de ficção, com ênfase na sua trajetória, está muito mais relacionado a seu lugar e função cultural, enquanto produto, inserida na chave de leitura QUEER. Esta escrituração é muito mais sobre as leituras possíveis desta personagem do que seu processo de criação nas escritas de seus autores, nos planos dos diretores.

Compreender quem é esta personagem e qual a sua relevância na narrativa principal da série só foi possível, pois, por utilizar, a partir de orientações, autoras e autores que dessem às temáticas *QUEER* e aos estudos de gênero e sexualidade uma abordagem contemporânea, sem categorizações, mais focadas nas performatividade[s] do[s] sujeito[s].

No primeiro capítulo, apresento um panorama da série e como ela se insere no contexto de obras que tratam de temas como monstrificação seja utilizando materiais promocionais sobre *TWD* ou estudos sobre a representação de monstros em obras literárias e de audiovisual, utilizo para isso, principalmente as ideias de Julio Jeha. Apresento, inicialmente, a personagem Carol Peletier desde sua construção nos quadrinhos até a adaptação para a série. Em seguida, faço um paralelo sobre a reescrita de Carol para a televisão com as duas versões cinematográficas de Barbra nos filmes *A noite dos mortos-vivos*, de George Romero em 1968 e o *remake* dirigido por Tom Savini em 1990, mostrando como nas duas obras atualizadas estas personagens femininas ganharam outra dimensão em suas abordagens. Por fim, explico como compreendo os sujeitos *QUEER* e suas performances a partir, principalmente, dos estudos de Guacira Lopes Louro, Virginie Despentes e Paul B. Preciado.

No segundo e terceiro capítulos, apresento a[s] jornada[s] de Carol Peletier no apocalipse morto-vivo de *TWD*, quando passa de uma esposa violentada a uma monstruosa capaz de matar qualquer um, esta transformação será o foco do segundo capítulo e no terceiro mostrarei como esta transformação reverbera no seu cotidiano e afeta suas relações. Aqui, apesar de tratar da jornada de uma personagem que vai ganhando importância no decorrer da série não utilizarei o tradicional monomito que originou a jornada do herói estabelecida por Joseph Campbell e adaptada para a escrita de roteiros por Christopher Vogler, utilizarei os estudos de Clarissa Pinkola Estés e Maureen Murdock. A primeira trata do arquétipo da Mulher Selvagem utilizando vários contos sobre mulheres. A segunda, nos apresenta uma abordagem, e porque não dizer uma alternativa, de/para feminino à jornada de Campbell⁶. Optei por utilizá-

⁶ Maureen Murdock fala de uma entrevista que fez com Joseph Campbell, em 15 de setembro de 1981, quando a autora estava desenvolvendo a sua escrita, na qual ela diz que ficou “surpresa quando ele respondeu que as mulheres não precisam fazer a jornada. ‘Em toda a tradição mitológica, a mulher está lá. Tudo o que ela tem a fazer é perceber que ela é o lugar ao qual as pessoas estão tentando chegar. Quando uma mulher percebe que personagem maravilha ela é, não vai ficar confusa com a noção de ser um pseudo-home’.” [tradução minha de] “I was surprised when he responded that women don’t need to make the journey. ‘In the whole mythological tradition

las, para “contaminar” meu olhar masculino e, conseqüentemente, minha leitura por esse poder do feminino em jornadas de transformação.

A contrassexualidade, proposta por Paul B. Preciado e que dá título a essa dissertação, será aqui muito mais como um norte para pensar a minha análise do que um conceito que engessará a minha forma de pensar, afinal, a contrassexualidade é, como o *QUEER*, uma resposta a hegemonia seja do pensamento ou do comportamento. Me aproprio dessa ideia para estruturar o meu raciocínio.

Para além do que me proponho como pesquisador, esta escrita também é um exercício de resistência, tento ao máximo me referir às personagens e suas relações com expressões comuns de dois gêneros, quebrar a hierarquia do masculino sobre feminino, tentando sempre colocar as personagens femininas em prioridade na construção desta escrita.

Em geral, este tipo de obra que analiso, apesar de ser uma ferramenta crítica da sociedade contemporânea, declina quando o assunto é tratar de diversidade de gêneros e sexualidades, às vezes apresentando alguns personagens identificáveis como sujeitos dissidentes mas sem o cuidado de aprofundamento sobre seus afetos/afetamentos, o que não acontece quando eles abordam personagens com características hegemônicas de gêneros e sexualidade. A análise contrassexual, aqui exercitada, pretende trazer da margem para o centro os temas que ficam nas entrelinhas, sarjetas⁷ e elipses temporais de *TWD*.

the woman is *there*. All she has to do is to realize that she's the place that people are trying to get to. When a woman realizes what her wonderful character is, she's not going to get messed up with the notion of being pseudo-male'." (MURDOCK, 1990, p. 02)

⁷ É o espaço entre dois quadros de uma História em Quadrinhos.



Figura 1 - Walkers dilaceram alguma coisa.



1 - “Sem refúgio”⁸ - subterfúgio[s] QUEER na série de TV TWD

Em algum lugar no interior dos Estados Unidos, em uma pequena cidade, dois policiais conversam numa viatura, Rick Grimes é o protagonista desta narrativa e Shane Walsh é seu melhor amigo. Estão lanchando e falando das diferenças entre homens e mulheres. Shane fala que mulheres não sabem apagar a luz, que ele fazia isso sempre que chegava em casa, pois tinha um cromossomo que permitia essa capacidade diferente de sua companheira, ele continua sua “pregação” e se refere às mulheres em geral como “os seios” e a sua companheira como vadia e burra pois, segundo ele, ela e as outras não sabem apagar as luzes de casa. Ambos riem, e ele revela que não usou essas palavras com a companheira e sim uma versão educada. Rick diz que ele é muito esperto por fazer isso.

Logo os dois estão falando sobre Lori, a companheira de Rick. Este dá a entender que estão tendo dificuldades no relacionamento, não por ela não saber apagar as luzes, “isso ela faz bem”, mas sim por ele não saber conversar. Segundo ele, a última coisa que a esposa falou naquela manhã foi “às vezes, me pergunto se você se importa conosco”. Posteriormente, este questionamento será um tema recorrente na relação de Rick com seus familiares e companheiros de jornada. Ele está mais com raiva porque ela disse isso na frente do filho deles e o garoto teve que ir com aquelas palavras para escola. Para ele, a diferença entre homens e mulheres é que ele “nunca diria algo tão cruel a ela... e, principalmente, não na frente do Carl”. Para Rick as mulheres são mais cruéis. A conversa é interrompida por uma chamada do rádio, uma perseguição em andamento, solicitando apoio local. Eles saem cantando os pneus da viatura 134, com o giroflex e sirenes ligados.

As diferenças de gêneros são tratadas de maneira casual, e por que não banal, numa das primeiras cenas da série, o que ditará a tônica das relações entre homens e mulheres nas duas primeiras temporadas. O machismo e a misoginia serão mais dois monstros que perseguirão as mulheres em *TWD*. Como me disse uma militante feminista⁹ quando eu apresentava parte desta pesquisa: O machismo é igual barata, sobrevive até a um apocalipse. E essas práticas machistas e misóginas farão parte da narrativa com maior incidência nas três primeiras temporadas e, de maneira mais velada, nas temporadas seguintes, mas sempre estão lá à espreita da primeira mulher que baixar a guarda, como mortos-vivos.

⁸ S05Ep01 - No Sanctuary - Sem refúgio - 12 de outubro de 2014

⁹ Jô Oliveira, na ocasião eu apresentava outros resultados dessa pesquisa, que não entraram nessa dissertação, durante um Simpósio Temático no Seminário Internacional Desfazendo Gênero III - 2017.

Eles chegam na Rodovia 18, onde está ocorrendo a perseguição, juntos com outra viatura. No rádio é passada a solicitação de agirem com cautela pois os dois suspeitos são perigosos. Depois de colocarem ganchos na estrada os policiais formam um bloqueio com as duas viaturas e se posicionam armados por trás delas. Um carro em altíssima velocidade desponta no horizonte, ele é perseguido por mais duas viaturas. Quando passa por cima dos ganchos, os pneus estouram e o carro capota violentamente. Os policiais com armas em punho se aproximam lentamente do carro capotado. De dentro do carro sai um homenzinho latino, muito ferido, mas atirando para todos os lados. Um dos tiros acerta o maridinho de Lori. Todos os policiais atiram no fugitivo. O passageiro do carro capotado também sai do carro atirando em todos e também é alvejado pelos policiais. “Rick”, chama o seu parceiro. Rick, ainda caído, mas não está gravemente ferido, e já recarregando a arma diz que está bem, foi atingido no colete a prova de balas. Enquanto pede para Shane nunca contar a Lori o que acabou de acontecer ali, um terceiro criminoso, despercebido, sai do carro capotado e atira contra os policiais, atingindo gravemente Rick nas costas. Shane mata este terceiro fugitivo. Rick cai de costas, está sangrando muito. Shane faz pressão em seu peito, a bala deve ter atravessado. Pede para Rick se manter acordado, enquanto grita para que os outros policiais chamem uma ambulância. Rick sangra. A tela fica branca.

Num quarto de hospital, a câmera mostra em primeira pessoa a imagem turva de Shane, carregando um vaso com flores coloridas, conversa com Rick, na perspectiva subjetiva da câmera. Na cena subsequente Rick é enquadrado está sozinho no apartamento do hospital. As flores que Shane trouxe estão mortas. Na parede, o relógio está parado. Rick se levanta com dificuldades, cai no chão do quarto. Chama por ajuda mas ninguém aparece. Ele consegue chegar ao banheiro, vê seu rosto barbudo, bem diferente de quando foi baleado. Bebe água na pia do banheiro e sai do quarto. Lá fora encontra os corredores do hospital bagunçados, com utensílios quebrados, macas abandonadas, luzes falhando, o lugar aparentemente está vazio. Tenta usar o telefone da recepção, mas não tem sinal. No fim do corredor ele olha por uma porta e vê um corpo dilacerado caído num outro corredor. Ele segue pelo outro lado, encontra mais destruição, nas paredes tem muito sangue e marcas de tiro, pelo chão mais sangue, marcas de mãos e cacos de vidro. No fim deste corredor, as portas que dão para a cafeteria estão trancadas com correntes. Cada uma com dizeres pichados em caixa alta: “NÃO ABRA” e “MORTOS DENTRO”. Quando Rick se aproxima algo força as portas por dentro e logo mãos pálidas, cadavéricas e com unhas compridas tentam forçar as correntes.



Figura 2 - Rick em frente as portas do refeitório no hospital abandonado.

Esta é uma das primeiras sequências de *TWD*¹⁰. A partir daí os dois primeiros episódios mostram Rick Grimes, o assistente de xerife, tentando encontrar sua companheira Lori e o filho deles, Carl. Rick segue pela cidade, abandonada, quase toda destruída, ainda meio desorientado por causa do coma e de todo esse cenário de desolação que vai se revelando a cada virada de esquina ou por cada jardim que passa. Num desses jardins, ele encontra cara a cara o primeiro monstro, ou melhor, monstra¹¹. Uma mulher com o rosto putrefato, seco e esverdeado, sem lábios, apenas uma carne escura apodrecida pendurada ao redor dos dentes e, para piorar, a criatura só tem a metade superior do corpo. Ela solta grunhidos guturais e se arrasta lentamente em direção de Rick, que cai no jardim assombrado por aquela imagem. Mas a criatura tem menos forças que ele, que consegue se levantar e pegar uma bicicleta e sair daquele lugar. Rick

¹⁰ É considerada a primeira série de televisão com zumbis (Cf. Ruditis, 2013, p. 51). Na esteira outras séries sobre zumbis, não necessariamente sobre o apocalipse ou dramáticas, foram criadas a exemplo de *Z Nation*, *iZombie* e *Santa Clarita Diet*, curiosamente, estas três série são protagonizadas por mulheres.

¹¹ Esta primeira morta-viva a aparecer se tornou uma personagem tão icônica que ganhou uma websérie mostrando como ela virou aquele monstro no início do apocalipse dos mortos-vivos.

consegue chegar à sua casa mas ela está vazia, foi abandonada às pressas, como aparentemente toda a cidade. Sua companheira e seu filho não estão em lugar algum.

Apesar de ter alguns indícios de que sua família conseguiu fugir — as gavetas de roupas estavam reviradas e as fotos da família tinham desaparecido —, Rick se desespera por não encontrá-los. Duvida da realidade de toda aquela situação mas, para sua infelicidade, ele realmente está vivo. Do lado de fora da casa, Rick senta no jardim e vê uma figura se aproximando dele, faz sinal para quem se aproxima, mas não percebe alguém vindo por trás. Um garoto acerta sua cabeça com uma pá. Rick cai achando que está vendo o filho. Rapidamente um *homenzinho* chega, matando a figura que vinha em direção a Rick. O *homenzinho* está armado, é pai do garoto que nocauteou o ex-assistente de xerife. Ele percebe o ferimento de Rick e quer saber que tipo de ferimento é ou do contrário irá matá-lo. Antes, porém, de dizer qualquer coisa Rick desmaia.

Quando acorda, está numa outra casa e recebe as primeiras informações do que aconteceu ao mundo que ele conhecia. Morgan e Duane, pai e filho, também não sabem muita coisa, mas explicam que, se um dos monstros morder ou arranhar o indivíduo, ele será acometido de uma febre, que queima até levar a morte e, depois, o traz de volta como um daqueles que agora ocupam as ruas do bairro suburbano. Morgan os chama de *walkers*¹² (caminhantes). Depois de uma noite de descanso, o trio segue para a delegacia em que Rick trabalhava. No depósito eles conseguem achar armas e munições de diversos calibres e outros utensílios importantes para sobrevivência. Segundo Morgan, em Atlanta, existiria uma base de resgate do exército; Rick decide, então, seguir para lá, pois acredita que sua família deve ter ido se abrigar naquela base. Morgan e Duane ficam na cidadezinha. O pai quer ensinar o filho a atirar e se defender melhor antes de pegar a estrada, afinal o garoto tem pouco mais de 10 anos.

Rick segue uma jornada solitária, descobrindo os rastros de destruição daquela praga no seu mundo, ele passa por estabelecimentos e casas praticamente vazias, encontra algumas criaturas e pessoas que foram mortas ou se suicidaram no início da crise. Em Atlanta o cenário não é muito diferente, as ruas estão entulhadas de destroços, como em uma guerra, como as imagens das guerras dos países do norte contra países do oriente médio ou dos pós-

¹² Um conceito que é aplicado na série de TV é que nenhum personagem chama os monstros de zumbi. De acordo com que novos grupos vão aparecendo cada um tem uma maneira de se referir a estes monstros. Isto é muito semelhante ao que George Romero faz em *A noite dos mortos-vivos* de 1968. Nos dois casos, os criadores pretendem se distanciar de qualquer ideia pré-estabelecida do que são e como se comportam estas criaturas, eles querem diferenciar suas criações, dando um caráter de ineditismo da abordagem que se propõem fazer. Nesta escrita aplicaremos esta ideia ao máximo e não nos referiremos as criaturas da série como zumbi usaremos expressões como *walkers*, *errantes*, *desmortos*, *mortos-vivos*, ou simplesmente os mortos, e outras expressões que os personagens da série usam para se referir a estes monstros.

manifestações de 2013 aqui no Brasil, ou como ficam as favelas depois de uma investida “pacífica” do Estado em qualquer lugar do país. Os mortos caminham por aquela bagunça e Rick acaba encurralado por uma horda de *walkers* numa das ruas do que parece ser o centro da cidade, mas acaba sendo salvo por Glenn, um jovem de ascendência coreana, e levado ao encontro de um grupo de sobreviventes que estão esperando num prédio abandonado da cidade. Na confusão da fuga dos dois, a horda de *walkers* cerca o prédio, dificultando a saída do grupo. Estes sobreviventes explicam a Rick que a base do exército que havia na cidade foi destruída pelos *walkers* e que alguns sobreviventes se encontram num acampamento improvisado nos arredores de Atlanta. Depois de presenciar um acesso de fúria e racismo de Merle Dixon, Rick o algema num cano no telhado do prédio para evitar que ele agrida mais alguém e guia os outros membros do grupo para a fuga definitiva.

Coordenados por Rick, o grupo consegue sair da cidade em segurança rumo ao acampamento. Enquanto todos confraternizam a volta do grupo, Rick não parece feliz até perceber que a Lori, Carl e seu melhor amigo Shane também estavam refugiados no acampamento, são e salvos. Naquele espaço improvisado, habita um grupo diverso composto por Glenn Rhee; os negros Theodore “T-Dog” Douglas e Jacqui; a família latina de Morales, sua esposa Eliza e seus filhos Miranda e Louis; e os caucasianos Dale Horvath, as irmãs Andrea e Amy Harrison, Jim, a família Peletier (Ed, Carol e a filha Sophia, que deve ter a mesma idade de Carl, aproximadamente dez anos); e Daryl Dixon, o irmão mais novo de Merle; no acampamento tem outros membros não identificáveis e que não interagem com o grupo principal. Segundo Ruditis, “a adição de personagens como a família Morales, Jacqui e T-Dog não só contribuíram para a diversidade do elenco como trouxeram nova dinâmica aos relacionamentos com os quais os leitores já estavam familiarizados.”¹³

Apesar deste grupo diverso não ter permanecido na série — a família Morales segue por um caminho diferente do resto dos sobreviventes do acampamento, Jacqui morre no último episódio da primeira temporada e T-Dog tem uma participação pouco relevante até a sua morte na terceira temporada —, a partir da terceira temporada a série vai ganhando a adição de atores de diversas etnias, principalmente negros, mas ainda é carente de diversidade de gêneros e sexualidades como veremos no decorrer desta escrita. É bem verdade que só teremos personagens negros de destaque e relevância na narrativa a partir de meados da terceira temporada, quando Michonne, uma das mais populares personagens da HQ é inserida na série,

¹³ (RUDITIS, 2013, p. 114)

antes disso as personagens negras não ganham lugar de destaque, a não ser nas falas racistas dos irmãos Merle e Daryl Dixon, ou quando se sacrificam para salvar personagens brancos.

TWD é uma série de televisão criada por Frank Darabont, produzida pelo canal estadunidense AMC¹⁴, adaptada de uma obra homônima¹⁵, igualmente extensa, de autoria de Robert Kirkman com os quadrinistas Tony Moore e Charlie Adlard, sendo que Moore desenhou a HQ do número 1 ao número 6 e Adlard vem desenhando desde o número 7 até o presente¹⁶.

Os zumbis podem ser o motivo pelo qual as pessoas sintonizam TWD pela primeira vez, mas são os personagens que as convencem a ficar. Leitores e telespectadores passam a ser testemunhas de um mundo despojado de armadilhas da nossa cultura de consumo, onde decisões de vida e morte são tomadas todos os dias e os sobreviventes dessa misteriosa epidemia estão presos em uma rede de turbilhão emocional. “O foco é realmente o grupo de personagens”, aponta Frank Darabont.¹⁷

Ruditis resume o conceito de Kirkman em “a história de zumbis que nunca termina”¹⁸. Kirkman queria contar a história dos sobreviventes da maior tragédia que a humanidade enfrentara e de como estes sobreviventes seriam afetados e reagiriam a este mundo que se monstrifica¹⁹ cada vez mais e, a cada dia, se torna um *mundo-monstro*.

A história é contada a partir da jornada do ex-assistente de xerife Rick Grimes para sobreviver e proteger sua família. Mas como uma obra aberta e em desenvolvimento, logo ela é ocupada por diversos outros sobreviventes e cada um tem uma maneira de lidar com tudo o que acontece. Os irmãos Dixon, Merle e Daryl, criados especialmente para a série de televisão, são o que os americanos chamam pejorativamente de *redneck*, pessoas do interior com um perfil ideológico bastante conservador, em vários momentos vemos os irmãos tentando repetir padrões de comportamento preconceituosos, como chamar os personagens não-brancos por apelidos pejorativos, mas em geral são interpelados pelos outros sobreviventes que não aceitam

¹⁴ Aqui no Brasil a série é exibida pelo canal pago FOX, simultaneamente com a AMC nos Estados Unidos; pela BAND no sinal aberto, porém foi exibida até a 4ª temporada em 2016; e em *streaming* pela Netflix, que já disponibilizou até metade da 6ª temporada.

¹⁵ As HQs de TWD continuam a ser publicadas nos Estados Unidos, e atualmente já foram lançados 1761 capítulos (até fevereiro de 2018), totalizando 29 arcos de histórias, ou 29 volumes, que são publicados em formato de encadernado com seis capítulos cada um, além destes dois formatos de publicação, existem outros modelos como o *compendium* que reúne 48 capítulos por edição (já foram lançados três *compendium*). No Brasil, a série era publicada desde 2006 pela HQM Editora em dois formatos impressos: revistas em quadrinhos com apenas um capítulo e encadernados que reúnem os arcos fechados de seis capítulos. Aqui já foram publicados quarenta e oito capítulos em forma de revistas em quadrinhos e dezoito volumes encadernados. Em agosto de 2017 a editora paralisou suas publicações de Os Mortos-Vivos (título nacional). Em dezembro passado a Panini assumiu a publicação e relançando o primeiro encadernado com título original.

¹⁶ (RUDITIS, 2013, p. 27)

¹⁷ (RUDITIS, 2013, p. 94)

¹⁸ (RUDITIS, 2013, p. 14)

¹⁹ Aqui aplicamos por analogia a ideia de monstrificação da Guerra apresentada por Luiz Gustavo Leitão Vieira em *Ares torna-se um monstro: representação da guerra de 1914-1918*. (VIEIRA, 2009, p. 163)

mais aquele tipo de comportamento, afinal se a humanidade está ruindo por que manter suas piores características estáveis?

É nesse cenário apocalíptico, de diversidade e ruptura que conhecemos a personagem objeto desse estudo *QUEER: Carol Peletier*. Apesar de existir nas histórias em quadrinhos, sua contraparte televisiva tem tido uma vida mais longa, até o final desta escrita a personagem segue viva e em pleno desenvolvimento na narrativa. Interpretada por Melissa McBride, foi apresentada no 3º episódio da 1ª temporada e teve participação em quase todos os mais de cem episódios de todas as oito temporadas exibidas pela canal AMC. Carol segue viva para a segunda parte da oitava temporada que volta a ser exibida em fevereiro de 2018. Dos personagens adaptados na primeira temporada, Carol tem na sua encarnação televisiva o maior distanciamento de *physique du rôle* apresentado nas HQs, mas nem por isso o desenvolvimento da personagem é menos profundo. Segundo Ruditis, “a série de TV permite que Kirkman escreva novamente personagens que não trabalha há anos”²⁰. Sobre isso, ainda de acordo com Ruditis, Kirkman diz:

[...] olho para as histórias que contei de uma perspectiva diferente e as modifco um pouco. Faço coisas novas, porque o show tem personagens diferentes e cenas diferentes e muitas coisas não estão nos quadrinhos. É realmente como entrar em uma dimensão alternativa e fazer um tipo diferente de *TWD*, mas é muito divertido.²¹

Carol Peletier é uma dessas personagens que ganha uma versão mais complexa na TV. Apesar de ainda estar viva na série de TV a personagem morreu nas histórias em quadrinhos na edição nº 42, quando se suicidou ao ficar ao alcance de um *walker* que estava preso no pátio da prisão onde o grupo estava vivendo.

Na TV, Carol guarda algumas semelhanças com a personagem do material fonte, mas adquirindo novos caminhos. Ed Peletier, o maridinho de Carol não é visto nos quadrinhos, quando somos apresentados a personagem e sua filha Sophia no acampamento de Atlanta, elas já estão sozinhas. O perfil abusivo de Ed foi inspirado, de acordo com Ruditis, “por uma breve inclinação em uma linha de diálogo de Carol na página 13 do número 5”²². A dinâmica de Ed e Carol serve para abordar as questões de gênero nesse mundo em destruição, afinal, como dissemos anteriormente: por quê continuar sendo *machistinha* e misógino se tudo está mudando?

²⁰ O lançamento do primeiro capítulo das Histórias em Quadrinhos foi lançado em abril de 2004 e o primeiro episódio da série foi ao ar em outubro de 2010.

²¹ (RUDITIS, 2013, p. 69)

²² (RUDITIS, 2013, p. 113)

Desde o primeiro momento em que a família nos é apresentada vemos que Ed tem um controle abusivo sobre sua esposa e filha. Numa cena em que todos os acampados se acomodam ao redor de pequenas brasas para se aquecer, Ed acende uma fogueira com chamas altas e Shane, que até aquele momento é uma voz de liderança no acampamento, pede para que Ed diminua o fogo para não chamar atenção indevida para o acampamento. Depois de uma breve discussão em que os dois homens medem forças, Ed manda que sua esposa apague o fogo, estes conflitos entre os homenzinhos acontecem com muita frequência, eles sempre parecem estar medindo forças para demarcarem a hierarquia de poderes masculinos, quase sempre excluindo as falas das personagens femininas.

No dia seguinte, Carol, Andrea, Amy e Jacqui estão lavando roupas num lago e conversam sobre os papéis de homens e mulheres no acampamento. Segundo Jacqui ficam reservados a elas os trabalhos mais pesados. Ao longe Ed observa o grupo. Carol está sempre olhando em volta para ver onde o maridinho está. As mulheres começam a falar do que sentem falta de antes do apocalipse, entre lembranças de máquinas de lavar e computadores, Andrea diz que sente falta de seu vibrador e é seguida por Carol, que apesar da timidez e do medo que seu maridinho escute, repete que também sente falta do seu. Sua fala faz todas as mulheres caírem na gargalhada, chamando a atenção de Ed que “manda” elas pararem com as piadas e se concentrarem no trabalho. Ed, é um machinho que acha que mulheres devem se calar e obedecer aos homens, porém quando ele é confrontado por Andrea, decide sair de perto pois não acha que tem tempo a perder com aquele tipo de “vadia presunçosa”. Ele tenta mandar Carol vir junto, mas as mulheres do grupo a protegem, falando que já perceberam seu comportamento abusivo e as marcas que deixava na companheira, ela por sua vez, apenas obedece. Entre empurrões das outras mulheres para impedir que Carol siga com o maridinho, Ed dá uma tapa na companheira e enfrenta as outras mulheres. Shane, que estava próximo, escuta os gritos, e corre para dominar Ed e o agride com diversos socos até deixá-lo quase desacordado e com o rosto completamente deformado. Para Gale Anne Hurd²³, uma das produtoras e roteiristas da série,

Não há dúvida de que Carol era uma esposa que sofria abusos e fazia de tudo para proteger sua filha. Ela é uma força silenciosa. É possível ver aquele conflito comum

²³ HURD *apud* (RUDITIS, 2013, p. 113)

às mulheres que sofrem abusos na cena em que Shane começa a espancar Ed. Ela quer que aquilo pare, mas a situação já se tornou familiar demais.



Figura 3 - Shane espanca Ed na frente de Carol e de outras mulheres.

No 4º episódio desta primeira temporada o acampamento de Atlanta é atacado por uma horda de *walkers*, vários membros são mortos inclusive Ed, que estava descansando seus ferimentos, da surra que levou de Shane, em sua barraca quando foi atacado. No dia seguinte, enquanto alguns choram seus mortos e outros estão limpando o acampamento, Daryl Dixon está garantindo que os mortos não voltem, dando picaretadas nos crânios dos falecidos. Quando chega a vez de dar o golpe em Ed, Carol pede para ela mesma fazer aquilo, e temos um vislumbre da personagem que surgirá a partir desse e de outros acontecimentos pessoais. Carol, entre lágrimas, desfere vários golpes no corpo do *companheirinho* abusador, segundo a sinopse do episódio ela está “tirando forças de suas emoções conflitantes com relação à morte dele²⁴”.

²⁴ (RUDITIS, 2013, p. 158)

Podemos dizer, que estas emoções conflitantes serão a força motriz da personagem nas temporadas que se seguem e que analisaremos mais à frente.



Figura 4 - Carol evita que Ed retorne como walker.

Uma curiosidade sobre esta primeira temporada de TWD, e que é muito relevante para esta análise, é o tratamento dado a todas as personagens femininas das mais fortes como Lori, Andrea e Jacqui às personagens mais frágeis como Carol, Amy e Eliza. Todas elas estão tentando encontrar uma nova performance que não a da sociedade patriarcal que ruiu. Vemos várias vezes Lori tentando assumir a frente nas ações mas sendo impedida ou por Rick ou por Shane; ou Carol, que a todo momento está cuidando de alguém ou algum afazer doméstico. Durante toda a temporada nenhum dos sobreviventes é morto por outro sobrevivente, apenas por *walkers*. E todos os *walkers* são mortos por sobreviventes homens. Nenhuma mulher em nenhum dos seis episódios mata um zumbi que esteja atacando. Apenas Carol e Andrea que eliminam, respectivamente, o *companheirinho* antes da transformação e a irmã que acabara de se transformar.

Esta decisão narrativa, diz muito sobre as questões de gênero que estamos analisando. Ora, em todo momento de tensão com *walkers* vemos os homens se colocando a

frente das mulheres e a elas resta fugir, gritar ou proteger as crias. Talvez seja uma decisão para mostrar e enfatizar que se quiserem sobreviver ao mundo-monstro todas e todos terão que se adaptar, mas estas mulheres ainda têm que vencer os monstros do machismo e da misoginia antes de enfrentar os desmorts cara a cara.

Essa adaptação a que as mulheres no universo de TWD se submetem, remete ao primeiro estágio da Jornada da Heroína, de Maureen Murdock, denominada de Separação do Feminino²⁵, na qual a[s] heroína[s] rejeitam todos os estigmas negativos atrelados as mulheres como: “inferior, passiva, dependente, sedutora, manipulável e incapaz”²⁶.

Quando a história da primeira temporada está chegando ao seu clímax, com o grupo do acampamento de Atlanta seguido para o Centro de Controle de Doenças na esperança de que lá eles encontrassem ajuda do Estado, descobrimos através do personagem Dr. Edwin Jenner, que "é o dia 194 desde que a contaminação foi declarada. E 63 dias que a doença se espalhou no mundo. Não há avanços clínicos para declarar.”²⁷. Aqui a série de TV dá uma dimensão do apocalipse que durante anos não foi tratada nos quadrinhos²⁸. Segundo o Dr. Jenner, até perder o contato, há mais de 30 dias, nenhum Centro de Controle de Doenças dos Estados Unidos chegou perto de uma cura, na França eles estavam com os estudos mais avançados antes da epidemia tomar conta do mundo.

Antes do apocalipse não havia zumbis no mundo da série TWD. Apesar de Robert Kirkman sempre ao falar das referências para a sua obra dizer que George Romero e seus mortos-vivos são uma inspiração, fica claro logo nas primeiras páginas da HQ e nos primeiros minutos da série que no universo de TWD de Kirkman nem existem ou existiram George Romero e seus zumbis e nenhum outro tipo de zumbi, seja na literatura, cinema ou outra área. Nos quadrinhos que narram os primeiros meses de cataclisma mundial em alguns momentos Glenn se refere aos mortos-vivos como zumbis, mesmo assim parece eles não compreendem o que está acontecendo, não é explicada a origem deste mal, nem na HQ ou na série de TV, e procurar uma cura ou solução para essa crise parece não ser prioridade para pessoas comuns que precisam sobreviver. Talvez seja a uma tentativa de buscar um certo ineditismo em sua obra, porém o próprio Romero usou esses artificios, como veremos mais a frente. A cada página os personagens vivos vão aprendendo a co-habitar o mundo com estes predadores que tomaram

²⁵ no original Separation from the Feminine [tradução minha].

²⁶ (MURDOCK, 1990, p. 14).

²⁷ S01Ep05 - Wildfire - Fogo selvagem - 28 de novembro de 2010

²⁸ Nos quadrinhos, só em abril de 2016, através de uma história *spin off* tivemos noção de que a epidemia também atingia a Europa, em TWD: Alien, acompanhamos Jeffrey Grimes, irmão de Rick, tentando fugir da Espanha que está sendo dominada por mortos-vivos. A história é de Brian K. Vaughan com artes de Marcos Martin.

o topo da cadeia alimentar. Caminhantes, mordedores, desmorts, errantes, decaídos ou simplesmente monstros são algumas maneiras que os sobreviventes utilizam para se referir aos zumbis. E, desta forma, sem fazer referência direta ao mito do zumbi ou a outras obras de ficção que tratem do tema, Kirkman consegue passar para o espectador a sua principal intenção de mostrar que aquela narrativa é singular em relação a outras narrativas de mortos-vivos. Ou seja, desta vez descobrimos o que acontece com quem sobrevive num mundo destruído, pois o foco de Kirkman são os vivos e não os desmorts e isto fica claro em todo material complementar ou promocional de TWD, a exemplo dos jogos de videogame ou os romances, em nenhuma destas obras paralelas as questões de como começou ou se tem uma cura é tratada com a mesma ênfase de outras narrativas sobre mortos-vivos e sim, sempre, o drama humano dos que tentam sobreviver sem perder sua referência de humanidade.

Assim, o conceito original e principal de TWD, tanto no texto fonte quanto na sua adaptação televisiva, é narrar a história dos sobreviventes e como eles se adaptam a este mundo-monstro e, em alguns momentos, tentam reconstruir a civilização que ruiu com o apocalipse, tomando como base, nossa sociedade contemporânea, naquilo que compreende de normatividade, de controle e das hierarquias de gênero. Muito mais do que contar uma história de guerra sangrenta contra os mortos que caminham pela terra. Talvez por isso, temáticas que eram comuns a este tipo de narrativa ganham outra abordagem, aqui não apenas os monstros desmorts são objeto de metáforas para nós que assistimos mas, principalmente, os sobreviventes, que como o próprio Rick Grimes sentencia: “naquele mundo, quem sobrevive é quem são os verdadeiros mortos-vivos”²⁹.

Entre as metáforas mais comuns que usamos para nos referir ao mal, estão o crime, o pecado e a monstruosidade (ou o monstro). Quando o mal é transposto para a esfera legal, atribuímos-lhe o caráter de transgressão das leis sociais; quando o mal aparece no domínio religioso, o reconhecemos como uma quebra das leis divinas, e quando ele ocorre no reino estético ou moral, damos-lhes nome de monstro ou monstruosidade.³⁰

Compreendendo o que Jeha fala sobre a manifestação das metáforas, principalmente na construção de narrativas como as do universo de TWD, entendemos a profundidade que Kirkman e os roteiristas da série se propõem a dar a temas que dialogam com a nossa sociedade atual e que antes não foram objetos de outras narrativas sobre zumbis. Temas comumente usados nessas narrativas como a massificação da humanidade e a morte começam a dividir

²⁹ O discurso emblemático em que Rick diz essa frase aconteceu originalmente nas HQs e depois na série de televisão. (Colocar HQ e Episódio)

³⁰ (JEHA, 2007, p. 19)

espaço com outras temáticas mais próximas da nossa realidade na contemporaneidade. Políticas (regimes políticos democráticos X fascistas), corpos matáveis, gênero e sexualidade são só algumas discussões que recebem um aprofundamento nesta narrativa.



Durante um painel da San Diego Comic-Con, em 2015, Robert Kirkman, o criador das histórias em quadrinhos e um dos principais produtores da série de TV, quando perguntado por um fã sobre as diferenças de Carol Peletier dos quadrinhos e da série de TV ele disse:

A Carol que está nos quadrinhos foi minha tentativa de mostrar o quão quebrado um indivíduo pode se tornar no apocalipse zumbi, [...] Carol na série, que é um personagem muito melhor [do que a dos quadrinhos], vamos ser honestos, na verdade é mais forte por todas as coisas mais horríveis que lhe aconteceram na série.³¹

Logo em seguida ele acrescenta que não podem matá-la na TV. Já nos quadrinhos a personagem se suicida depois de uma série de decepções afetivas, deixando sua filha para que o grupo a crie e a proteja. A partir de Carol podemos perceber como TWD aprofunda questões de gênero que ficavam em segundo plano e até mesmo eram ignoradas em outras narrativas sobre zumbi. A maioria de histórias de apocalipse de mortos-vivos, antes de TWD, foca na sobrevivência, em geral, de grupos comandados por homens caucasianos e com experiência militar. Quase todos os membros do grupo morrem no decorrer da narrativa, restando apenas o herói, seu interesse amoroso e, às vezes, algum familiar. Mas é importante destacar que antes de Kirkman, George Romero reinventa a narrativa sobre mortos-vivos e sua personagem protagonista duas vezes nos seus *A noite dos mortos-vivos*, a primeira vez com um protagonista negro, nos anos 1960, e a segunda com uma protagonista mulher, no início dos anos 1990³².

Numa primeira análise *A noite dos mortos-vivos* (1968) e TWD (2010) não se diferenciam muito. São duas narrativas apocalípticas no interior dos Estados Unidos, em que pessoas comuns tentam sobreviver ao inexplicável despertar dos mortos. Fica evidente toda a influência de Romero na obra de Kirkman, tanto nos quadrinhos que utilizam os tons de cinza em homenagem a estética do primeiro filme de Romero, quanto na TV em que as pessoas estão

³¹ No original: “The Carol that’s in the comic was my attempt to show just how broken an individual can become from the zombie apocalypse. [...] The Carol in the show, which is a much better character let’s be honest, actually is made stronger by all the more horrible things that happen to her in the show.” (JUNG, 2015)

³² Ver: RUSSELL, JAMES. **Zumbis**: o livro dos mortos. Tradução de Érico Assis e Marcelo Andreani de Almeida. São Paulo: Leya Cult, 2010. Nessa obra, ele apresenta uma historiografia sobre o mito do zumbi e suas diversas “ressuscitações” nas mais diferentes mídias.

todas contaminadas por esta epidemia e retornarão mesmo que não sejam mordidas por um zumbi.

Ouso dizer que a história de Kirkman se ambientaria muito bem no universo de Romero, sendo um grupo sobrevivendo em Atlanta e outro em Pittsburg. Porém, percebemos que no primeiro filme de Romero o Estado não é destruído, a todo momento os sobreviventes acompanham no rádio e, posteriormente, na televisão todos os esforços do Governo, Exército e Cientistas para compreender o que está causando a “epidemia de assassinatos” e como conter seu avanço. A imprensa em nenhum momento deixa de manter os cidadãos informados de tudo o que acontece pelo país. Na obra de Kirkman a falência destes poderes é tão imediata que, quando a história começa a ser contada, algumas semanas depois da epidemia os sobreviventes estão desolados, desconectados e perdidos entre boatos de locais seguros, onde ainda existiria controle do Estado. E aí talvez esteja o grande diferencial das duas obras, pois a segunda, se propõe desde o início a tratar como um “mundo-monstro”, sem sistema, pode transformar os sobreviventes. “É um material duro, contundente, adulto, e ele realmente me atrai muito por ser assim. Os zumbis são a cereja do bolo, mas o prato principal é o conjunto de personagens com os quais, acredito, nos envolvemos tremendamente.”³³

TWD é essa história de sobrevivência, transformação e reconstrução. O mal não está apenas nos monstros ressuscitados, este mundo-monstro revela e desperta o lado mais maquiavélico do ser humano.

TWD é um conjunto centrado no personagem unificador de Rick Grimes. Vemos o novo mundo pós-apocalíptico em grande parte pelos olhos dele, enquanto os eventos modificam dramaticamente esse ajudante de xerife de cidade pequena ao longo da série de quadrinhos. Se antes ele acreditava piamente que qualquer assassinato devia ser punido com a morte, agora ele mata para garantir a segurança de sua família e de sua gente.³⁴

De certa forma isto demora a aparecer na série, temos uma vaga ideia do que o ser humano pode vir a ser na 2ª temporada com um conflito de Rick, Glenn e Hershel com um grupo de sobreviventes violentos numa cidade perto da fazenda da família Greene. Rick e os outros para protegerem os que estão na fazenda tem que matar esses sobreviventes.

Outro evento, que evidencia esse aspecto, é mudança de comportamento de Shane que de melhor amigo de Rick torna-se seu principal antagonista, inclusive planejando a morte do, agora, ex-amigo. Contudo, Rick acaba matando-o e quando ele retorna como morto-vivo é Carl que o elimina. Mas da terceira temporada em diante, cada vez mais os monstros dão lugar

³³ DARABONT *apud* (RUDITIS, 2013, p. 93)

³⁴ (RUDITIS, 2013, p. 94)

aos sobreviventes que não foram zumbificados mas foram monstrificados por este mundo-monstro: O déspota auto-intitulado O Governador³⁵ e seus capangas de Woodbury; Gareth e os canibais do falso santuário *Terminus*; a controladora Dawn e os guardas estupradores do Hospital Memorial Grady; e, atualmente, o sádico Negan e os violentos Salvadores. Desde do encontro com Philip Drake, o Governador, Rick e seus companheiros vêm descobrindo das piores maneiras possíveis que as transformações dos sobreviventes naquele mundo-monstro podem ser mais perigosas do que se transformarem em mortos-vivos.

Romero chega a flertar com essas transformações que um mundo em ruína pode causar nos sobreviventes, Ben e Harry, no filme dos anos 60 — e, mais tarde no *remake* dos anos 90 —, representam o início dessas transformações. Os dois homens nas duas obras estão sempre em conflito, brigando por território, dentro de uma casa, e pelo comando daquele grupo recém reunido. No filme dos anos 60, Ben consegue se impor e fazer com Harry se recolha a sua covardia no porão da casa, mas na versão dos anos 90, apesar de ainda ser um covarde, Harry enfrenta Ben e ambos acabam lutando, colocando a sobrevivência deles e do resto do grupo em segundo plano. Dessa vez, Harry consegue uma vantagem e fere Ben mortalmente. No fim, Harry acaba se escondendo para tentar sobreviver ao apocalipse.

Apesar do filme de Romero trazer algumas rupturas para sua época, tanto no que diz respeito a narrativa de terror, afinal *A noite dos mortos-vivos* tem o merecido crédito de reinventar o cinema de horror, mas talvez sua principal diferença para a indústria da sua época é trazer um protagonista negro³⁶, numa época em que discussões sobre questões étnicas e raciais ganhavam força nos Estados Unidos. É importante, contudo, destacar que este é o único personagem negro entre sobreviventes e mortos, nas duas versões do filme. Mas apesar disso, Ben e todos os homenzinhos do filme se comportam como homenzinhos do seu tempo, que subjugavam as mulheres.

As quatro mulheres que aparecem no filme praticamente estão à mercê dos seus homens, Barbra fica desnorteada depois que seu irmão é morto e não reage a praticamente em nenhum momento de interação com Ben. Helen Cooper, apesar de não concordar com as decisões de Harry, seu esposinho, está sempre ao lado dele e apenas em um momento o enfrenta, quando é o bem da filha dela que está em jogo. A filha do casal, Karen, passa a maior parte do

³⁵ O Governador foi considerado um dos maiores vilões de Histórias em Quadrinhos de todos os tempos, segundo o portal IGN. Ver matéria TOP 100 COMIC BOOK VILLAINS Disponível em: www.ign.com/lists/top-100-comic-book-villains/86/

³⁶ Em quase 100 filmes lançados nos Estados Unidos em 1968, O filme de Romero se destaca como um dos únicos filmes a ter um protagonista negro.

filme desacordada, pois ela foi mordida por um morto-vivo e está sofrendo com a infecção, só agindo depois que retorna dos mortos e mata os pais. Por fim, Judy a namorada de Tom, faz tudo o que o seu namorado pede, mesmo que nem sempre concorde com ele, como quando ele decide tentar uma fuga para o grupo. Quanto aos monstros, poucas mulheres aparecem entre eles, mas uma das primeiras que tem grande destaque é uma zumbi que aparece em primeiro plano mostrando sua costas e ela está completamente nua, nenhum homenzinho morto-vivo aparece nu.

Esse lugar secundário e subserviente das mulheres acontece praticamente no decorrer da 1ª e 2ª temporada de TWD. Por exemplo, só na segunda temporada vemos um homenzinho lavando uma peça de roupa e uma mulher matando um morto-vivo que a está atacando. Tanto em *A noite dos mortos-vivos* de 1968 e na primeira temporada de TWD, as mulheres pouco fazem para se defender dos monstros, elas sempre são protegidas pelos homens. Exceto em um momento em que Barbra se sacrifica para salvar Helen Cooper, na versão de Romero. Este é outro fator comum aos primeiros momentos destes dois apocalipses, apenas as mulheres são solidárias com as mulheres, praticamente em nenhum momento os homens se desarmam de suas performances de masculinidade para demonstrar solidariedade a estas mulheres, pelo contrário, eles estão sempre medindo forças com outros homenzinhos para decidir quem manda no território e no grupo, Ben e Harry (na obra de George Romero), Rick e Shane ou Rick e Hershel, para ficarmos nos principais embates das duas primeiras temporadas de TWD.

Parece que mesmo que os mortos voltem a andar, que o Estado se desfaça, as barreiras de gênero permanecerão quase inquebráveis. E é aí, que as duas obras começam a se distanciar. Kirkman consegue, tanto nos quadrinhos quanto na série de TV, mostrar como o mundo-monstro de TWD vai dobrando as estruturas do patriarcado. As mulheres assumem uma performance em que não aceitam mais o papel de cuidadoras do grupo. A primeira a questionar esses papéis é Jacqui, depois Andrea enfrenta Rick e Shane para assumir um posto de guarda e sofre muita resistência de Lori que não aceita uma mulher montando guarda junto com os homens. Para ela Andrea só quer fugir dos afazeres domésticos. Lori, até tenta em alguns momentos assumir a liderança do grupo, mas sempre é silenciada por Shane ou por Rick. A Lori só são permitidos os papéis de mãe de Carl e ser objeto de conflito entre os melhores amigos Rick e Shane. A estas três personagens que ousaram desafiar as estruturas do patriarcado restou a morte. Jacqui morre no final da primeira temporada. Lori e Andrea, respectivamente no começo e no final da terceira temporada. Quando a Lori morre, ela está

sendo ignorada por Rick e Carl que a culpam pelos acontecimentos que levaram a morte de Shane.

Apesar de quase 40 anos separar as narrativas originais de Romero e Kirkman é curioso notar que ambos, quando tem a oportunidade de reescrever seus personagens antigos, eles lhes dão uma profundidade e, coincidentemente, transformam as personagens femininas mais fracas em uma das mais fortes (Barbra em Romero e Carol em Kirkman).

Barbra que passa quase todo filme de 1968 em estado de choque após sobreviver ao primeiro ataque que vitimou seu irmão, praticamente não interage com nenhum personagem e é morta pelo zumbi do irmão. Na sua versão dos anos 90 passa pouco tempo em estado de choque, mas decide sobreviver e lutar, gradativamente ela vai trocando o vestido rodado por calças e botas e assume a posse de uma arma de fogo. Enquanto no primeiro filme nenhum dos personagens principais sobrevive, nesta versão Barbra e Harry chegam ao final vivos, sendo que ela mata o homenzinho por todo mal que ele causou ao grupo que tentava sobreviver na casa.

Já Carol, que tem uma jornada pouco significativa nos quadrinhos, é sempre vista como uma personagem frágil e dependente, que acaba se suicidando na edição 47 depois de ser rejeitada por dois interesses amorosos, Tyreese e Lori; é transformada na série de TV, onde durante as duas primeiras temporadas se assemelha com a sua versão em quadrinhos, sendo apenas uma sobrevivente assustada com a sua vida de abusos com Ed e com o apocalipse que toma conta do mundo. No grupo de sobreviventes de Atlanta, Carol divide com Lori o papel de protetora das crianças Carl e Sophia. Na primeira temporada ela vive assustada à sombra do maridinho agressor, e mesmo após a morte dele ela não consegue se libertar do lugar de mulher o qual foi-lhe imposto. Na segunda temporada tem que enfrentar o desaparecimento da filha que depois reaparece zumbificada. Este talvez seja um dos eventos mais devastadores para todos do grupo de sobrevivente de Atlanta, mas para Carol é o que a faz se transformar. Analisarei esse evento com mais profundidade no próximo capítulo.

A terceira temporada dá um salto de quase 9 meses e encontramos uma Carol mais confiante, que superou o luto pela morte da filha, se tornou uma boa atiradora e contribui para o grupo, não é mais um sujeito para ser defendido, ela agora se defende e defende os companheiros. Ela ainda procura em Rick e Daryl um referencial masculino para se apoiar, mas a cada episódio essa necessidade vai se dissipando.

Barbra demora uma noite no apocalipse zumbi de 1990 para se transformar, Carol demora 9 meses. Mas as duas mulheres, antes com encarnações frágeis se tornam símbolos do que este mundo-monstro pode fazer com pessoas comuns. A narrativa seriada de Kirkman tem

mais tempo para reconstruir sua personagem, colocando nela camadas de personalidade tão complexas quanto o protagonista masculino terá. Carol não é maniqueísta. Esta personagem tem uma das jornadas mais fascinantes, iniciando com uma esposa oprimida levando porrada e mãe zelosa, passando por uma furiosa máquina-de-matar, até este sujeito quebrado que encontraremos no final da sexta temporada.



Figura 5 - Carol no devir DragKong.

Carol Peletier é uma personagem *QUEER*.

Na abertura de seu livro de ensaios *Um corpo estranho*, Guacira Lopes Louro diz que *QUEER* é:

[...] o estranho, raro, esquisito. Queer é, também, o sujeito de sexualidade desviante — homossexuais, bissexuais, transexuais, travestis, *drags*. É o excêntrico que não deseja ser “integrado” e muito menos “tolerado”. Queer é um jeito de pensar e de ser que não aspira o centro e nem o quer como referência; um jeito de pensar e de ser que desafia as normas regulatórias da sociedade, que assume o desconforto da

ambiguidade, do “entre lugares”, do indecidível. Queer é um corpo estranho, que incomoda, perturba, provoca e fascina.³⁷

Carol é este sujeito. Talvez, a partir desta definição de Louro, o espectador mais apressado diria que Carol não é um sujeito de sexualidade desviante. Mas o quanto a série permite que saibamos desta sexualidade? E mais, um sujeito não é, nem pode e nem será definido nesta escrita apenas por sua sexualidade. Mas Carol também não tem uma sexualidade condizente com a norma pré-apocalipse. Mesmo tendo sido casada com um homenzinho heterossexual, com quem ela teve uma filha, depois da morte desse sujeitinho, na primeira temporada, ela só terá algum momento sexual na sexta temporada com um personagem chamado Toby, apesar de, às vezes, parecer que flertava com Daryl. O mundo-monstro de TWD transformou Carol em um sujeito para o qual a sua sexualidade não é uma questão primeira. Mas o que a torna um personagem *QUEER* interessante para esta análise?³⁸

Virginie Despentes fala das mulheres que são idealizadas e as que são boas vítimas. No primeiro caso a mulher atende todos anseios da sociedade patriarcal e seria a mulher ideal:

branca, sedutora mas não puta, bem casada mas não nula, que trabalha sem tanto sucesso para não esmagar seu homem, magra mas não neurótica com comida, que continua indefinidamente jovem sem se deixar desfigurar por cirurgias plásticas, uma mamãe realizada que não se deixa monopolizar pelas fraldas e pelos deveres domésticos, culta mas não tão culta quanto um homem.³⁹

Para, Despentes, esta mulher não existe, e se existisse ela deveria “ficar de saco cheio de qualquer coisa”, mas todas as mulheres são forçadas a ser assim no mundo patriarcal., Ou eram, no caso de TWD. Despentes ainda fala que a sociedade exige que a mulher seja a “boa vítima”:

[...] doce, sexy e mantendo o silêncio [...] Sabendo fechar sua grande boca, [...] Um bom pedaço de carne. Escondam suas feridas, madames, elas podem causar problemas ao torturador. Sejam vítimas dignas. Quer dizer, vítimas que sabem se calar. A palavra sempre confiscada.⁴⁰

³⁷ (LOURO, 2004, p. 07-08)

³⁸ A chave de leitura *QUEER* permite que consigamos usar este tema onde às vezes ele não é o principal. Por exemplo, em *A Hora da Estrela* de Clarice Lispector, a forma como se fala da mulher nordestina, através da protagonista Macabéa, existe uma tentativa de massificar a representação da mulher nordestina sempre comparando Macabéa como as outras tantas nordestinas que existem, porém Macabéa é um monstro *QUEER* dentro dessa narrativa. Rodrigo SM, o narrador do romance, sempre achincalha a protagonista. SM é a voz crítica de Clarice sobre o olhar masculino a respeito das mulheres. Ele é o olhar hegemônico sobre os corpos estranhos, que tem Macabéa como sua válvula de escape.

³⁹ (DESPENTES, 2016, p. 11)

⁴⁰ (DESPENTES, 2016, p. 102)

Nem antes e nem depois do apocalipse Carol se enquadra como a mulher ideal e nem como a boa vítima, apesar de branca ela não é sedutora, apesar de não ser bem casada ela é nula, para ter o seu dinheiro ela vendia *tupperware* para alguns conhecidos, apesar de magra seus cabelos grisalhos e excessivamente curtos davam uma aparência mais envelhecida do que sua idade real. Ela é uma mãe que, pelo menos no apocalipse, se deixa monopolizar pela filha, que não usa mais fraldas, e pelos deveres domésticos. Não percebemos o quão culta ela é, mas ela sempre está em silêncio perto do *maridinho* ou junto ao grupo. Carol também não é a “boa vítima” por completo, em dois momentos na série sabemos que ela reagia, à sua maneira, às violências de Ed. No primeiro momento, num flashback durante a segunda temporada, vemos Ed se negando a dividir comida com Lori e Carl, no início da crise, mesmo assim Carol dá, escondida alguns suprimentos que ela tinha guardado separado. No outro momento, ela e Daryl voltam a Atlanta e ficam escondidos num abrigo para vítimas de violência doméstica, lá Carol diz que ela e Sophia já se abrigaram ali, para fugir de Ed.

Carol precisou de duras lições do apocalipse, como perder violentamente sua família, seu “eixo”, para se transformar num sujeito completamente diferente do feminino idealizado. Mesmo sem ter uma sexualidade desviante, Carol passa a ser um feminino desviante, sem apego às questões familiares ou hierarquia de gênero. Esta jornada de transformações é o que nos ajudará a compreender a *QUEER*ização dela. Carol sai da condição de personagem secundário da narrativa de TWD e da sua própria para ser uma das principais personagens e, como disse o autor, uma personagem que não será morta nem tão cedo.

Gradativamente, o mundo-monstro transforma esta mulher silenciosa e pacata em uma mulher [re]ativa, que não espera que um *homenzinho* lhe diga o que fazer, ela mesma decide e executa o que deseja e principalmente assume todas as responsabilidades, consequências e o “peso moral” de suas decisões. No início da quarta temporada, por exemplo, Carol é um dos membros do Conselho da comunidade que os sobreviventes estão criando na prisão. Na sexta temporada ela é uma das confidentes de Rick sobre seus planos na Comunidade de Alexandria e, na sétima temporada, é um dos elementos chave da “Guerra Total” que se desenha entre as comunidades pacíficas de Alexandria, *Hilltop* e do Reino contra Negan e os Salvadores.

A Carol da TV, que surge de uma personagem dos quadrinhos que representou o quanto uma situação de crise pode quebrar uma pessoa, apesar de quebrada é uma mulher construída e endurecida pelas dores de ter sido sujeitada às condições do patriarcado e de continuar sobrevivendo neste “mundo-monstro”. Em *É isto o homem?*, Primo Levi fala sobre o que um mundo-monstro pode fazer com os indivíduos comuns:

Foram justamente as privações, as pancadas, o frio, a sede que, durante a viagem e depois dela, nos impediram de mergulhar no vazio de um desespero sem fim. Foi isso. Não a vontade de viver, nem a resignação consciente: dela poucos homens são capazes, e nós éramos apenas exemplares comuns da espécie humana. [...] São poucos os homens que sabem enfrentar a morte com dignidade, e nem sempre são aqueles de quem poderíamos esperar.⁴¹

Carol não é um homenzinho. Dos sobreviventes do início da série, ela é um dos quatro que permanece vivo e é a única mulher daquele primeiro grupo. O mundo-monstro tenta dilacerá-la, em um determinado momento o apocalipse a torna um tipo de *pó humano*⁴², não confundir com *pós-humano*, mas ela consegue resistir e continuar e se torna um tipo de sobrevivente que fará o necessário para se manter viva.

Louro, no ensaio *Viajantes pós-modernos*, define estes viajantes como “uma espécie de nômade”⁴³ pois estes não têm “destinos pré-determinados ou terras natais perdidas”⁴⁴. Nesse sentido, podemos pensar no *QUEER* como um sujeito que não aceita um gênero ou sexualidade imposto socialmente e que também não o busca em sua construção social única. Ora, Carol e seu grupo são literalmente nômades, também eles caminhantes (*walkers?*), estão sempre viajando de uma localidade para outra em busca de um local para se estabelecer e reconstruir a [sua] humanidade.

Carol, dentro de seu grupo, enfrenta o exílio duas vezes: uma vez por imposição de Rick e outra por decisão própria. Na quarta temporada, enquanto eles vivem na Prisão, a comunidade enfrenta um surto de uma doença infecciosa e, Carol, na tentativa de impedir que a doença se espalhe entre os sobreviventes decide matar duas pessoas infectadas. Faz isso escondida e em segredo mas é descoberta por Rick, que a confronta e em nenhum momento ela nega o ato, por isso, Rick decide exilá-la de toda a comunidade. Apesar de não concordar, Carol aceita a decisão monocrática de Rick. Depois de algum tempo separada, ela acaba salvando os companheiros e é aceita de volta no grupo. No final da sexta temporada, a mesma força que a fez matar pelos seus agora coloca Carol numa crise existencial/de consciência. Ela não aceita mais o que aquele mundo-monstro a obriga a fazer, está cansada de matar para se proteger e proteger a quem ela ama, e a solução que encontra para isso é se afastar do seu grupo, que agora [re]constrói uma nova comunidade no condomínio Alexandria. Tanto a Prisão como a comunidade de Alexandria marcarão a trajetória dessa personagem⁴⁵.

⁴¹ (LEVI, 1988, p. 18-19)

⁴² Cf. (LEVI, 1988)

⁴³ (LOURO, 2004, p. 21)

⁴⁴ BRAIDOTTI apud (LOURO, 2004, p. 22)

⁴⁵ Estes cenários são importantes para a transformação de Carol e do seu grupo, neles, além de descobrirem ser possível se reorganizarem como uma comunidade próspera, eles também tem os conflitos mais violentos com

Carol é uma mulher *QUEER* pois está à margem dentro desse grupo em constante jornada de transformação. Aparentemente, o apocalipse a transformou de tal forma que a condição de feminino de antes do fim do mundo não parece mais interessá-la, dando-lhe características de adaptação às situações mais diversas. Seja quando ela decide matar dois companheiros doentes, para evitar uma contaminação no grupo, ou quando ela decide ensinar um grupo de crianças e adolescentes a se defenderem dos zumbis, mesmo a contragosto do ex-líder⁴⁶ de seu grupo, Rick Grimes. Carol não está nessa história para ser enquadrada ou controlada.

Depois de liberta das obrigações de mulher, Carol não aceita mais ficar parada e ser protegida naquele mundo-monstro. Ainda na prisão, enquanto todos começam a se acostumar com o cotidiano da comunidade que eles estão construindo, Carol decide ensinar às crianças e adolescentes a como se defender dos monstros, mortos e vivos, daquela realidade. Ela faz isso escondida pois nem Rick nem o conselho aprovariam. Ela é movimento a todo momento. Desde a terceira temporada está em constante transformação. Sempre se colocando (ou sendo colocada) no lugar do que é estranho em seu grupo. Nunca passa despercebida pelas arcos-narrativos. Seus atos a marcam, marcam seus companheiros e conseqüentemente toda a narrativa de TWD.

Uma estrangeira no próprio grupo. Carol não é mais mãe, não é aquela figura frágil que precise ser cuidada, ela não está mais disponível para afazeres domésticos, ela não se comporta mais como mulher ideal ou uma vítima digna, ela agora é resistência, a heroína na sua própria jornada.

O lugar do que é estrangeiro vem sendo o sentido atribuído a palavra *QUEER*, em países de língua inglesa no século XVI, segundo Meg-John Barker e Julia Scheele, era uma expressão usada para falar do estrangeiro, daquele que não era dominador da língua ou que não era de uma determinada sociedade ou de uma religião dominante⁴⁷. Com o passar o tempo, a esse termo vão sendo atribuídos outros significados, mas sempre com ideia de que não se tratava de uma coisa verdadeira, se referia a alguém que não pertencia a um determinado lugar, era sempre alguém dizendo que o *QUEER* era o que estava fora, o outro.⁴⁸ As autoras dão o exemplo da expressão “é tão *QUEER* quanto uma nota de 3 dólares, que não existe, uma coisa

outro grupo de sobrevivente. Abordaremos estes conflitos e as suas conseqüências na transformação de Carol de maneira mais aprofundada no próximo capítulo.

⁴⁶ Depois do conflito com o Governador, o grupo de Rick decide junto com ele montar um conselho que decidirá os rumos daquele coletivo.

⁴⁷ (BAKER e SCHEELE, 2016, p. 08)

⁴⁸ Cf. (BAKER e SCHEELE, 2016)

falsa, mentirosa”. No final do século XIX e início do século XX o *QUEER* começa a ter o significado de algo negativo para pessoas homossexuais. Um dos primeiros registros que se tem disso, segundo os autores, foi John Sholto Douglas, o Marquês de Queensberry, em 1894, que em uma carta usou o termo com um tom homofóbico. O marquês era pai de Alfred Douglas a quem atribuíam um affair com Oscar Wilde, esse é o primeiro registro do termo como um xingamento e a partir daí se popularizou.⁴⁹

No Brasil se traduz o *QUEER* como viado, porque é um xingamento correlato. Mas a expressão *QUEER* abrange muito mais gente lá fora do que o viado aqui no Brasil. Mesmo assim, apesar disso não existe uma tradução adequada para o português, porém Berenice Bento (2014) faz o que ela chama de “tradução cultural idiossincrática” de *QUEER* para *TRANSVIADO*.

Nos anos 1960, segundo Richard Miskolci (2015), “o que hoje chamamos de *QUEER*, em termos tanto políticos quanto teórico, surgiu como um impulso crítico em relação à ordem sexual contemporânea, possivelmente associado à contracultura e às demandas daqueles que, na década de 1960, eram chamados de novos movimentos sociais”. Sendo, como aponta Miskolci⁵⁰, estabelecida mais firmemente na segunda metade da década de 1980, quando eclodiu nos Estados Unidos a epidemia de AIDS. Miskolci frisa a origem da expressão *QUEER* como potência na segunda metade da década de 1980, no auge da epidemia da AIDS quando surgiram “formas de resistência mais astutas e radicais”:

Vale lembrar que queer é um xingamento, é um palavrão em inglês. Em português, dá a impressão de algo inteiramente respeitável, mas é importante compreender que realmente é um palavrão, um xingamento, uma injúria. A ideia por trás do *Queer Nation* era a de que parte da nação foi rejeitada, foi humilhada, considerada abjeta, motivo de desprezo e nojo, medo de contaminação. É assim que surge o queer, como reação e resistência um novo momento biopolítico instaurado pela aids.⁵¹

Talvez por essa origem, não existe um consenso na comunidade LGBTQ sobre o uso desta expressão, homens e mulheres mais velhos que foram maltratados com esta palavra não aceitam ser enquadrados nessa perspectiva de serem *QUEER*.⁵²

Nesse cenário apocalíptico para a comunidade LGBTQ mundial, ganham cada vez mais voz os sujeitos que resistem a toda sorte de preconceito, agressões e não aceitam serem estigmatizados e terem seus corpos e performances controlados pela sociedade. Neste período

⁴⁹ Cf. (BAKER e SCHEELE, 2016, p. 09)

⁵⁰ (MISKOLCI, 2015, p. 22-23)

⁵¹ (MISKOLCI, 2015, p. 24)

⁵² (BAKER e SCHEELE, 2016, p. 11)

de transição entre os séculos XX e XXI nos deparamos mais fortemente com indivíduos que cada vez mais não aceitam se enquadrar na ordem hegemônica cis-heterossexual e nem tão pouco se identificam com os nomes, práticas, comportamentos, identificados na sigla LGBTQ, a saber: Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais. A estes sujeitos se é referido como *QUEER* e para eles o binarismo nas ordens sociais do sexo (machos e fêmeas) - gênero (homens e mulheres) - sexualidade (heterossexuais e homossexuais) não cabe mais nas suas vivências.

É perceptível que o termo *QUEER* é abrangente, resolvendo quando as pessoas não sabem se referir à complexidade da comunidade LGBTQ e as nomenclaturas e expressões para nomear os sujeitos dessa comunidade e, daí, os *QUEER* abrangiam tudo isso. Mas aí vem uma questão de identidade porque sempre as pessoas, pelo menos na nossa sociedade, buscam se enquadrar em alguns espaços hegemônicos. Entendo, hoje, que qualquer grupo que se enquadre em algum lugar, não quer mais ser chamado de *QUEER* e sim por um novo nome. Como por exemplo, os homens gays, que no início do século XX eram nomeados de *QUEER*, mas quando eles começam se organizar politicamente na luta de seus direitos, aproximadamente nos anos de 1960/70, eles não querem mais se enquadrar naquele espectro do estranho e sim se afirmam como um tipo de gays, lembrando que na nossa sociedade existem tipos de gays e alguns são mais aceitáveis que outros.

A natureza humana é um efeito da tecnologia social que reproduz nos corpos, nos espaços e nos discursos a equação natureza=heterossexualidade. O sistema heterossexual é um dispositivo social de produção de feminilidade e masculinidade que opera por divisão e fragmentação do corpo: recorta órgãos e gera zonas de alta intensidade sensitiva e motriz (visual, tátil, olfativa...) que depois identifica como centros naturais e anatômicos da diferença sexual.⁵³

E isso atinge a comunidade LGBTQ, principalmente o Lésbicas e o Gays, e todos os que conseguem se adaptar a estas normatizações hegemônicas. Desta forma um certo tipo de homens gays tem muito mais direitos, liberdade na sociedade comparados à totalidade do espectro LGBTQ; para as lésbicas, existe também uma norma de feminilidade que determina os papéis das mulheres nas relações afetivas. As pessoas bissexuais e as pessoas trans* acabam não se enquadrando nessa busca por identidade LGBTQ *mainstream*, que são mais aceitas no ambiente familiar e pelas normas de moral e bons costumes. É claro que a maioria de lésbicas e gays não tem toda essa aceitabilidade irrestrita, apenas o perfil normatizado que é mais aceito, e nessa conjuntura os sujeitos *QUEER* tentam romper com estas normatizações de parte do meio LGBTQ.

⁵³ (PRECIADO, 2014, p. 25)

O que é preciso fazer é sacudir as tecnologias da escritura do sexo e do gênero, assim como suas instituições. Não se trata nem mesmo de se desfazer das marcas de gênero ou das referências à heterossexualidade, mas sim de modificar as posições de enunciação.⁵⁴

O entendimento do *QUEER* passa pela compreensão de que as pessoas podem fazer o que quiserem com seus corpos e suas relações, sem a necessidade de se enquadrar numa forma de ser. Para nós que vivemos num mundo regido pelas relações binárias é muito complicado pensar e aceitar um movimento/uma força que sugere que as relações e as práticas sociais não precisam ser binárias.

Mas afinal, o que é uma pessoa/sujeito *QUEER*? Ou melhor, o que isso nos diz sobre Carol? Para esta pesquisa é muito importante ter um nível de entendimento de quem pode ser estes sujeitos *QUEER*. As figuras dos monstros — vampiros, mortos-vivos, lobisomem, etc. — servem como chaves de leitura e interpretação de textos literários ou mesmo da nossa sociedade. O *QUEER* acaba sendo um monstro dentro do nosso universo pois ele não se enquadra na normalidade. Em diversas obras literárias esta representação monstruosa é utilizada para esses desviantes que não se enquadram. Como diz Jeffrey Jerome Cohen, citado por Vieira.⁵⁵:

o monstro recusa fácil categorização [...] Essa recusa em participar da ordem classificatória das coisas se aplica a monstros em geral: eles são híbridos perturbadores cujos corpos externamente incoerentes resistem a tentativas de incluí-los em qualquer estruturação sistemática

Em TWD os mortos-vivos, não são necessariamente *QUEER*, apesar de ser uma leitura possível na qual compreenderíamos estes monstros como agentes que desestabilizam as forças de poder e controle da sociedade, permitindo toda uma desconstrução dos sujeitos sobreviventes. Porém não existe diálogo com estes mortos-vivos, na mesma medida que eles derrubam poderes hegemônicos eles se tornam um outro tipo de biopoder, que mais uma vez não permite que seus subjugados escolham entre o tipo de existência que eles proporcionam e qualquer outro.

Os mortos-vivos são um outro poder normatizador, no qual o instinto de comer a carne do outro é a única norma, independente do gênero, sexo, etc. Estes monstros são agentes de modificação, pois no início do apocalipse eles destroem todas as estruturas, poderes e padrões hegemônicos. Não importa a sua sexualidade num mundo que acabou e daí as questões da sexualidade não são mais definitivas para enquadrar o sujeito na sociedade, existem outros fatores determinantes. Nesse cenário apocalíptico, entenderemos o grupo de sobreviventes

⁵⁴ (PRECIADO, 2014, p. 27)

⁵⁵ COHEN *apud* (VIEIRA, 2009, p. 176)

comandados por Rick Grimes como uma força contrária, de resistência e que é composta por alguns sujeitos *QUEER*.

Ora, mas se todos os sexos, gêneros e sexualidades desviantes a norma vigente são uma anormalidade, podemos identificar o sujeito *QUEER* dentro da diversidade da comunidade LGBTQ? Em geral, os sujeitos lésbicas e gays, são considerados desviantes em suas subjetividades mas não necessariamente são contrários ao controle hegemônico de gênero e sexualidade de nossa sociedade, adaptando os padrões heterossexuais a suas práticas e vivências. O Sujeito *QUEER* no século XXI não aceita as normas impostas para controle do corpo e das performances de gênero e sexualidade, borra as fronteiras binárias de relações e afetos. No decorrer das eras, e agora mais do que nunca, eles desafiam e se expõem, saem dos guetos a que, como sujeitos desviantes, foram relegados durante muitos anos. Estes sujeitos criticam a normatividade hegemônica, a que Miskolci apresenta, como ele diz, "de forma simplista" que a heteronormatividade "é a ordem sexual do presente, fundada no modelo heterossexual, familiar e reprodutivo. Ela se impõe por meio de violências simbólicas e físicas dirigidas principalmente a quem rompe normas de gênero."⁵⁶

TWD, a série de TV, tem um grande problema de invisibilidade das identidades e dos sujeitos que não são heterossexuais normativos. Nos quadrinhos, com mais de 170 fascículos, temos uma personagem lésbica apresentada recentemente. Ao todo foram apresentados 6 personagens gays, sendo um negro e o restante caucasianos, este negro era um presidiário. E não existia nenhuma narrativa em que a sexualidade de algum destes personagens gays fosse importante para a história principal diferente do que acontece com alguns personagens heterossexuais, que mesmo nesse universo em que as convenções não têm mais importância, buscam alguma normalidade em suas relações. Porém no arco mais recente estão sendo desenvolvidas duas histórias em que a sexualidade homossexual de dois casais, um gay e um lésbico, está sendo tratada como elemento importante no desenrolar dos acontecimentos.

Na televisão este quadro é muito pior, dos seis personagens gays apresentados nos quadrinhos, apenas três continuaram como homossexuais na série de TV, enquanto em relação aos outros três a sexualidade não é sequer tratada. Temos uma personagem lésbica recorrente, Tara Chambler, que teve dois relacionamentos e as suas duas companheiras foram mortas por grupos rivais, não permitindo um aprofundamento nas histórias dessas mulheres. Apesar de tudo isso, existe uma potência *QUEER* na narrativa, quando utilizamos chaves de análise direcionadas a personagens como Carol. Curiosamente, na HQ Carol é uma personagem com

⁵⁶ (MISKOLCI, 2015, p. 46-47)

uma sexualidade ativa e que vai se apresentando fluida ao ponto em que um momento da história ela sugere a Lori e a Rick que eles sejam um grupo poliamoroso. O casal Grimes não aceita, cada um reagindo de uma maneira diferente. Esse fato, não foi adaptado para a personagem televisiva, até o final da sétima temporada. O que novamente demonstra um indício desse silenciamento, ou obliteração, que personagens *QUEER* sofrem durante essa narrativa apocalíptica.

Carol, que começa a série como uma esposa que era abusada e submissa ao *maridinho*, uma pessoa com a auto-estima destruída por essa relação, se permite em um momento de intimidade com uma companheira de acampamento dizer que sente saudade do seu dildo. Ela começa a dar sinais que quer se libertar daquele controle infringido por seu *esposinho* abusador, e de acordo com que a história avança ela assume o controle de sua vida, deixando de ser a personagem mais frágil do grupo e assumindo um lugar de destaque. Mesmo não sendo o que nós consideraríamos como “mulher exemplar”, pois ela passa a rejeitar qualquer papel feminino imposto pela cultura *machistinha* que domina[va] antes do apocalipse dos mortos-vivos.

Guacira Louro usa a imagem da *drag queen* para falar da importância de uma crítica paródica profundamente subversiva sobre as fronteiras constantemente vigiadas dos gêneros e da sexualidade. Em sua “imitação do feminino, uma drag queen pode ser revolucionária. Como uma personagem estranha e desordeira, uma personagem fora da ordem e da norma, ela provoca desconforto, curiosidade e fascínio: “[...] A *drag* escancara a construtividade dos gêneros, perambulando por um território inabitável, confundido e tumultuado, sua figura passa a indicar que a fronteira está muito perto e que pode ser visitada a qualquer momento.”⁵⁷

A *drag* utilizada por Louro é um exemplo destes *QUEER* que não querem mais ser rotulados. E que buscam cada vez mais novas referências e experiências como estes “viajantes pós-modernos”. Com a democratização dos meios de comunicação, vemos eclodir cada vez mais perto de nossas fronteiras estes sujeitos *QUEER*. E estes sujeitos passam a ser uma referência, além do campo político e teórico, para um outro sem número de indivíduos que não conseguem ou não querem enquadrar as suas subjetividades à normatividade ou à anormalidade salva-guardada por políticas públicas e estudos acadêmicos.

Em *A Teoria King Kong*, Virginie Despentes, fala da vivência dela como uma mulher com um perfil desviante, que não se enquadra nos padrões da sociedade ou nos padrões de mercado e que não tem problema com isso, isso são problemas que vem de fora para ela e

⁵⁷ (LOURO, 2004, p. 21) LOURO, Guacira Lopes. Um Corpo Estranho: Ensaio Sobre Sexualidade e Teoria *QUEER*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004. p. 21

ela discute como lida com essa questão. A King Kong de acordo com a perspectiva de Despentes é uma criatura animalesca, assexuada, tirada de sua terra natal selvagem, cativa, exposta como um troféu, domesticada mas que em determinado momento se rebela e destrói parte da ordem até ser subjugada pela máquina de guerra do Estado.⁵⁸

Deste modo, penso em Carol como uma nova criatura monstruosa, a *DragKong*, um monstro-desviante num apocalipse contra-hegemônico, ou seja, toda a sociedade de controle dos gêneros está sendo (ou foi) destruída por uma horda de desmorts, que

Um dos aspectos mais básicos e ainda subestimado sobre os zumbis é a objetivação dos corpos humanos. Por definição, os mortos-vivos não vêem os seres humanos como indivíduos com pensamentos, sentimentos e identidades, mas sim como corpos de carne táteis, sensuais, deliciosas apenas esperando para serem violados.⁵⁹

Estes monstros revividos não diferenciam os corpos e/ou suas genitálias, todos para estes monstros são combustíveis para a sua permanência, para eles não existem mais papéis de gênero definidos. E, neste cenário em que as normatividades vão se deteriorando, Carol se transforma numa força que, apesar de não se submeter mais a nenhum *sujeitinho* masculino, ainda segue um grupo liderado por um *homenzinho*, mas que toma suas próprias decisões para garantir a sua sobrevivência e de seu grupo.

Essa *DragKong*, conceito pensado a partir das problemáticas exploradas e que será desenvolvido no decorrer desta escrita, é um ser que vive em grupo por uma necessidade mas não se enquadra mais no modelo de sociedade que eles tentam reestruturar. Ela foi tirada de sua casa, sua família foi literalmente devorada, ela precisa fazer tudo que for preciso para se proteger e sobreviver, inclusive ser um monstro mais violento do que os que comandam esse apocalipse, tudo isso enquanto compartilha receitas de comidas com vizinhas suburbanas que não compreendem a gravidade/perigo do mundo-monstro que vivem.

Ainda se valendo de *Um corpo estranho*⁶⁰, Louro explica que as Teorias *QUEER* e os Estudos *QUEER* são disciplinas que não querem ser disciplinadas. E esta é a chave para meu entendimento sobre os sujeitos *QUEER*. Estes sujeitos, Estudos e Teorias falam sobre alguém e algo tangível mas ao mesmo tempo eles permitem a fluidez, a flexibilidade para que novas interpretações, novos sujeitos, novas performances se enquadrem nessa terminologia. Existe

⁵⁸ (DESPENTES, 2016, p. 93-95)

⁵⁹ No original: One of the most basic yet underdiscussed aspect of zombies is their objectification of human bodies. By definition, the living dead do not view human beings as individuals with thoughts, feelings, and identities, but instead as bodies tactile, sensual, delicious flesh just waiting to be ravished. [Tradução minha] (DREZNER, 2014, p. 75)

⁶⁰ (2004)

uma ilustração que se faz muito sobre o termo *QUEER* a de que ele é uma expressão guarda-chuva para todas as sexualidades e identidades dissidentes que não estão no espectro da heterossexualidade cisgênero e nem da homossexualidade *mainstream*, ou homossexualidade normativa que hoje em dia tem uma frequência maior nas rodas sociais.

Mas o *QUEER* não é só isso, pois como já foi dito, nas discussões que se pretende uma definição existe uma consciente busca pela quebra dos binarismos. Quando você define que o *QUEER* engloba tudo que é desviante ou dissidente, você o coloca na contramão de uma norma, existem comportamentos/sujeitos/identidades normais e o anormal que é o *QUEER*, enquanto teóricos, estudiosos e ativistas *QUEER* dizem que não existe nem o normal e nem o anormal, existem sujeitos que são algo, ou estão algo e podem ser muitas outras coisas. E isso gera muita discussão no meio dos teóricos, pensadores, estudiosos, ativistas e principalmente dos críticos dos estudos e teorias *QUEER*.

Carol, termina a sexta temporada de TWD em meio a uma crise existencial, não consegue mais fazer o que o apocalipse morto-vivo [exige dela](#), mas também não existe mais a possibilidade de voltar a ser o que era antes das estruturas hegemônicas de controle ruírem, pois o mundo não é mais o mesmo, implicando que os sujeitos ajam de uma maneira distante do que foi considerado ético ou moral antes desta catástrofe. Isso a quebra, fazendo com que ela parta numa nova jornada de autodescoberta que vai levá-la a outras manifestações de sua persona *DragKong*. Depois de ter visto várias mortes de entes queridos, principalmente sua filha Sophia; depois de ter assassinado várias pessoas incluindo sua filha adotiva Lizzie; e, pior de tudo para ela, ter sobrevivido a tantas provações quando outros pereceram, Carol se questiona se o que ela faz, ou o que se tornou, é o necessário, ou é o que o mundo precisa para demonstrificar.

Apesar de Carol ser a principal personagem de análise, às vezes recorreremos a outros personagens que consideramos *QUEER* -- como Michonne por ser uma grande personagem mulher negra, Jesus por ser o principal personagem gay ou Tara para tratar da invisibilidade da mulher lésbica -- para exemplificar alguns temas.

Vieira, citando Oppenheimer, fala sobre o mundo do mal da Grande Guerra e diz que este mundo é “atemporal e a guerra, por sua longa duração, parece ter uma outra dimensão cronológica, pode-se concluir que, para os envolvidos, o mundo da guerra assume contornos malignos. O ambiente da Grande Guerra, para os soldados, é um inferno sem fim.”⁶¹, analogamente, o mundo-monstro de TWD é esse conflito sem fim, perverso, sempre colocando os sujeitos em conflitos por território, por comida, por proteção. Carol nesse mundo

⁶¹ OPPENHEIMER *apud* (VIEIRA, 2009, p. 167)

transformou-se numa furiosa em alerta o tempo todo. Como diz minha orientadora, *sempre no limite de uma humanidade que é mais memória do que presença.*



2 - “Olhe apenas para as flores”⁶² - a[s] jornada[s] de Carol Peletier no apocalipse de *The Walking Dead* até a monstrificação.

— Para que sobreviver num mundo em que só resta correr da morte? - Lori Grimes

Esta história poderia ter começado num subúrbio de Atlanta, na casa da família Peletier. Lá viviam Ed, Carol e a pequena Sophia. Como muitas mulheres, Carol se via presa a uma relação abusiva na qual apanhava do companheiro e ainda tinha que proteger a filha do casal dos olhares maldosos do mesmo. Carol apesar de depender de Ed, vendia *tupperware* para ter seu próprio dinheiro. Algumas vezes, quando Ed chegava bêbado, mãe e filha fugiam para uma ONG de proteção a vítimas de violência doméstica. Naquela época, Carol sempre voltava para casa.

Como tantas outras, esta história poderia nunca terminar, o ciclo de violência doméstica se perpetuaria até o pior acontecer. Para a sorte de Carol o mundo em que ela e sua família viviam desmoronou, uma epidemia se espalhou e contaminou grande parte da população, os que não foram afligidos pela doença tiveram que sair de suas casas e seguirem para abrigos do governo. A família Peletier então colocou seus pertences e alguns suprimentos no carro e seguiram para a estrada, mas nunca chegaram a um desses abrigos.

Enquanto saíam da cidade, ficaram presos em um engarrafamento e de lá viram as aeronaves da força aérea estadunidense bombardear a cidade de Atlanta. Seu lar estava destruído, tudo o que tinham estava naquele carro. Carol está sempre agarrada e protegendo Sophia, sua filha de aproximadamente dez anos, e ambas estão à sombra de Ed. Em algum momento dessa fuga a família Peletier se abriga num acampamento com outros cidadãos da região de Atlanta, ninguém tem uma ideia clara do que está acontecendo, mas todos preferem ficar nos arredores da cidade na esperança de serem resgatados.

O resgate nunca virá. Aquele acampamento ruirá. Ed será morto pelos monstros do apocalipse e pela primeira vez em anos Carol Peletier não estará mais sobre a ameaça do seu abusadorzinho que durante muitos anos ela se conteve para proteger a filha e agora serão apenas as duas. Não por muito tempo.

Carol seguirá em uma jornada para se [re]descobrir, se [re]inventar, se transformar para sobreviver e garantir a sobrevivência de sua filha. Múltiplos caminhos surgirão oferecendo

⁶² “Just look the flowers” - Esta é a frase que Carol diz antes de matar Lizzie (S04Ep14 - The Grove - O bosque - 16 de março de 2014)

diversas possibilidades para sua jornada, porém nenhum deles será possível até que ela descubra como existir nesta nova ordem.

Em geral, a *Jornada do Herói* é uma estrutura narrativa que se repete em mitos e lendas de diversas culturas através do mundo e que vem servindo de modelo para roteiristas e diretores na construção de obras de ficção. Originalmente descrita por Joseph Campbell em o *Herói de mil faces* e depois [re]visitada por Christopher Vogler na escrita de *A jornada do escritor*, que é considerado um tratado para roteiristas e cineastas de todo mundo na criação de suas narrativas. Com certeza essa jornada nos serviria para analisar os percalços por que passa Rick Grimes, o protagonista de *TWD*. Porém, para compreender as experiências e transformações por que vai passar Carol Peletier recorrerei a outros modelos de jornadas: os “rituais” da mulher selvagem e a jornada da heroína, respectivamente nas obras *Mulheres que correm com os lobos*, de Clarissa Pinkola Estés (2014) e *Heroine’s Journey* de Maureen Murdock (1990). Decidi por esse caminho por concordar com as autoras que os desafios e as transformações que passam as personagens femininas nem sempre são contemplados com o modelo do monomito, ainda mais a nossa personagem que, como vimos, passa por um doloroso processo de monstrificação. Para Maureen, durante a jornada:

A heroína deve se tornar uma guerreira espiritual. Isso demanda que ela aprenda a delicada arte do equilíbrio e tenha paciência para a integração lenta e sutil dos aspectos femininos e masculinos de sua natureza. Primeiro ela está ávida por perder seu lado feminino e se unir ao masculino, e uma vez que consegue isso, percebe que não é a resposta nem o objetivo. Ela não deve descartar ou desistir do que aprendeu durante sua jornada épica, mas deve enxergar as habilidades que ganhou e seu sucesso não como o objetivo, mas como parte da jornada.⁶³

⁶³ Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/expresso/2016/08/20/Jornada-da-her%C3%ADna-como-%C3%A9-a-narrativa-m%C3%ADtica-baseada-nas-necessidades-e-aspira%C3%A7%C3%B5es-da-mulher>>

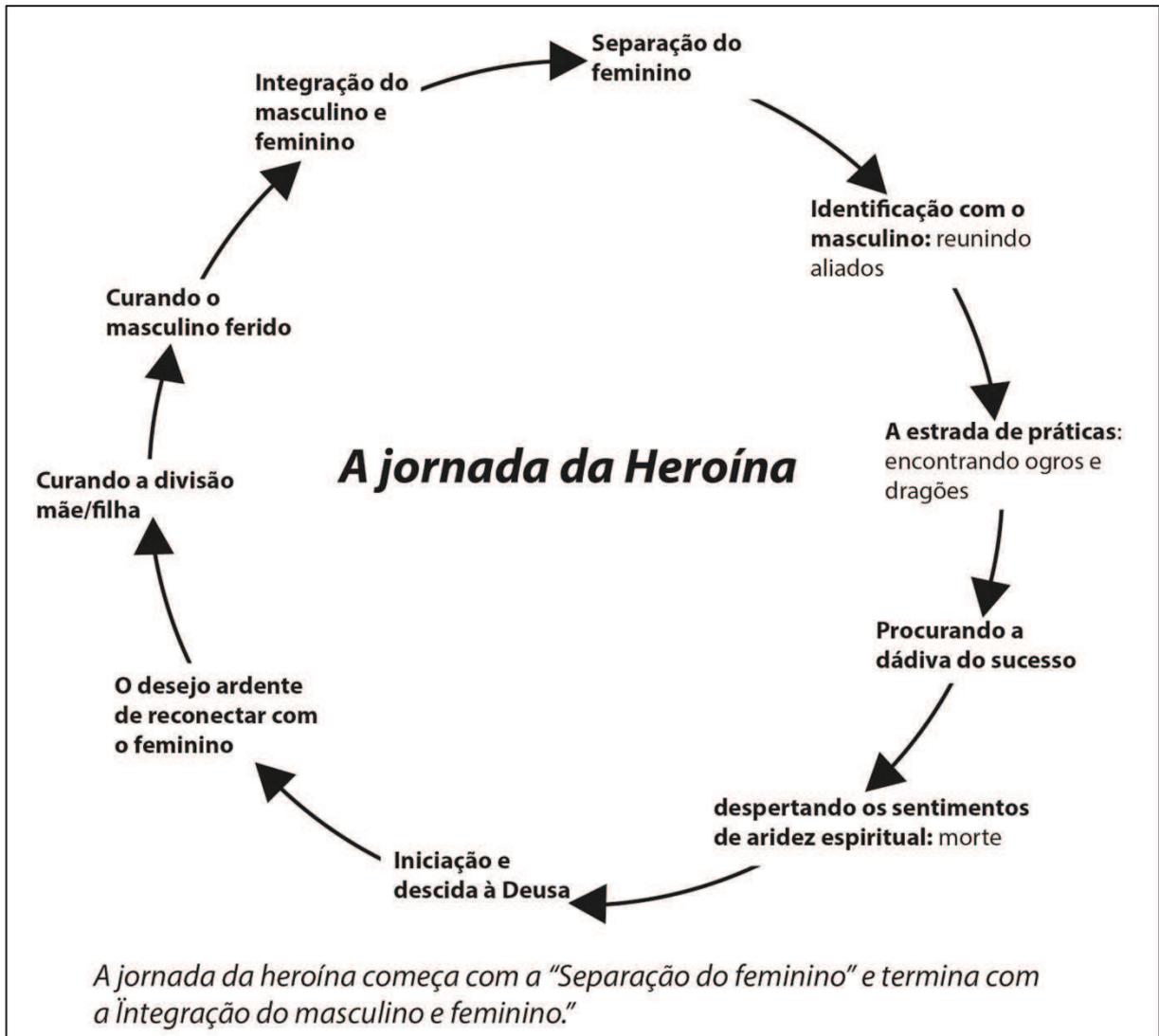


Figura 6 - Os estágios da Jornada da heroína de Maureen Murdock.

A estrutura da jornada proposta por Maureen Murdock é dividida em dez estágios⁶⁴, subdivididos em várias etapas, que começam com a heroína “a procura de identidade”. Segundo a autora, ela pode acontecer em qualquer fase da vida da mulher, esta primeira fase é denominada de “Separção do feminino”, na qual se desvincilhar do “feminino como passivo, manipulável ou não-produtivo” e que culmina na “integração do masculino e feminino”, quando consegue equilibrar todas as habilidades desenvolvidas nessa jornada de [re]descobertas. É importante lembrar, que a representação da jornada feita por Murdock é um círculo em que os estágios são postos de maneira ordenada, mas isso não quer dizer que eles ocorram de maneira tão hermética para toda a heroína e nem que terminado um ciclo ela estará realizada plenamente.

⁶⁴ Gráfico inspirado no original publicado no livro de Murdock com tradução minha para os dez estágios.

A jornada pode se repetir, ou melhor, se apresentar mais de uma vez em diferentes fases da vida de uma heroína.

Apesar de Carol Peletier ter se tornado uma personagem bastante popular entre os fãs ao ponto do próprio Robert Kirkman afirmar, como dito anteriormente, que não matariam a personagem na série de TV, ela não é a protagonista em TWD e a jornada dessa personagem tão fascinante é longa, repleta de desafios físicos, morais e psicológicos. É importante destacar, que esta afirmativa de Kirkman é crucial para uma narrativa em que os realizadores sempre alertam para o fato de que qualquer um pode morrer, inclusive os protagonistas, fazendo com que os espectadores fiquem sempre à espera de quem será a próxima vítima. Vide o recente caso de Carl, que nos instantes finais do último episódio da oitava temporada apareceu com uma mordida de *walker* na barriga. É bem provável que este personagem, que todos os fãs esperavam que assumisse a liderança após o fim de Rick, morra nos primeiros episódios do retorno da temporada. Estes distanciamentos, seja na permanência de Carol ou na morte de Carl, que divergem de suas contrapartes quadrinísticas, ela já morreu e ele segue vivo e com arcos narrativos importantes para a história, geram grande discussões entre os leitores e espectadores de TWD.



Figura 7 - Carol entrega uma granada a Rick.

Durante toda a primeira temporada Carol é quase uma personagem de apoio, com poucas falas e sem grandes contribuições no desenvolvimento da narrativa, pouco afetando os outros personagens. Como ela mesma diz⁶⁵, ela “vivia com medo da sombra do marido” e isso significa que ela era apagada por toda carga opressora que ele despejava nela. Carol passa grande parte do tempo dividindo o papel de mãe das crianças do grupo com Lori Grimes, que às vezes larga esse papel para agir nos conflitos criados por Rick ou Shane. Mesmo depois da morte de seu abusador, Carol continua uma personagem sem grande destaque na narrativa, tendo dado a maior contribuição na fuga do grupo do CDC de Atlanta, pois ela tinha guardado uma granada que achou na calça de Rick Grimes no dia que ele chegou ao acampamento e este artefato acabou sendo usado para possibilitar a fuga do grupo explodindo uma vidraça.

Esse lugar de personagem de apoio muda logo no início da segunda temporada, Carol e Sophia estão mais próximas da família Grimes, as duas famílias fazem planos juntas sobre seus destinos naquele mundo. Os eventos desta temporada começam dois dias depois do encerramento da temporada anterior, portanto, nenhum personagem teve uma grande mudança de perfil.

O comboio de automóveis com os sobreviventes do acampamento de Atlanta é obrigado a parar numa rodovia que está intransitável por causa do excesso de carros abandonados, o grupo aproveita que passará algumas horas afastando os carros para se separar e procurar suprimentos ou qualquer outra coisa que possa ser útil para a sobrevivência. Sophia e Carl se afastam um pouco com a autorização das mães. Sem ser percebida a tempo, uma horda de *walkers* se aproxima, obrigando todos a se esconderem embaixo dos veículos. As crianças acabam ficando distante das mães.

⁶⁵ S03Ep15 - This Sorrowful Life - Vida em luto - 24 de março de 2013



Figura 8 - Rick protegendo Sophia.

Durante toda a passagem da horda Carol, Lori e Rick observam os filhos. Carol está inconsolável de preocupação com a filha. Quando todos pensam que o perigo passou e começam a sair de seus esconderijos, dois *walkers* retardatários surpreendem Sophia que, assustada, corre até um bosque às margens da rodovia. Rick Grimes imediatamente corre em socorro da garota. Lori impede que Carol vá a procura de sua filha e pede que a amiga confie em Rick.

Apesar de Rick ter alcançado Sophia, para afastar os monstros mais rápido ele decide esconder a criança para que sozinho possa levar as criaturas para serem eliminadas longe dela, mas quando volta ao local em que a deixou não há sinais de Sophia. Carol se desespera. Os planos do grupo de seguir a viagem são cancelados até que encontrem a garota. As únicas outras mulheres do grupo, Lori e Andrea, estão sempre mostrando solidariedade a Carol. É curioso que nos primeiros dias do desaparecimento cabe às mulheres o papel de solidariedade à mãe, aos homens resta o papel de busca.

Este evento vai marcar a mudança de perfil de alguns personagens mas indiscutivelmente Carol e Daryl são os mais afetados. Carol por um momento culpa Rick pelo desaparecimento da filha. Esta mulher está desconsolada como nunca esteve nessa série.

Em *Mulheres que correm com os lobos*, Clarissa Pinkola Estés “analista junguiana e *cantadora*, contadora de história”⁶⁶, desenvolve o arquétipo da *Mulher Selvagem*⁶⁷ a partir de narrativas diversas em que as mulheres são mais do que algo a ser conquistado ou lugar que alguém quer alcançar. Este arquétipo trata de um contato da mulher com um *feminino natural*, uma subjetividade primária, que é anterior ao feminino imposto pelas estruturas patriarcais de nossa sociedade. Carol Peletier é uma mulher que, mesmo antes do apocalipse, foi desconectada desse feminino selvagem. Estés explica que o arquétipo da Mulher Selvagem pode ser representado por diferentes mitos e aspectos da psique feminina:

No entanto, por ser tácita, persistente e visceral, entre as *cantadoras* ela é conhecida como a natureza sábia ou conhecedora. Ela é às vezes chamada de “mulher que mora no final do tempo” ou de “mulher que mora no fim do mundo”. E essa criatura é sempre-megeira-criadora, uma deusa da morte, uma virgem decaída ou qualquer uma de uma série de outras personificações. Ela é amiga e mãe de todas as que se perderam, de todas as que precisam aprender, de todas as que têm um enigma para resolver, de todas as que estão lá na floresta ou no deserto, vagando e procurando.⁶⁸

Carol Peletier até o momento do desaparecimento de Sophia é uma mulher que tem sua natureza contida, mesmo sem ter mais o seu *maridinho* abusador, ela se mantém como uma mãe com filha a ser protegida pelos homens, já que até meados da 2ª temporada nenhuma mulher teve o papel de proteger o grupo, todas sem exceção são protegidas. Quando a criança desaparece, Carol se vê sem função para aquele grupo, encontrando nas outras mulheres o apoio e a solidariedade emocional enquanto os homens, em especial Daryl, partem para floresta a dentro em busca de Sophia, raríssima vez em que um personagem masculino demonstra solidariedade à dor de Carol.

Enquanto todos procuram a garota no meio da floresta, o grupo encontra uma igreja abandonada, dentro da igreja Carol ora, enquanto Lori a consola. Carol acha que está sendo punida por ter desejado se ver livre do seu agressor, ela ainda carrega as feridas do patriarcado que sujeita as mulheres a condição de mantenedoras do lar acima de qualquer abuso cometido pelo *companheirinho*. Esta mulher ainda acha que tem que cumprir esse papel social que se espera

⁶⁶ É assim que Estés se apresenta na introdução de sua obra. (ESTÉS, 2014, p. 15)

⁶⁷ “o termo *selvagem* neste contexto não é usado em seu atual sentido pejorativo de algo fora do controle, mas em seu sentido original, de viver uma vida natural, uma vida em que a criatura tenha uma integridade inata e limites saudáveis.” (ESTÉS, 2014, p. 21)

⁶⁸ (ESTÉS, 2014, p. 21)

de uma “boa mulher”. Tanto Murdock quanto Estés partem da proposta de uma quebra desse lugar do feminino como qualificação de fraqueza, submissão, incapacidade, pois a proposição é reelaborar os lugares historicamente construídas nas hierarquias de uma sociedade patriarcal.

Carol fica devastada, ela passa quase todo tempo chorando. Para piorar a situação do grupo, durante as primeiras buscas por Sophia, Carl o filho de Lori e Rick, é baleado acidentalmente. Parte do grupo segue para a fazenda da família Greene, onde Carl poderá ser tratado, enquanto os outros ficam na rodovia na espera que Sophia ache o caminho de volta. Com uma criança desaparecida e outra ferida, Lori se questiona “para quê sobreviver num mundo em que só resta correr da morte?”, o que eles podem deixar ou oferecer para seus filhos caso eles sobrevivam a essa provação?

As duas crianças do grupo estão com suas vidas em risco. Às mães resta esperar que os destinos resolvam o que será das crianças. A nenhuma das duas mulheres, Carol e Lori, é dado o direito de assumir os riscos para garantir que suas crianças permaneçam vivas. Sempre tem algum personagem pedindo-as para apenas esperar que algum homenzinho traga alento às aflições, seja Carol esperando que Daryl encontre e traga Sophia com vida ou Lori que tem que ficar pajeando o leito do filho enquanto Shane sai a procura de antibióticos para ajudar na recuperação do menino.

No quarto episódio da segunda temporada, intitulado *Rosa Cherokee*, faz três dias que Sophia está desaparecida, e o grupo de busca discute o que será feito caso a encontrem e ela tenha sido mordida, e decidem que farão o que deve ser feito, ou seja, matar/eliminar a garota. Maggie Greene, filha do dono da fazenda, Hershel, quer saber o que dirão a Carol caso isso seja necessário e Andrea diz que eles dirão a verdade. Nessa cena vemos duas mulheres que ao mesmo tempo que se apresentam como personagens femininas fortes, com atitudes que incomodam tanto homens e mulheres, por não serem comportamentos esperados de “mulheres exemplares”, mas ao mesmo tempo tanto o texto quanto a interpretação das atrizes confere uma verdade a situação que, para nós espectadores, se torna uma exemplo de solidariedade e sororidade, já que ao mesmo tempo em que elas querem poupar a mãe de ver a filha transformada em um monstro, elas se preocupam em não esconder com fantasias a verdade daquela mulher, pois sabem o que uma mulher pode aguentar.

Na estrada, Carol, Andrea e Shane procuram pela criança, Andrea tenta consolar Carol e demonstrar otimismo, mas depois de três dias de buscas e muita dor, Carol pede que ela guarde seus pensamentos e as orações. Shane também tenta consolar Carol, é o primeiro

homenzinho a fazer isso, mas não obtém sucesso. Carol vai se isolando na sua dor, ela arruma o trailer para quando Sophia voltar, deixa avisos para a filha nos para-brisas dos carros da estrada.

Daryl segue sozinho procurando Sophia na Floresta. Ele encontra uma rosa Cherokee e a leva para Carol, segundo ele:

A história é que quando os soldados americanos estavam tirando os índios de suas terras, na trilha de lágrimas. Mães cherokee ficaram de luto e chorando tanto porque estavam perdendo seus filhos ao longo do caminho, com a falta de condições, doenças, e fome. Muitos deles desapareceram. Então, os anciãos, fizeram uma oração. Pediram um sinal para elevar os espíritos das mães. Pra dar força a elas. Esperança. No dia seguinte, essa rosa começou a crescer bem onde as lágrimas das mães caíram. (S2Ep04)

Daryl acredita que essa rosa nasceu para Sophia. Carol a aceita, desse momento em diante ela passa a perceber Daryl de um jeito diferente do resto do grupo. Curioso dessa aliança entre o personagem de Daryl e Carol é que parece compor o que Murdock enuncia sobre os aliados que a heroína busca em sua jornada, compondo o que seria uma segunda etapa de seu processo de constituição. Isso faz com que ela busque nele um porto seguro, nos episódios seguintes, mesmo que ele não goste muito disso. Essa relação, mesmo que Carol em alguns momentos aparente flertar com Daryl, nunca avança para uma relação de paixão ou de amor ou sexual, ambos desenvolvem um respeito mútuo e uma relação fraternal, que os faz a primeira dupla de homenzinho e mulher a se tornarem amigos na série, já que entre Andrea e Dale, ou Andrea e Shane, ou Maggie e Glenn, sempre tem uma tensão sexual.

As estruturas patriarcais ainda estão tão enraizadas nas duas primeiras temporadas de TWD que mesmo as mães passando por seus dramas pessoais com seus filhos elas ainda desempenham os afazeres domésticos, ao ponto delas planejarem um jantar de agradecimento à acolhida da família Greene. Até esse momento da série, nenhuma mulher assumiu o papel de protetora, vigia ou caçadora do grupo e nenhum homenzinho é mostrado cuidando das crianças, cozinhando ou lavando roupas. Porém, Andrea é a primeira mulher a desafiar de fato esta estrutura ainda machistinha e decide a contragosto dos companheirinhos montar guarda ao invés de lavar roupas. Dale se impressiona ao vê-la armada e sendo vigia, perguntando se é uma apresentação de Anne Oakley⁶⁹.

Não importa se a personagem é uma viúva que perdeu a filha, uma mãe com um filho doente ou uma mulher solteira totalmente independente, sempre uma faceta do patriarcado do mundo pré-apocalipse reverbera nessa série tentando controlar as mulheres. Além dos monstros mortos-vivos e a calamidade que eles instauram as mulheres de TWD têm que

⁶⁹ Artista de armas do show Oeste Selvagem.

enfrentar os machismos dos *companheirinhos*, à exemplo de Dale e Glenn, que têm uma das conversas mais *machistinhas*, até agora, ao falarem do comportamento das mulheres na fazenda. Glenn fala da teoria dos ciclos sincronizados para tentar entender Andrea armada, Maggie sendo má e querendo transar logo em seguida e o comportamento de Lori (ela está tendo os primeiros sintomas de uma gravidez). Por fim, fala a Dale que transou com Maggie mas a grande preocupação dele é o que o pai dela, Hershel, o anfitrião deles, vai pensar disso.

A segunda temporada segue para o *midseason*⁷⁰, nesse momento algumas histórias serão resolvidas e a principal dela é o desaparecimento de Sophia. Esse evento marcou a dinâmica do grupo de sobreviventes de Atlanta e se entre a primeira e segunda temporadas não tivemos grandes mudanças nos personagens, estes episódios delinearão o rumo que alguns deles tomarão no desenvolvimento da série. Para mim, por enquanto, interessa o que aconteceu e vai acontecer com Carol, principalmente quando esta quebra com o espaço da maternidade.

Glenn descobre que o celeiro da fazenda Greene está repleto de mortos-vivos, quando Hershel é confrontado ele explica que acredita que ainda há humanidade naqueles monstros e acredita que uma cura surgirá e reverterá toda aquela situação. No celeiro da fazenda estão familiares e amigos que sucumbiram durante o apocalipse, além de alguns *walkers* que foram encontrados nos arredores da fazenda. Rick, apesar de não concordar com Hershel, respeita a autoridade do *homenzinho* e promete que ninguém do seu grupo fará algo sobre aquilo.

A descoberta do celeiro desestabiliza o grupo de Rick, alguns querem sair da fazenda o quanto antes pois entendem que o celeiro é uma panela de pressão prestes a explodir. Lori e Rick querem ficar por causa da gravidez dela, e Carol e Daryl querem continuar procurando por Sophia, apesar que pouco depois Carol admite pela primeira vez que a filha pode ter sido morta por causa da quantidade de dias sem nenhum sinal de vida dela. Com isso ela quer evitar que Daryl se arrisque na floresta, pois ela não quer perder outra pessoa por quem se importa.

Parece-me que Carol está transferindo sua atenção e sentimentos para Daryl, sem ter o *maridinho* para servir e a filha para proteger. Ela está procurando alguém com quem possa se relacionar mais profundamente. Contudo, Daryl não compreende os desejos dela e é extremamente agressivo chamando-a de “vadia estúpida” e a deixando sozinha. Mais tarde ele

⁷⁰ *Midseason*, é a contração das palavras *middle* e *season*, ou o traduzindo para algo como “meio da temporada”. Geralmente este momento é marcado por um “clímax”, antes do hiato das festividades de final de ano nos Estados Unidos, normalmente a série volta no fim de fevereiro.

se desculpa com Carol, que quer entender seu anseio por achar a sua filha e ele explica que acredita que a menina ainda está viva.

Shane tentando ocupar o lugar de líder de Rick decide destruir os monstros que estão no celeiro, e inicia uma das cenas mais bárbaras da série, em que o grupo de Rick, comandando por Shane, elimina todos os *walkers* do celeiro na frente da família Greene. O cenário se torna mais apavorante, pois depois que os monstros foram todos eliminados mais um começa a fazer barulho dentro do celeiro, um grunhido baixo e passos arrastados vão se aproximando da porta, uma criatura pequena, magra e pálida sai do celeiro. Para espanto de todos do grupo de Rick, em especial Carol, o que sai do celeiro é o *walker* de Sophia. Ninguém do grupo de Rick que massacrou os *walkers* dos familiares de Hershel tem [re]ação de eliminar o monstro que um dia foi uma criança do convívio deles, nem Shane que começou toda essa violência. Carol está destruída, chorando copiosamente e sendo amparada por Daryl. Sobra para Rick a tarefa de eliminar aquela criatura com uma bala no meio da cabeça.



Figura 9 - Rick mirando o walker de Sophia.

A jornada de Carol [re]começará agora.

Ser mãe é uma das principais características/funções determinadas pelo patriarcado às mulheres. Provavelmente o *esposinho* abusador fez Carol abandonar outras tantas lembranças do feminino, mais a frente veremos que ela se abrigava com Sophia, em uma ONG no centro de Atlanta, quando Ed tinha explosões de violência. Em outro momento saberemos que ela aprendeu a cuidar de seus machucados infligidos pelo *esposinho* pesquisando vídeos na internet. O mundo-monstro do apocalipse tirou seu algoz, mas agora também tira a última e talvez a única boa recordação do mundo antes da queda. Carol, [re]começará a jornada para se tornar uma heroína, porém, não é por uma escolha sua a separação do feminino, pois é tirado dela a dentadas. Não é mais esposa, não é mais mãe, o que será que resta?

Murdock, explica que algumas mulheres escolhem o distanciamento do feminino imposto pelo patriarcado e acreditam que a única maneira de se realizarem é emular uma masculinidade⁷¹, que também é imposta aos *hominhos*.



Aquilo não é minha filha. Aquilo é outra coisa. A minha Sophia ficou sozinha na floresta. Todo esse tempo eu pensei... Ela não chorou até dormir. Ela não ficou com fome. Ela não tentou achar o caminho de volta. Sophia morreu há muito tempo. (Carol Peletier quando foi chamada por Lori para o enterro de Sophia. S2E8 - Nebraska)

Mais tarde, depois dessa fala, no meio do bosque, Carol destrói um arbusto de rosas Cherokee. Apesar de não vermos nos episódios que se seguem, este evento é extremamente marcante para a primeira transformação de Carol enquanto uma sobrevivente, pois ela começa a abrir mão do feminino imposto, já que não tem mais a filha e começa a se ocupar de outras atividades menos relacionada às domésticas, como por exemplo aprender a atirar.

Para Maureen Murdock a jornada da heroína é uma jornada que acontece do seu interior para o exterior e que não necessariamente significa um feito que beneficiará toda uma comunidade. Esta é uma jornada de [re]descoberta íntima inicialmente.

A jornada da heroína começa com uma separação inicial dos valores femininos, buscando reconhecimento e sucesso em uma cultura patriarcal, experimentando a morte espiritual e se voltando para recuperar o poder e o espírito do sagrado feminino.

⁷¹ Cf. (MURDOCK, 1990)

As etapas finais envolvem um reconhecimento da união e do poder da natureza dual para o benefício de toda a humanidade⁷²

Carol, foi separada completamente da última estrutura que a prendia ao subjugo do patriarcado. A filha, a mantinha presa a ser um tipo de mulher que a sociedade pré-apocalipse esperava. Talvez, pela primeira vez desde que casou com Ed, Carol tenha que ser a dona de si e cuidar apenas dela.

No decorrer da temporada, seu laço afetivo com Daryl vai se estreitando, porém diferente do que se esperaria numa situação como essa, sem nenhuma conotação sexual intencional, apesar dela brincar com essa possibilidade algumas vezes para deixar o amigo desconcertado.

Como *La Loba*⁷³, Carol caminhará pelo mundo apocalíptico em busca das partes que farão renascer uma nova criatura, meio gente e meio monstro, que chamei de *DragKong*. Infelizmente, depois da morte de Sophia a história de Carol volta para o segundo plano e sua transformação foi sendo interpretada nas poucas cenas que ela aparece. Nesse momento da análise, pudemos estabelecer uma convergência das possibilidades teóricas de Murdock e Estés, pois durante o resto da temporada, ela tenta se acertar com Daryl que também ficou muito abalado com o que aconteceu com Sophia, se tornando um norte/aliado para Carol.

No fim da temporada, quando a fazenda é dominada por uma horda e Lori não consegue achar Carl, Carol é a única pessoa que vai com Lori em busca do filho. Ela acaba cercada por *walkers*, mas é salva por Andrea, sendo depois resgatada, definitivamente, por Daryl. Quando o grupo se reúne em um novo acampamento, Carol diz a Daryl que eles não estão seguros com Rick por causa do segredo que ele manteve⁷⁴. Ela não entende porque Daryl precisa dele se Rick só o segura. Ele discorda, acha que Rick tem feito o certo. Carol diz que ele pensa assim por ser o braço direito de Rick, sendo ela apenas um fardo.

⁷² The Heroine's Journey begins with an Initial Separation from feminine values, seeking recognition and success in a patriarchal culture, experiencing spiritual death, and turning inward to reclaim the power and spirit of the sacred feminine. The final stages involve an acknowledgement of the union and power of one's dual nature for the benefit of all humankind" [Tradução minha] - Disponível em <<http://www.maureenmurdock.com/articles/articles-the-heroines-journey/>>

⁷³ *La Loba* é a personagem que ilustra o primeiro conto narrado por Estés na sua análise do arquétipo da mulher-selvagem. *La Loba* é apresentada como "uma velha que vive num lugar oculto de que todos sabem, mas que poucos já viram. Como nos contos de fadas da Europa Oriental, ela parece esperar que cheguem até ali pessoas que perderam, que estão vagueando ou à procura de algo. (...) Dizem que fica para na entrada perto de El Paso, que pega carona com caminhoneiros até Morelia, México, ou que foi vistando para a feira acima de Oaxaca, com galhos de lenha de estranhos formatos nas costas. Ela é conhecida por muito nomes: *La Huersera*, a Mulher dos Ossos; *La Trapera*, a Trapeira; e *La loba*, a Mulher-lobo." (MURDOCK, 1990, p. 41)

⁷⁴ Rick revela a todos que o Dr. Jenner o disse, antes da explosão do CDC, que seja lá o que estiver causando as transformações, de vivos para mortos-vivos, todos estão contaminados.

Todos estes primeiros eventos, após a morte da filha, começam a traçar um distanciamento de Carol, e posso dizer que das outras mulheres, de um tipo ideal de mulher. Talvez, num mundo em que se permita que uma criança possa ser transformada em um monstro, não haja necessidade de que estas mulheres se comportem como um tipo de mulher que, inclusive, já se vinha questionando desde antes do apocalipse: que é a mulher subalterna ao homenzinho ou as normas do patriarcado. Dessa forma, a cada aparição, Carol coloca um novo osso na carcaça que será reanimada, o que a aproxima ao arquétipo da Mulher Selvagem de Estés⁷⁵.



Figura 10 - Daryl resgata Carol da destruição na fazenda.

Na terceira temporada, TWD dá um salto temporal significativo avançando a história em quase nove meses, marcados pela gravidez de Lori. De todos os personagens que reaparecem, Carol é a que tem a mudança mais evidente, pois aparece manuseando armas de fogo e é elogiada por Rick por ter se tornado uma grande atiradora nos últimos meses. Não existe mais sobre ela nem a sombra da opressão de Ed e nem o luto por Sophia.

⁷⁵ (ESTÉS, 2014)

Logo no início desta nova temporada percebemos que as dinâmicas das relações de gênero começam a mudar consideravelmente ⁷⁶, estas mudanças demonstram que as personagens sobreviventes continuam evoluindo, o que traz um pouco mais de verossimilhança. Quando o grupo decide invadir uma prisão tomada por *walkers*, neste momento, pelo menos não existe mais distinção de gênero quando o assunto é eliminar os monstros, o grupo conquista o primeiro pátio externo da prisão. Mas mesmo assim, ainda apenas as mulheres se solidarizam verbalmente com outras mulheres, quando, por exemplo, Carol pergunta como Lori se sente e mais tarde Beth fala que ali será um lugar seguro para ter o bebê.

Mais tarde, quando quase toda a área externa da prisão foi limpa, Carol leva janta para Daryl, que está de vigia, e diz que ele não comeria se ela não levasse e Carol reconhece que Rick os levou longe. Ela reclama de dor no ombro por causa do coice do rifle. Daryl se oferece para massageá-la, ela sorri e brinca que aquilo foi romântico e pergunta se ele não quer dar uns amassos, ele desvia o assunto. Mas ela continua rindo da situação. Longe de ser um flerte, Carol se comporta como um companheiro de igual para igual com Daryl, sem o tom de dependência que ela tinha nas temporadas anteriores, mesmo que ainda se preocupe se o companheirinho já se alimentou.

Na medida que ela e as outras mulheres se afastam daquele[s] ideal[ais] de mulher [es] que ela[s] performava[m], a dinâmica no grupo vai ficando mais equilibrada, como homens e mulheres dividindo a ação, apesar de ser cada vez mais raro qualquer um dos gêneros fazendo trabalhos domésticos, as tarefas do dia-a-dia vão perdendo espaço para os conflitos pela sobrevivência contra outros grupos.

⁷⁶ Eu percebo isso no desenvolvimento da narrativa, mas não achei nenhum dado concreto que possa demonstrar esta afirmativa, pois apesar de mudar a equipe, em termos de diversidade de gênero não há grandes mudanças nestas primeiras temporadas.



Figura 11 - Carol ajuda Rick a estancar o ferimento na perna de Hershel.

Mas se no nosso mundo não é fácil para uma mulher se embrenhar num jornada heróica, imagina num mundo onde todos alicerces sociais estão ruindo. No que Murdock chama de “estrada das provações”, Carol vai encontrar alguns obstáculos para a sua superação.

Para destruir o mito da inferioridade, uma mulher precisa carregar sua própria espada de verdade, afiando sua lâmina na pedra do discernimento. Porque tanta coisa da verdade das mulheres foi obscurecida por mitos patriarcais, novas formas, novos estilos e uma nova linguagem devem ser desenvolvidas pela mulher para expressar seu conhecimento. Uma mulher deve encontrar sua própria voz.⁷⁷

Cada uma das mulheres vai conquistando seu novo lugar no grupo. Durante esse período, que não foi mostrado, Hershel preparava Carol para ajudá-lo no parto de Lori, porém quando ele é gravemente ferido, ela se vê obrigada a tomar a frente no cuidado do seu “professor” e ainda decide continuar o treinamento, mais tarde começa a exercitar o processo de cesariana em *walkers* que estão nos arredores do presídio.

⁷⁷ To destroy the myth of inferiority a woman needs to carry her own sword of truth, sharpening her blade on the stone of discernment. Because so much of women’s truth has been obscured by patriarchal myths, new forms, new styles, and a new language must be developed by woman to express their knowledge. A woman must find her own voice. [tradução minha para] (MURDOCK, 1990, p. 56)

O único trabalho de *La Loba* é o de colher ossos. Sabe-se que ela recolhe e conserva especialmente o que corre o risco de se perder para o mundo. Sua caverna é cheia de ossos de todos os tipos de criaturas do deserto [...] quando consegue reunir um esqueleto inteiro, quando o último osso está no lugar e a bela escultura branca da criatura está disposta à sua frente, ela senta junto ao fogo e pensa na canção que irá cantar. [...] Quando se decide, ela se levanta e aproxima-se da criatura, ergue seus braços sobre o esqueleto e começa a cantar. É aí que os ossos das costelas e das pernas do lobo começam a se ferrar de carne, e que a criatura começa a se cobrir de pelos. [...] La Loba canta mais, e a criatura-lobo começa a respirar. [...] E La Loba ainda canta, com tanta intensidade que o chão do deserto estremece, e enquanto canta o lobo abre os olhos, dá um salto e sai correndo pelo desfiladeiro. [...] Em algum ponto da corrida, quer pela velocidade, por atravessar um rio respingando água, quer pela incidência de um raio de sol ou de luar sobre seu flanco, o lobo de repente é transformado numa mulher que ri e corre livre na direção do horizonte.⁷⁸

Carol é *La Loba* que junta os ossos de cada experiência, boa ou ruim, na esperança de criar uma nova criatura. Por fim, o grupo de Rick é atacado por um sujeito que solta uma horda de *walkers* no presídio e Carol e T-Dog são cercados, sendo que T-Dog é mordido e se sacrifica para tentar salvar Carol. Quando o grupo procura por sobreviventes eles acham o corpo de T-Dog e dão Carol como morta, inclusive sendo enterrada simbolicamente, até que Daryl a encontra Carol desmaiada numa cela da solitária. Ela brinca que tem nove vidas.

Depois de ter superado a morte da filha parece que mais nada derruba esta mulher. Esta terceira temporada além de estabelecer novas dinâmicas entre os personagens apresenta um dos inimigos mais icônicos do grupo de Rick, Philip Blake, que se autointitula O Governador. Ao lado d'O Governador volta para a série o irmão mais velho de Daryl, Merle Dixon. Estes dois antagonistas colocam o grupo de Rick num risco que até então eles não tinham vivido, ao ponto dele e seus capangas alvejarem a prisão, matando alguns dos personagens. Essa cena poderia ser corriqueira nessa narrativas dos sobreviventes. Contudo, para a chave de leitura dessa escrita, ela é um *plot* – um ponto em que a narrativa se transforma, com objetivo de surpreender as expectativas de quem assiste e dar um novo rumo para a história – pois marca a transformação de todas as mulheres até aqui. Como grupo, elas defendem sua existência nesse confronto contra os *machinhos* e suas masculinidades frágeis, pois Carol, Maggie, Michonne e Beth, além de Carl, garantiram a segurança do lugar através de sua resistência.

Toda essa crise na prisão e contra O Governador, faz aflorar em Carol o primeiro vislumbre da *DragKong*. Andrea, que foi dada pelo grupo de Rick como morta no final da segunda temporada, acabou chegando em Woodbury e agora é um tipo de braço direito diplomático d'O Governador. Depois do grupo de Rick resgatar Maggie e Glenn em Woodbury e O Governador retaliar a ação, quase destruindo a prisão, ela vai tentar mediar uma trégua entre

⁷⁸ (ESTÉS, 2014, p. 41-42)

os dois grupos, mas não consegue. Durante sua passagem pela prisão, Andrea ouve de Carol que ela tem as “ferramentas” para acabar com toda essa violência e sugere que ela dê ao Governador uma noite de sexo inesquecível e depois, quando ele estiver dormindo, que ela o execute.



Figura 12 - Carol diz a Andrea como resolver a crise com o Governador.

Apesar de Carol ter se mostrado uma personagem mais forte durante toda essa temporada, esse *devoir furios@*⁷⁹ ainda não tinha se manifestado. A naturalidade com que ela sugere isso é espantosa. Isso é uma antecipação da característica principal que vai acompanhar Carol nas próximas temporadas, fazer tudo o que for possível para manter quem ela ama em segurança. Essa será a tônica de potência e de queda da personagem.

O último *ogro*⁸⁰ que Carol enfrenta nessa “trilha das provações” é Merle Dixon. Carol quer saber de Merle se ele está com o grupo, além de ocupar o mesmo espaço. Ele

⁷⁹ Segundo Nóbrega, “Furios@ seria, em trocadilhos, o *devoir feminino* que localizado num estado de tensão-conflito, estando num apocalipse zumbi ou não, possuindo a *genitália* atribuída ao feminino ou não, sendo matéria orgânica ou não, se converta em *^máquina de guerra^* (DELEUZE/GUATTARI) contra as múltiplas formas de captura/opressão/biopoder que pleiteia o aniquilamento dos femininos/feministas que habitam em todos nós, *gatos-garota*.” (NÓBREGA, 2016, p. 28)

⁸⁰ expressão usada por Murdock para tratar de personagem que podem criar problemas para a heroína.

responde que está ali pelo irmão. Ela diz que é hora de escolher um “maldito lado”. Então Ele observa que ela "não é mais como era no acampamento. Um ratinho correndo com medo da própria sombra."... ao que ela responde: Não era da minha sombra, era do meu marido. Ele continua, "não parece ter medo de mais nada." Ela responde secamente "não tenho". Ele a provoca "você amadureceu tarde", e ela finaliza saindo "talvez você também consiga". Essa cena tem uma versão diferente nos extras do Bluray em que Carol diz que se Merle machucar Daryl ela mesma irá matá-lo. Pela primeira vez, vemos a manifestação desse seu outro lado, porém no corte final fica uma versão ainda transitória da Carol renascida e do devir-*DragKong* – conceito que construí a partir da leitura de Louro e Despentés, criando um amálgama entre o conceito de dragqueen e kingkong, com a intenção de potencializar o trânsito entre o monstruoso e a normatividade, tornando possível a radicalidade do fluxo entre os vários lugares de sujeito que assumo, enquanto pesQUEERSador, e que atribuo a Carol enquanto heroína.



A terceira temporada acaba com o grupo da prisão conseguindo vencer O Governador e propondo uma trégua aos sobreviventes de Woodbury. Como no último ataque à prisão, O Governador levou os membros ativos da cidade e tendo perdido ele fuzilou todos os que lutaram ao seu lado e fugiu, na cidade só restaram crianças, idosos e pessoas doentes, que foram acolhidos na prisão por Rick e seu grupo. Quando a quarta temporada é iniciada não fica claro quanto tempo se passou, mas é algo em torno de três meses ou mais, já que todos os dois grupos estão bem integrados e a prisão começa a aparentar ser um esboço de comunidade que há muito tempo nenhum daqueles sobreviventes ao apocalipse tinha vivenciado, mesmo os que vieram de Woodbury.

Mais uma vez, essa elipse temporal na narrativa de TWD suprime as mudanças nos perfis e dinâmica do grupo principal de sobreviventes. Na prisão, que agora é habitada por mais de 40 pessoas, não vemos como se dá a adaptação dos que já viviam no presídio com os que vieram de Woodbury, mas no momento em que a história é retomada percebemos a busca por

uma normalidade e [re]construção de uma sociedade. Parece que o confronto criado pelo Governador fez com que todos aprendessem que pior que os mortos-vivos podem ser os vivos.



Figura 13 - Carol e Daryl conversam.

No esquema da jornada da heroína de Murdock, Carol parece que passou pelo estágio na “trilha das provações”. Ela aparece com um ar mais leve e brincando com o “sucesso” que tanto incomoda Daryl no convívio com os sobreviventes de Woodbury. Carol agora coordena um grupo de leitura para as crianças daquela nova comunidade, enquanto Rick aprende a plantar com Hershel e Michonne sai em rondas para procurar O Governador. Apesar dele ter escapado com vida do conflito, nunca mais apareceu para atormentar aquele grupo, o que fez com que todos baixassem a guarda e começassem a acreditar que uma nova fase no apocalipse estava surgindo, bem, quase todos.

O grupo de leitura para as crianças é uma fachada para que Carol possa manter as crianças e jovens da comunidade em alerta e treinados para caso eles tenham que enfrentar um mal maior. Carol tem ensinado as crianças a manipularem facas. Este treinamento não tem a autorização dos pais, nem de Rick e nem do Conselho da comunidade, do qual ela faz parte junto com Sasha, Hershel, Glenn e Daryl, é tudo feito em segredo com as crianças.

Neste momento vemos o *devoir-DragKong* se estabelecer. Carol muda o semblante e tom enquanto engana um adulto que está na biblioteca. E se dirige às crianças sem nenhum subterfúgio, pois entende que aquelas pessoas precisam de proteção e ela não pode permitir que eles se acomodem. Qualquer tom maternal que ela poderia ter esboçado desaparece quando começa a falar de facas e Patrick, um dos mais velhos, pede para sair por não estar se sentindo bem. Ela diz: “Uma hora terá que encarar isso. E se acabar lá fora sozinho? Vai desistir por estar se sentindo mal?”. Mesmo assim, Patrick insiste e pede para sair, temeroso de vomitar em alguém. Carol segue a aula: “Hoje aprenderemos como manejar uma faca. Como apunhalar e golpear, e onde acertar...” De repente, ela percebe que Carl estava escondido. Seu tom volta ser suave e pede: Por favor, não conte ao seu pai.”. Carl foge, ele tinha sido chamado por Patrick, pois não gosta nada de saber o que Carol tem feito, mais tarde diz a ela que deveria pedir autorização dos pais das crianças, de Rick e do Conselho. Ela acredita que nenhum deles compreenderiam sua intenção e isso acabaria por prejudicar o grupo como um todo, não há espaço para o azar na relação de vivos *versus* mortos-vivos, ela tenta ponderar com o garoto.



Figura 14 - Carol lê para o "grupo de leitura" com as crianças.

Carol está no seu limiar *DragKong*, ela transita nas performances de femininos assumindo o papel de uma mãe acolhedora e em outro, num piscar de olhos, é uma guerreira furiosa sem filhos, que quer garantir a perpetuação da espécie através dos filhos dos outros moradores de

sua comunidade. A dinâmica da personagem com as crianças da comunidade é muito mais de uma treinadora severa do que uma mãe, reconhecendo as fragilidades delas sem permitir que se comportem como crianças num mundo com esperanças, já que este mundo-monstro não terá piedade com elas. E vemos isso logo na sequência dos episódios. Um surto de uma doença não identificada causa a morte de um dos moradores da prisão e ele acaba retornando como *walker* sem que ninguém se dê conta. Como dito anteriormante todos estão contaminados com o que causa a transformação em *walker* dependendo de como morrem, exceto com traumas profundos no cérebro.

Este morador ataca outro e logo temos um pequeno grupo de *walkers* promovendo uma carnificina num dos blocos da prisão. Durante este incidente do Bloco D, Carol salva Ryan, pai de Lizzie e Mika, duas das crianças do “grupo de leitura”, que tem uma mordida no braço. Carol vai amputar, mas descobre uma mordida no pescoço, o homenzinho não tem mais chances. Ele pede que ela cuide das meninas como se fossem suas e ela aceita. Entre lágrimas ela pede que ele se despeça delas.

Carol leva Lizzie e Mika para se despedirem do pai. O pai só tem tempo de pedir que a mais velha cuide da mais nova. Antes que as meninas se desesperem, Carol as afasta do corpo e diz que chegou a hora. Carol, apesar de estar triste com a situação usa o acontecido como uma dura lição para as meninas. Ela as recorda do que deve ser feito nesse tipo de situação, causar um dano no cérebro para evitar que o morto retorne, isto é o que sempre fazem para se protegerem e protegerem os outros. Carol dá a opção de que elas possam esperar lá fora, enquanto elimina o pai das meninas.

Lizzie, a irmã mais velha diz a Carol e a Mika que elas têm que fazer isso. A irmã mais nova diz que não consegue. Carol confirma se Lizzie tem certeza e esta consente, pois ela as ensinou. Carol passa a faca para Lizzie e diz que tem que ser naquele momento, antes que o *walker* desperte e que estará ali para ajudar a menina.

Carol confirma se Lizzie lembra o que ela ensinou, a garota confirma. Carol está emocionada de uma maneira triste, pois apesar de ser um mal necessário daquela realidade ela compreende o quanto aquele ato exige e transformará a menina, mas Lizzie não consegue, e é amparada por Carol e pela irmã. A menina começa a ter um ataque de pânico, fica sem ar e a irmã mais nova tenta controlar a situação, Mika pede que Lizzie olhe para as flores, faz uma contagem. Carol também pede que ela olhe as flores, e evita que o *walker* de Ryan retorne.

A partir do proposto por Estés, este ato pode ser entendido como uma iniciação para que as garotas despertem ou se [re]conectem aos seus arquétipos de Mulher Selvagem⁸¹, deixem de serem vítimas inocentes e comecem a tomar consciência dos seus lugares neste mundo. Também é uma comprovação para Carol que sua decisão de mudar e manter as crianças treinadas para sobreviverem é o caminho correto, apesar de ser tortuoso.

Este evento aproxima Carol das meninas, ela é mãe novamente, mas de uma maneira diferente. Ela não é mais aquela mulher assustada e nem as meninas são suas filhas inocentes, frágeis e desprotegidas. Elas, a partir dali, se alimentarão da mesma força e mesmo que Carol compreenda seu papel de protetora não retornará ao seu lugar de mãe super-protetora, desde da morte de Sophia. Carol vai ser a personagem que mais se aproximará de crianças, porém em todas elas em nenhum momento será mascarada a realidade daquele mundo. Carol não tratará as crianças como vítimas em potencial, mas sempre como sobreviventes de igual para igual.

Vemos um exemplo disto mais tarde quando o pai das meninas será enterrado. Carol avisa a Lizzie e Mika que o pai delas será enterrado e que elas poderão visitá-lo e levar flores. Então Carol conversa com Lizzie sobre o que aconteceu e ela avisa que o pai delas pediu que as protegessem como se fossem dela, e ela vai fazer isso. A menina parece estar em um tipo de estado de choque, parece não querer ouvir o que Carol diz. Carol a segura pelo braço e diz que alguém precisa lhe dizer a verdade, e diz: “Querida, você é fraca. Perdeu a calma. Precisa ter coragem e sempre agir rápido. É questão de vida ou morte.”, Lizzie lamenta que “ele” morreu. Carol acha que ela está falando do pai e abraça e diz que sabe e sente muito. Mika parece confusa. Carol diz que se ela quiser viver, precisa ser forte. Lizzie olha para o lado e aponta para uma amontoado de *walkers* eliminados e diz “ele está morto. Ele era especial e agora está morto”. Ela olha para irmã e questiona “Por que o mataram? Por que mataram o Nick?” Mika a chama de idiota. Lizzie sai correndo, Carol não entende quem é Nick, mais cedo as meninas estavam com outras crianças incitando alguns *walkers* que se amontoavam na cerca externa da prisão, e um deles tinha um crachá com o nome “Nick”, e Lizzie parecia demonstrar algum afeto para com o monstro. Mika diz a Carol que a irmã está confusa, que ela não é fraca. Carol fica preocupada com este comportamento.

Mais tarde, Carol encontra Lizzie e Mika olhando os *walkers* na cerca. Ela reforça com Lizzie que eles são monstros, Nick era um *walker* e ela não pode ficar triste porque ele morreu. Ela deve ficar triste pelo pai, ela o amava e ele morreu. A garota apenas diz sim, sem

⁸¹ (ESTÉS, 2014)

demonstrar muito interesse. Carol pega uma flor e coloca atrás da orelha dela. Lizzie sorri para Carol e depois pega a faca que Carol segura e a guarda em seu cinto. Carol expressa alívio. Apesar de ser dura com as meninas ela tem um sentimento honesto de carinho e proteção por elas. A cada episódio dessa quarta temporada, Carol está mais resistente do que nunca, ainda que esteja num devir mãe.

Neste ponto de sua jornada, ela está experimentando o que na jornada do herói poderia ser considerado o Sucesso, porém, para Murdock, esse sucesso é temporário na jornada da heroína. A autora explica que essa adaptação do comportamento feminino para o masculino dá uma falsa sensação de completude, é como se a personagem e todos ao seu redor estivessem confortáveis com suas conquistas/transformações. Porém, uma nova etapa será desencadeada a partir desse suposto conforto.

Carol tenta evitar que Carl conte ao pai o que ela realmente ensina no “grupo de leitura”, lhe dizendo que precisa continuar a ensinar aquelas crianças a sobreviver. Carl insiste que ela tem que ser autorizada pelos pais das crianças, pelo Conselho e por seu pai. Carol acha que talvez entendam após o incidente, mas não quer arriscar. Carl diz que isso é um assunto para ela resolver com eles. Carol não concorda, é entre ela e ele, ela não trata o garoto em momento nenhum como um sujeito frágil e inocente, ela o trata de igual para igual, mas sabe que se ele contar a Rick, o pai contará aos outros e eles podem não entender. O garoto não quer mentir para o pai. Carol diz que não está pedindo que ele minta. Está pedindo para que ele não diga nada. Mesmo assim, Carl diz a Rick que Carol está ensinando as crianças a usarem armas e a matar, que os pais não sabem e que Carol não queria que Rick soubesse. Desde o começo da temporada, Rick tem tentado proporcionar ao filho o máximo de normalidade que é possível naquele universo, e tinha parado de usar armas e orientado o filho que fizesse a mesma coisa. Carl parece nunca ter concordado com essa decisão do pai e acha que Rick deve deixar Carol continuar ensinando as crianças. Rick apenas agradece por ele ter contado e depois diz que não irá dizer nada e nem impedi-la. Rick devolve a arma de Carl e volta a usar a sua.

A doença começa a se espalhar pelos moradores do presídio. No Conselho, Carol sugere que devam separar as pessoas que apresentem sintomas das que estão saudáveis. O Conselho acata e Karen, namorada de Tyreese, e David são os primeiros a serem internados. Carol, na tentativa de evitar que a doença se espalhe mais, decide matar e queimar os dois que estão isolados. Essa decisão é unilateral, ela esconde de todos os outros, mas o assassinato faz

com que todos fiquem em alerta e Rick acaba descobrindo que foi ela quem matou os dois doentes. Quando Rick confronta Carol, ela não nega.



Figura 15 - Carol assume para Rick os assassinatos de Karen e David.

Apesar de Rick ter num primeiro momento desconfiado e depois descoberto que Carol havia cometido aquele assassinato, ela tenta agir como se nada estivesse acontecendo. Mais cedo, no Conselho, ela tinha pedido que Rick investigasse o acontecido e também tinha aceitado o pedido de Tyreese para cuidar de Sasha, sua irmã, enquanto ele saía com um grupo para procurar antibióticos para tratar os doentes. Apesar de aceitar o pedido, ela demonstra um tipo de frustração, talvez por estar omitindo o que fez para um dos mais afetados por sua ação extrema.

Carol se adaptou àquele mundo, faz o que acha necessário para sobreviver e manter vivo os que ela ama e protege. Porém, aquele mundo, e principalmente seus homens, ainda não estão prontos para uma mulher com aquele tipo de posicionamento, que parece usurpar aquilo que se naturalizou como sendo do masculino num mundo marcado pelas hierarquias de gênero patriarcais. Ainda que as autoras Murdock e Estés tenham uma escrita que parece reificar a demarcação entre masculino e o feminino, apontando a possibilidade de equilíbrio para a completude da jornada da heroína se daria ainda na combinatória entre o sistema binário, a

exemplo de Murdock. Estés, por sua vez, também parte da ideia de que existiria um feminino “original”, que pre-existe as próprias normas sociais. A hamornia do sujeito, na leitura dessas autoras, se daria no momento do retorno a um feminino que seria do próprio campo da natureza. As duas produziram num momento em que as questões sobre o feminino e o masculino ainda rondavam formas de nomear o masculino e-ou o feminino numa perspectiva singular. Isso não minimiza a contribuição dessas autoras ao debate. Contudo, enquanto pesQUEERzador não posso deixar de enfatizar que, na nossa contemporaneidade, os estudos priorizam a multiplicidade em detrimento da singularidade binária do masculino e-ou feminino. Assim sendo, a contribuição dessas leituras pode ser redimensionada, nessa pesquisa, a partir do cruzamento teórico com Despentés e Preciado, com o intuito de potencializar a multiplicidade da própria vivência queer, cujo devir é experienciado a partir de um complexo espectro de possibilidades entre o masculino e o feminino.

Rick não confia mais em Carol. Ele a quer por perto para ser observada apenas por ele, já que ainda não contou a ninguém o que Carol fez. Rick decide sair junto com Carol usando a desculpa de procurarem provisões. Antes de sair, Carol vai se despedir de Lizzie que manifestou os sintomas da doença e foi colocada na quarentena.

Carol explica a garota que vai sair com Rick para conseguir mais suprimentos e quer se despedir. Lizzie acha que mais pessoas vão morrer, e apesar disso deixá-la triste, pelo menos elas voltam. A garota acredita que existe alguma humanidade nos mortos-vivos, por isso ela desenvolve algum tipo de afeto com os monstros. Carol a explica que quando eles voltam eles não são mais os mesmos. Lizzie diz sua perspectiva é de que hoje ela é pequena mas que se sobreviver, no futuro, será grande, ela será a mesma, porém diferente, “[...] é assim que é. Todos mudamos. Não terminamos da forma como começamos.” Quando Carol tenta explicar

que a condição do *walker* é mais complicada, Lizzie interrompe e continua: “Me chamou de fraca. Não sou. Sou forte, então estou te contando como penso.”



Figura 16 - Carol e Lizzie conversam através do vidro da quarentena.

Como Carol tem feito, ela respeita o posicionamento da garota e averigua se ela se lembra do que deve fazer em caso de perigo, ao que Lizzie responde que é “correr o mais rápido possível”. Carol complementa que é para correr até estar segura. E se for pela sua vida ou a da sua irmã não pode ter medo de matar. Pergunta se a menina entendeu, ela confirma. Carol diz que ela é forte e vai sobreviver. As três vão sobreviver, Carol sabe. Por fim, confirma se a menina ainda está com sua faca e a orienta a não esconder sob a camisa, pois pode precisar alcançá-la rápido. Lizzie se confunde, chama Carol de mãe, se corrige rápido, mas Carol ainda assim pede para que não a chame de mãe. A menina diz que foi sem querer. E Carol pede que só não chame mais, a menina apenas responde OK. Depois Carol pergunta a menina “o que foi?”, Lizzie diz que não tem medo de matar. Só tem medo. Carol diz que ela não pode ter medo. Lizzie pergunta “como?”. Carol diz, você luta e luta e não desiste. E então um dia você simplesmente muda. Todos nós mudamos. Nem Carol, nem Lizzie são mais ingênuas. Não existe sobrevivência para pessoas ingênuas em TWD.

Todas as criaturas precisam aprender que existem predadores. Sem esse conhecimento, a mulher será incapaz de se movimentar com segurança dentro de sua própria floresta sem ser devorada. Compreender o predador significa tornar-se um animal maduro pouco vulnerável à ingenuidade, inexperiência ou insensatez.⁸²

Carol de certa maneira espera que a garota consiga ver o mundo de uma forma parecida ao que ela vê. Porém as duas têm experiências diferentes. Este mundo monstro já arrastou Carol para os cantos mais obscuros de sua mente enquanto Lizzie parece estar fazendo a sua primeira incursão a uma outra faceta de sua personalidade. As duas acabam se alimentando da mesma dor mas transformam esse alimento de formas diferentes, como mostrarei mais à frente.

Durante a viagem, Rick é hostil com Carol como ele só havia sido até agora com Lori. É perceptível que ele reage com mais dureza a mulheres que lhe contrariam do que com homens que o traem, como Shane e Merle. Rick tem um comportamento que é visto com mais condescendência pelos *companheirinhos*, como quando ele se deixou levar por Shane a uma armadilha de vida ou morte, em que acaba matando o ex-amigo e não sendo penalizado por esse assassinato. Pelo contrário, por causa desse desfecho passa a responsabilizar a esposa por tudo o que aconteceu entre ele e Shane e a trata com hostilidade no início da terceira temporada.

Sobre as mortes, Carol afirma a Rick que tentou evitar que a epidemia se espalhasse pelo presídio, que Karen e David se afogariam no próprio sangue, em estado de sofrimento. Era preciso se livrar dos corpos, pois eram os únicos doentes - uma ameaça. Ela estava tentando salvar vidas. Teve que tentar. Alguém precisava agir. Rick ouve tudo em silêncio e se limita a dizer “talvez”.

Quando Carol e Rick finalmente conversam sobre o que aconteceu na prisão, ela quer saber porque ele não falou nada sobre o fato dela ter matado duas pessoas. Ele diz que não sabe o que falar. Ela quer que eles encarem a realidade pois a mesma sempre chega e eles tem que encará-la se quiserem sobreviver. Carol, agora, o acha um bom líder. Mas quando ele tenta se esquivar dizendo que nunca matou dois do grupo, ela o lembra que ele matou um, Shane.

Representar uma cultura prévia como monstruosa justifica seu deslocamento ou extermínio, fazendo com que o ato de extermínio apareça como heroico (...). Esse projeto representacional era parte de todo um dicionário de definições estratégicas nas quais os *monstra* facilmente se transformavam em significações de feminino e hipermasculino.⁸³

⁸² (ESTÉS, 2014, p. 40)

⁸³ (COHEN, 2000, p. 33)

Ele a lembra que o ex-amigo iria matá-lo. Ela diz que eles também iam matar todos nós. Ele retruca que não tinha como saber. Ela então o pergunta: “Se achasse que salvaria Judith ou Carl teria feito o mesmo ou fingiria estar tudo bem? Não precisa gostar do que fiz, Rick. Eu não gosto. Só precisa aceitar.”

Rick desconversa e pergunta como Carol ajeitou o ombro do rapaz - um personagem coadjuvante que aparece num determinado momento da narrativa -, se havia aprendido com Hershel. Ela diz que aprendeu na internet, era mais fácil do que dizer que caíra da escada de novo. Ela começa a falar de Ed e de como se convenceu de que estava feliz com ele. Não era difícil, para ela ser feliz era não estar sozinha. Ter uma vida decente. Ele era charmoso quando queria ainda mais depois que voltava para casa bêbado, e... idiota. “Não achei que eu poderia ser forte. Não sabia que podia. Eu já era forte.” Rick pergunta por que ela não diz o nome da filha e Carol responde que ela está morta. E diz: “Sophia está morta. Fazia parte da vida de outra pessoa.” Rick diz que ainda há dias que acorda esperando ver Lori. Lembrando-o de buscar Carl na escola ou dizendo que o café está pronto.

Por um instante, parece haver uma empatia entre os dois. Mas o homenzinho não consegue se colocar no lugar daquela mulher, ele não compreende o sacrifício que ela teve que fazer, o quanto teve que abandonar sua humanidade para consumir aquele ato. Rick e Carol encontram a garota morta. Eles esperam o rapaz voltar. Carol não quer mais esperar, eles têm que ir.

Rick, neste momento assume seu lugar de “juiz, juri e executor”⁸⁴ e desrespeitando as próprias regras criadas na prisão, na qual ele não decidiria mais nada sozinho, ele decide o destino de Carol. Ele acredita que Karen e David poderiam ter sobrevivido. E agora estão mortos. Não cabia a Carol decidir. Ele fala isso, mesmo estando decidindo o destino de Carol sem o consentimento do resto do grupo.

Uma das preocupações de Rick, como um “bom hipócrita” que usufruía e ainda usufrui os privilégios de machinho, é quando Tyreese descobrir, pois vai querer matá-la, mesmo Carol dizendo que pode lidar com Tyreese, Rick nem esboça qualquer censura a possível reação violenta de Tyreese, como se ele achasse que não era errado uma reação extrema daquela, diferente do que ele acha da reação extrema de Carol. Rick continua seu discurso de acusação,

⁸⁴ Aqui faço referência ao título e tema do S2Ep11, quando o grupo de Rick discute o que fazer com um sobrevivente que não se encaixa. Na ocasião Carol não aprovou que Daryl torturou o rapaz para conseguir informações, mas quando discutiam se matam ou deixavam o sujeito viver ela preferiu se abster de dar uma opinião.

agora especulando que quando os outros descobrirem não vão querer Carol lá, e mais uma vez ele parece decidir pelos outros.

Rick teme que no fim só sobrevivam ele, seus filhos e Carol e ele não vai querer Carol por perto. Ela não está acreditando no que ele diz. Tenta chamá-lo à razão, lembrando quem ela é, que ninguém precisa saber do que ela fez e achava que ele tivesse parado de decidir pelos outros. Ele finaliza dizendo que essa decisão é por ele.

O monstro político-cultural, a corporificação da diferença radical, ameaça, de forma paradoxal, apagar a diferença no mundo de seus criadores, para demonstrar (...) o potencial do sistema para diferir; em outras palavras, não ser diferente de forma alguma, deixar de existir como sistema... A diferença que existe fora do sistema é aterradora porque ela revela a verdade do sistema, sua relatividade, sua fragilidade e sua mortalidade... Apesar do que é dito ao nosso redor, os perseguidores não estão nunca obcecados com a diferença mas, antes, com seu impronunciável contrário: a falta de diferença.⁸⁵

Com lágrimas escorrendo, Carol diz que poderia ter fingido que tudo ficaria bem. Mas não fez. Tomou uma decisão. Tinha que fazer alguma coisa. Rick não concorda, diz que ela não tinha que fazer. Quando ela diz que não irá sem as meninas, Rick a interrompe, perguntando se ela quer levar as meninas com ela, uma vez que Lizzie está doente e Mika tem 10 anos. Ele diz que eles cuidarão delas. A Carol não é dada nem a chance de se despedir das garotas, não é dada uma defesa justa. Ela é punida por não ter se comportado como uma mulher ideal que espera que os homens resolvam os problemas e no fim só limpem as sujeiras deles.

A coerência e a continuidade supostas entre sexo-gênero-sexualidade servem para sustentar a normatização da vida dos indivíduos e das sociedades. A forma “normal” de viver os gêneros aponta para a constituição da forma “normal” de família, a qual por sua vez, se sustenta sobre a reprodução sexual e, sobre a heterossexualidade. É evidente o caráter político dessa premissa, na qual não há lugar para aqueles homens e mulheres que, de algum modo, perturbem a ordem ou dela escapem. Os custos cobrados desses sujeitos são altos. São-lhes impostos custos morais, políticos, materiais, sociais, econômicos, mesmo que, hoje, a desobediência a essa ordem e o desvio dela sejam mais visíveis e até mesmo mais “suportados” do que em outros momentos. Custos que vão além do seu não reconhecimento cultural.⁸⁶

⁸⁵ GIRARD *apud* (COHEN, 2000, p. 39-40)

⁸⁶ (LOURO, 2004, p. 90-91)



Figura 17 - Carol descobrimdo que será exilada do grupo.

Rick diz que Carol não é mais aquela mulher com medo de ficar sozinha. Vai recomeçar, encontrar outros. Pessoas que não saibam disso. E vai sobreviver. Estas palavras de conforto são apenas para a consciência dele, de verdade ele está pouco se importando para o que ela sente, ela é apenas uma mulher que não o obedeceu, mesmo ele não sendo mais o líder do grupo, pelo contrário, ela quem estava fazendo parte de uma liderança coletiva, colaborativa, mista e diversa. No fim, Carol aceita a sua sentença e vai embora sem olhar para trás.

No mito e nas histórias, descobrimos que a consequência para uma entidade que tente desrespeitar, dobrar ou alterar o modo de operação do Inefável é o castigo. Seja por ter de suportar uma redução de sua capacidade no universo do mistério e da magia – como, por exemplll, aprendizes que não têm mais permissão de praticar – ou um exílio solitário longe da terra dos deuses, ou alguma perda semelhante de graça e poder através de dificuldades de fala, de mutilações ou da morte.⁸⁷



⁸⁷ (ESTÉS, 2014, p. 60)

Na prisão não se tem tempo de repercutir a decisão monocrática de Rick, apenas Daryl reage contrariado. As narrativas que constroem a imagem da “feminazi” na atualidade e monstrificam o feminismo têm a mesma essência ou origem na forma como Rick explica ao grupo porque decidiu exilar Carol. Hominhos ameaçados por mulheres dissidentes tendem a criar uma narrativa que convém à[s] sua[s] atitude[s].

Mesmo exilada, nos arredores da prisão, Carol vê a fumaça e se dirige para lá, quando chega só encontra destruição, mas ainda consegue ver as meninas e Tyreese fugindo para floresta, ela os segue e consegue alcançá-los. No bosque, Carol, Tyreese e as três meninas formam um grupo improvável de sobreviventes.

Carol está prestes a passar por sua maior provação desde a morte de Sophia. Mais uma vez ela encontrará a morte. No bosque, salva as meninas que estavam sendo atacadas por *walkers* atraídos pelo choro de Judith, Tyreese as tinha deixado sozinhas para tentar salvar um grupo de sobreviventes, mas não obteve sucesso. Se não fosse por Carol, ele teria perdido as meninas também.

Os laços afetivos entre Carol e Lizzie se estreitam. Por causa da curiosidade da menina, Carol fala sobre Sophia, que pensa na filha todos os dias e quando a garota quer saber se Carol sentiria sua falta também, ela diz que não vai precisar sentir.

A forma como Lizzie percebe os *walkers* torna-se assunto entre os adultos. Carol explica que a garota não vê perigo nos monstros, ela os acha apenas diferentes, Tyreese pergunta se Mika compartilha da mesma percepção ao que Carol responde que é pior, pois a irmã mais nova não tem um pinga de maldade. Mais tarde, numa conversa com Mika, Carol confirma que adotou as duas meninas como a viúva Douglas adotou Huckleberry Finn no livro Tom Sawyer. Tyreese vai eliminar um *walker*, mas Lizzie o impede, dizendo que às vezes devem mas, às vezes, não.



Figura 18 - Carol, Tyreese e as meninas seguem os trilhos para o Terminus.

Carol ainda tenta passar mais de sua experiência para as meninas, numa conversa com Mika, explica que a menina é pequena e doce, o que pode acabar matando-a. Ela não pode mudar o seu tamanho, mas pode ficar durona. Mika diz que não precisa ser durona. Ela pode correr, é boa nisso. Carol a interrompe e olha diretamente para ela e diz — *Não, minha filha correu e não foi o suficiente. Por isso as ensinei a fazer mais que isso.* Mika diz que pode matar walkers, já tentou. E repete, que não é como a irmã. Não está confusa e sabe o que eles são, mas ela não consegue matar pessoas, ela conta a Carol como travou quando a prisão foi invadida e ela ficou frente a frente com pessoas más e mesmo tendo apontado a arma ela não conseguiu puxar o gatilho, porque acha que matar pessoas é errado. A garota lembra que mataram Karen e David, mesmo eles sendo boas pessoas.

Carol lembra à menina das pessoas que invadiram a prisão, que elas eram más, Mika diz que só consegue sentir pena pois acha que estas pessoas não eram assim antes. Carol insiste que ela tem que mudar o pensamento, neste mundo todos têm que matar, senão ela poderá ser

morta a qualquer momento. O grupo encontra uma bela casa no meio do bosque. Carol e Tyreese começam achar que tudo aquilo pode funcionar.

Nos primeiros momentos na casa, Carol tem que lidar com as duas percepções de mundo das meninas, enquanto Lizzie se enfurece quando Tyreese tenta eliminar um *walker* ou quando Carol consegue eliminar, Mika acha que nunca vai precisar matar ninguém, ainda tem que conviver com a culpa de manter o segredo sobre sua autoria na morte da ex-companheira de Tyreese.

Mais tarde, Mika descobre a irmã alimentando um *walker* na estrada, elas discutem, Lizzie acha que o *walker* quer apenas transformá-la. A discussão das irmãs atraem mais *walkers* e elas acabam fugindo deles, chamando por Carol. Carol e Tyreese conseguem chegar a tempo e as quatro pessoas eliminam os *walkers*.

À noite, Lizzie parece estar em choque. Ela está olhando fixamente para frente e dizendo que teve que ajudar a detê-los. Carol quer saber se agora ela entende o que eles são. Ela diz que sabe. Que sabe o que tem que fazer. Carol a consola dizendo que é horrível, assustador e como isto muda você. Mas é a maneira que fez com que elas chegassem até ali, é o custo para sobreviver e amadurecer. Mika ainda acha que pode querer não machucar alguém mas a irmã diz que às vezes será preciso.

Carol e Tyreese começam a ver a viabilidade de ficarem naquela casa, começam a pensar o que podem melhorar nos arredores para garantir a segurança. Tyreese fala a ela dos sonhos e pesadelos que tem com Karen, que vão desde vê-la conversando ou no meio da multidão, até ver um estranho assassinando-a. Tyreese não quer conviver com outras pessoas. Carol se emociona e ele diz que ela não deve ter vergonha de quem é, pois sempre ajuda todo mundo.

Quando voltam para a casa os dois encontram uma das cenas mais horríveis da série. Lizzie havia matado Mika esfaqueada para poder provar a Carol e a Tyreese que os *walkers* não são maus e só assim eles entenderiam como ela percebe as criaturas. Carol resgata seu tom mais maternal e concorda em esperar com a menina desde que ela entregue o revólver. Carol convence a garota de entrar na casa com Judith e Tyreese enquanto ela amarraria Mika numa árvore para ela não fugir. Depois que eles saem, ela desaba a chorar, pois tem que eliminar Mika e decidir o que fazer com Lizzie depois disso.

Mais tarde, Carol e Tyreese conversam sobre o que fazer com Lizzie. Eles começam a elencar todos os sinais, Tyreese chega a suspeitar que a menina teria matado Karen e David,

mas Carol lembra que ela não eliminaria os *walkers*. Depois de alguma discussão, Carol conclui que Lizzie não pode ficar perto de outras pessoas.

Carol sai com Lizzie para andar e sugere que ela pegue umas flores para Mika para quando ela retornar. A menina concorda que a irmã vai gostar. A menina percebe que há algo errado, mas Carol nega. A menina insiste. Pergunta se Carol está brava com ela. Lizzie pede desculpa por ter apontado a arma para Carol, pois ela só queria que Carol esperasse. A menina não percebe a gravidade do que fez. Lizzie chora e fica pedindo desculpas e que Carol não fique brava com ela, Carol diz que a ama e que as coisas são como devem ser. A menina continua a chorar e se desculpar. Carol tenta acalmá-la e diz *apenas olhe para as flores, Lizzie. Olhe para as flores. Apenas olhe para as flores.*



Figura 19 - Carol pede que Lizzie olhe para as flores antes de matá-la.

As duas choram, a menina soluça e Carol fica em silêncio. Carol tira seu revólver do cinto. E atira. Tyreese observou tudo. Carol chora voltando pra casa. Ela cava as covas das meninas.



Figura 20 - Carol chora enquanto atira em Lizzie.

À noite, Carol confessa a Tyreese que havia matado Karen na prisão. Em choque o homenzinho pergunta se a namorada sabia que ia morrer, se sofreu ou se foi rápida a morte. Carol responde todas as questões dele. Entrega sua arma e diz que ele faça o que tem que fazer, mas o homenzinho apenas a perdoa. E eles decidem não ficar mais naquela casa.

Carol, Tyreese e Judith continuam a busca pelo grupo e decidem seguir as placas que levam ao *Terminus*, que indicam ser um lugar seguro para se viver no apocalipse, Carol diz a Tyreese que apenas irá levar ele e Judith em segurança e depois seguirá o seu rumo. No caminho eles encontram o homenzinho que fala ao *walkie talkie* sobre alguns reféns. Eles surpreendem o homenzinho, o rendem e Carol decide resgatar os antigos companheiros e quando Tyreese pergunta como ela pretende fazer isso, responde de maneira seca: *matando pessoas!*

Antes de invadir o complexo do *Terminus*, Carol se camufla com barro, sangue e vísceras de *walker* que um dia foi um homem, para não ser percebida pelos mortos-vivos que cercam o complexo. Parafrazeando Estés⁸⁸: sangue nesse momento não é o visceral, mas sangue arterial, do corpo, dos corpos de Sophia à Mika e Lizzie todo sangue derramado em/por Carol a cobre e a transforma nessa criatura que está pronta para a morte dela, pelos outros e dos *outros*. Ele não mancha só o disfarce; ele escorre pela *persona* inteira. O poncho que está

⁸⁸ (ESTÉS, 2014, p. 71)

usando bem como toda roupa, rosto e cabelos ficam manchados. O sangue, o poncho e a arma de grosso calibre escondem seu gênero, ela não é mais uma mulher, [re]nasce criatura monstruosa. Transformada segue uma horda até a entrada do complexo e explode um tanque de combustível abrindo caminho para ela e os monstros.



Figura 21 - Carol camuflada de lama e vísceras ataca o Terminus.

Na psicologia arquetípica, roupa simboliza a presença externa. Ela é a máscara que a pessoa mostra ao mundo. Ela esconde muita coisa. Com disfarces e enchimentos psíquicos adequados, tanto os homens quanto as mulheres podem apresentar ao mundo uma *persona* quase perfeita, uma fachada quase perfeita.⁸⁹

Dentro do complexo, ela caminha lentamente entre os monstros. Mais do que nunca, assume o lado mais sombrio do seu devir-*DragKong*, ela é uma monstra assassina levando o terror para um grupo de sobreviventes que toma como inimigos, por terem feito seus ex-companheiros de prisioneiros. Carol segue a horda que além de numerosa, é composta de mortos vivos em chamas. Os humanos que os monstros não matam, ela mata à tiros, enquanto procura os companheiros.

⁸⁹ (ESTÉS, 2014, p. 71)

À medida que vai entrando no complexo, ela encontra pertences dos seus companheiros, como a besta de Daryl e o relógio que ela deu a Rick quando foi exilada. Até que ela chega numa sala que parece ser um memorial feito pelos sobreviventes do *Terminus*. Este ambiente é um lembrete para que eles nunca mais sejam a comunidade pacífica que foram um dia. Nas paredes tem frases como “NÓS EM PRIMEIRO LUGAR”, no chão tem uma grande quantidade de velas acesas espalhadas. Nesse ambiente, Carol é surpreendida por Mary, a mãe de Gareth, o líder do *Terminus*, ela está sem fôlego, toda coberta de sangue, deve ser uma mistura de sangue dos seus aliados mortos, dos corpos de seus cativos e dos mortos-vivos que invadem o lugar, sua imagem ainda é de uma mulher... desesperada. As duas mulheres se enfrentam e lutam até que Carol consegue render Mary.

Imediatamente, Mary começa a explicar a Carol que as placas eram verdadeiras no início, o lugar era um santuário. Mas pessoas vieram, tomaram posse do lugar e estupraram mataram e riram por semanas até que Gareth e seu grupo reconquistaram o *Terminus*⁹⁰. Mary diz que eles ouviram a mensagem: *Ou você é o açougueiro ou o gado*. Carol não dá importância a essa história, ela só que saber onde está o seu grupo. Mary resiste em não contar e Carol dá um tiro na perna dela. Mesmo assim a mulher não diz e pede para que Carol a mate com um tiro na cabeça. Mary diz que o *Terminus* é o que ele precisa ser, e isso garantiu que aquele grupo ainda estivesse vivo. Carol deixa a mulher viva, mas abre uma porta para que os *walkers* a matem.

Carol não sabe, mas esta é uma mãe que fez de tudo para sobreviver naquele mundo monstro. Mary é um reflexo turvo de sangue do que Carol pode se tornar. Carol mata a mãe, nessa sala de memórias do que a comunidade do *Terminus* foi um dia e registros do que se tornaram, Carol deixa que os *walkers* entrem e comam a carne daquela mãe. O que os *walkers* de Sophia, Mika e Lizzie não fizeram a Carol, *walkers* estranhos fazem a Mary. Carol sepulta a mãe viva e com ela a sua maternidade, depois desses eventos ela não será a mesma mãe de antes. As mães estão mortas, mas definitivamente monstrificadas.

O caos que Carol cria serve para que seus companheiros consigam fugir. Ela e eles conseguem destruir o *Terminus* mesmo sem se encontrarem na confusão. O grupo consegue sair do complexo sem nenhuma perda. No bosque, eles se reúnem e começam a discutir o que fazer, Rick quer voltar para o complexo e ter certeza que todos foram mortos, os outros acham

⁹⁰ No início do episódio (S5Ep01) vemos Gareth e outros membros do *Terminus* tentando sobreviver numa cela e falando do arrependimento de terem atraído certos tipos de pessoas para aquele santuário, que agora é uma armadilha para atrair sobreviventes para uma comunidade de canibais.

que é desnecessário e que o local está muito perigoso para retornarem. Carol os reencontra no Bosque, Daryl dá um forte abraço nela, os dois choram. Rick quer saber se foi Carol que fez aquilo no *Terminus*, abraça Carol e a agradece. Ela leva todo o grupo ao encontro de Tyreese e Judith.

Desde quando a prisão foi destruída (S4Ep08) o grupo não estava todo reunido. Todos voltam para a estrada. Indo para longe do *Terminus*. Tyreese diz a Carol que ele falou com Rick e falará com todos para que aceitem Carol de volta, ela não acha que eles têm que aceitá-la, Tyreese não concorda. Mas ele pede que não falem das meninas, Carol quer saber o porquê e ele diz que quer esquecer. Mais tarde, à noite, é a vez de Rick se acertar com Carol, ele diz que deve tudo a ela, mesmo sem saber o que pensar sobre o que ela fez na prisão mas ele acha que ela sabia mais coisas do que ele. Rick parece envergonhado por tê-la expulsado e agora ter que se juntar a ela, e acaba perguntando se ela aceita a ele e ao grupo. Aparentemente emocionada, ela aceita. Depois, com Daryl, Carol diz que não quer falar que quer apenas esquecer, ele entende e concorda com ela.



Figura 22 - Carol é abraçada por Daryl depois do resgate no *Terminus*.

No dia seguinte, Daryl fala a Carol que entende o porquê ficar calada e não querer falar. Quer saber se ela está ok, ela diz que tem que estar. Ele fala que eles têm que recomeçar, que ela os salvou sozinha. Ela acha que foi sorte. Ao seu modo, Daryl demonstra solidariedade a Carol e independente do que aconteceu ele quer que eles recomecem. Ela parece aceitar mas à noite está do lado de fora arrumando um carro para fugir, Daryl a surpreende e pergunta o que ela está fazendo e ela diz que não sabe.

Se estivéssemos tratando apenas com a Jornada do Herói era bem provável que nossa análise terminasse por aqui, mas nossa heroína não é um homenzinho e tudo isso é só começo de sua transformação. A heroína de Murdock, tem que enfrentar as consequências de todas essas mudanças [auto]impostas e como elas afetam sua compreensão de si e suas relações com outros. O aprendizado, ou transformação, da heroína continua com os confrontos mais sombrios no seu interior.



3 - “Sobreviva de alguma maneira”⁹¹ - provações e quebras em Alexandria

Carol monstrificou.



Figura 23 – Carol, à esquerda, na primeira temporada e, à direita, na sexta temporada.

Sua jornada até o início da quinta temporada serviu para transformar a dócil, pacata e assustada dona de casa em uma furiosa, numa monstra-viva. Mas como todo humano que se vê transformado em monstro, Carol questiona a sua nova natureza. Ela não sabe como lidar com aqueles novos impulsos, ou talvez até saiba, apenas não está preparada para o julgamento que os outros, ou mesmo ela, possam fazer de tais atitudes. Carol viu seu maridinho violento ser morto por *walkers* e ela evitou seu retorno. Viu sua filha Sophia desaparecer na floresta e retornar como um *walker* de dentro de um celeiro. Matou sobreviventes doentes para garantir que outros saudáveis não adoecessem. Viu uma das suas filhas adotivas matar a irmã, teve que evitar que a morta voltasse como uma *walker* e ainda teve que matar a outra que estava tão confusa e amedrontada quanto ela. Por fim, Carol massacrrou quase todo um grupo de sobreviventes que

⁹¹ S06Ep2 - JSS (Just Survive Somehow) - Sobreviva de alguma maneira 18 de outubro de 2015

fizeram seus amigos, incluindo Rick, que a exilou, de reféns. Carol é uma mulher monstrificada e agora ela precisa conhecer esta sua faceta cada vez mais presente, ela precisa entender em que monstro se transformou e, de alguma forma, precisa [con]viver com essa sua contraparte que está disposta a tudo para manter seu grupo a salvo.

Depois do episódio de estreia, a quinta temporada segue com uma narrativa truncada, alternando episódios de flashback com episódios no tempo presente ao da narrativa principal. Enquanto Rick e os outros sobreviventes do grupo acertam suas contas violentamente contra um pequeno grupo que conseguiu escapar do Terminus, Carol e Daryl seguem um carro, semelhante ao que ele viu no dia que Beth foi sequestrada, até Atlanta.

Na cidade, a dupla decide investigar antes de qualquer atitude e se abrigam no prédio de uma ONG onde Carol e Sophia iam para fugir de Ed. Lá eles discutem sobre como viver em grupo, tendo que matar uns pelos outros, e ainda assim seguirem sendo humanos. Ambos querem recomeçar depois dos trágicos acontecimentos, mesmo evitando falar sobre o destino de Lizzie e Mika. Daryl parece querer poupar Carol desta lembrança.

Dentro de nós, vive a velha que recolhe os ossos. Dentro de nós estão os ossos espirituais da Mulher Selvagem. Dentro de nós está o potencial de readquirir nossa carne, como criatura que um dia fomos. Dentro de nós estão os ossos para que nos modifiquemos bem como ao nosso mundo. Dentro de nós estão nosso fôlego, nossas verdades e nossos anseios – juntos eles são a canção, o hino da criação que sempre desejamos entoar.⁹²

Esta busca para se [re]conhecer nessa jornada de monstrificação será a tônica de Carol nesta temporada e na próxima. Através de *flashback* é mostrado como foram os dias desde quando matou Karen e David, para evitar uma epidemia no presídio, como se virou no curto exílio imposto por Rick, até o dia que enterrou suas filhas adotivas. Carol relembra também como era viver com Ed, e reafirma que aquela mulher assustada não existe mais.

Finalmente, eles descobrem o que aconteceu com Beth, ela é refém de um grupo que vive num hospital. Carol acaba sendo atropelada e também feita refém junto de Beth. Daryl busca ajuda dos companheiros, mas por uma fatalidade Beth é morta na hora do resgate. Agora, é Carol que tenta consolar Daryl pela perda de Beth, diferente de quando a situação era o contrário, quando ela precisava ser consolada, Daryl é arisco com as tentativas de Carol, mas ela persiste.

A morte de Beth desestabiliza o grupo emocionalmente, mas mesmo assim eles decidem cumprir seu último desejo que era para todos ajudarem Noah, o rapaz que a ajudou no

⁹² (ESTÉS, 2014, p. 50)

cativeiro, a chegar à Washington para que ele tivesse a chance de reencontrar a família. O grupo de Rick decide cumprir esse desejo e todos se deslocam para a capital estadunidense. Depois de descobrir que toda a família de Noah foi morta e perderem Tyreese durante esta viagem, o grupo é abordado por Aaron, um jovem gay que, junto com seu companheiro Pete, arregimenta novos moradores para a Zona Segura de Alexandria, um condomínio suburbano que foi transformado numa comunidade de sobreviventes e são comandados pela ex-congressista Deanna Monroe. Inicialmente, o grupo de sobreviventes de Atlanta fica dividido se confiam ou não em Aaron e Erick. Mais uma vez a discussão é polarizada entre os hominhos que não confiam e as mulheres que acham que devem dar uma chance. No fim, as mulheres comandadas por Michonne ganham a discussão. Carol apoia Rick na desconfiança sobre este novo lar.

Em Alexandria, Carol assume uma performance dócil de sua *DragKong*, assim ela pretende enganar os moradores de Alexandria, se enturmar e investigar aquela comunidade. Ela tentará voltar a ser invisível como ela era antes do apocalipse.

Agir como sombra significa ter um toque tão suave, um passo tão leve, torne possível uma movimentação livre pela floresta, observando sem ser observada. A loba segue como sombra qualquer um ou qualquer coisa que passe pelo seu território. É sua maneira de colher informações. É o equivalente de manifestar-se em como fumaça para voltar a se manifestar.

Os lobos conseguem deslocar-se com a máxima delicadeza. O ruído que produzem é semelhante ao de *los angelos tímidos*, dos anjos mais tímidos. Primeiro eles recuam e seguem como sombra a criatura que lhes desperta curiosidade. Depois, de repente, aparecem adiante da criatura, espiando com um olho dourado e metade da cabeça por trás da árvores. Subitamente, o lobo dá a volta e desaparece num borrão de coleira branca e rabo empinado, só para voltar a surgir às costas do desconhecido. Isso é agir como sombra.⁹³

Na entrevista com Deanna, que está conversando com todos do grupo de Atlanta, Carol assume novamente a *DragKong*. Ela fala de como cuidava da casa e do marido. Inclusive que sente falta daquele maravilhoso e estúpido todos os dias. Ela diz que por não ter muito a oferecer ao grupo, pois acabou se tornando uma espécie de mãezona deles. Por isso, foram gentis e a protegeram. Deanna quer saber onde ela acha que vai se encaixar. Carol diz que quer se envolver na comunidade e pergunta se eles tem algo como uma liga de beisebol, pois ela é uma pessoa muito sociável. Agora, ela aciona a outra faceta do devir-*DragKong*, na qual o retorno a mulher docilizada desta vez tem uma intenção, tem um outro interesse, que é transitar entre as pessoas comuns e suas vidas ordinárias em Alexandria, sem ser notada. Na jornada da heroína pode-se dizer que ela está buscando o equilíbrio entre seus lados masculinos e feminino,

⁹³ (ESTÉS, 2014, p. 509)

Carol transita entre estes comportamentos de maneira que possa frequentar diversos espaços na comunidade sem ser notada ou exercer a ação com força para garantir um bem maior.

Rick se torna o policial da comunidade e cada um do grupo vai sendo colocado em funções por Deanna. Carol, Daryl e Rick combinam de deixar os outros tentarem se ambientar, mas os três ficarão atentos para não baixarem a guarda. Para Carol e Rick tomar Alexandria é uma opção. Daryl não concorda, mas é vencido pelos outros dois.

Carol segue fazendo sua performance dócil, trocando receitas e conversando amenidades com os moradores de Alexandria, cada vez mais ela está enturmada e ganhando confiança de todas as pessoas. Carol *DragKong* se enturma com outras mulheres e fala de receitas de comida. Para ela, uma das vantagens daquele lugar é que ela pode ser invisível novamente

Na tentativa de roubar algumas armas da despensa da comunidade, conversa amenidades como sobre a troca de ingredientes num determinado prato com Olivia, a responsável pelo local que dá acesso as armas. Tobin, um dos homens que estão pegando armas pergunta se Carol tem medo de armas, ela fala que tinha uma e um rifle lá fora, mas não é especialista, não com as que eles estão pegando “artilharia pesada”. Tobin se oferece para ensiná-la se ela precisar, ele ficaria feliz. Ele diz que é melhor prevenir do que remediar. Ela sorri e concorda. Sem que as pessoas percebam, Carol consegue deixar uma janela aberta, que servirá de entrada logo mais à noite.



Figura 24 - Carol na performance dócil de seu devir DragKong.

Deanna organiza um jantar de boas-vindas para os novos membros da comunidade e Carol aproveita para invadir o almoxarifado e roubar algumas armas. No almoxarifado, ela rouba uma barra de chocolate e está pegando algumas armas quando é surpreendida por Sam, filho mais novo de Jessie, ele a seguiu achando que ela ia fazer mais *cookies*. Ela diz que pode fazer mais, uma leva só para ele mas pede que mantenha o que ele viu em segredo. O garoto não quer mentir para mãe, então Carol diz que ele não pode contar a ninguém, principalmente para a mãe. Pois se ele contar, uma manhã, ele vai acordar e não vai estar na casa dele, assustado ele quer saber onde estará. Ela diz que do lado de fora do muro, muito longe. Amarrado numa árvore. E ele vai gritar e gritar, porque estará com medo. E ninguém vai ajudá-lo, porque ninguém vai ouvi-lo. Bem, alguma coisa vai ouvi-lo. Os monstros vão vir. Aqueles que estão lá fora. E ele não poderá fugir quando forem atrás dele. E eles vão despedaçá-lo e comê-lo vivo. Enquanto ele ainda conseguir sentir. Depois disso, ninguém vai saber o que aconteceu com ele. Ou ele pode prometer não contar a ninguém o que viu ali e nada acontecerá e ele vai ganhar *cookies*, muitos *cookies*. Carol diz que sabe o que acha de ele deveria fazer.

Carol, já perdeu três filhas neste apocalipse, Sophia foi arrastada para uma floresta e transformada em walkers. Lizzie e Mika, suas filhas “nascidas” nas vísceras deste mundo-monstro, foram adoecidas, mortas, matadas e eliminadas, e ela como uma mãe-loba, que mata seu filhote mortalmente ferido⁹⁴, coube a Carol o ato de misericórdia com as meninas. Com Sam, ela tenta, apesar da empatia, usar outra abordagem.

Mais uma vez, Carol entra na “mira” de uma criança. Quem se aproximam desta vez é Sam, filho de Jessie e Pete, ela não tem uma profissão clara mas é o médico da comunidade. Ele invade a casa de Carol a procura de mais *cookies*. Ela diz que não tem e nem irá fazer. Ele pede que ela o ensine. Ela diz que o ensinará se ele roubar chocolates da despensa. E acrescenta que se ele for pego, ele sabe o que pode acontecer se entregá-la. O garoto pede uma arma a ela para proteger alguém, mas foge antes de dizer quem é. Carol vai à casa de Jessie a procura de Sam e percebe que Pete é um abusador. Ela conta a Rick que Pete é um abusador. Ele quer saber como ela descobriu, se Sam falou a ela. Ela diz que ele não precisou. Carol diz a Rick que ele tem que matar Pete.

(...) as mulheres-sombras da psique individual feminina, as contrações e fígadas nas profundezas da mente de uma mulher que fazem com que ela se lembre, que lhe restituem a atitude correta para com o que é importante. Encontrar a mínima porta é importante; desobedecer às ordens do predador é importante; descobrir o que esse quarto abriga de especial é fundamental.⁹⁵

Carol, mais tarde, consegue com que Sam fale sobre as agressões do pai. Rick quer saber porque ela se preocupa. Ela diz que ele sabe o porque e ela sabe o porque ele se preocupa. Carol diz que se os *walkers* não tivessem pego Ed ela não estaria ali. Rick não concorda.

Deanna e Rick não entram em acordo de como tratarão com Pete. Rick acaba confrontando o homem e eles brigam. Rick consegue vencer o homem, mas acaba ameaçando os moradores de Alexandria usando uma das armas que Carol roubou. Michonne consegue desarmar e imobilizar Rick.

Michonne passou a noite vigiando Rick. Carol, Glenn e Abraham vão visitá-los, Carol o repreende por ter pego a arma sem autorização. Carol orienta Rick a como agir. Dizer que pegou a arma para defender Jessie e dizer que fará tudo o que eles querem. O que eles quiserem ouvir. Igual ela faz desde que chegou. Michonne quer saber o porque. Carol diz que essas pessoas são crianças que gostam de histórias. Abraham quer saber o que farão se ainda assim quiserem expulsar Rick. Carol diz que eles só precisam de facas contra aquelas pessoas.

⁹⁴ (ESTÉS, 2014, p. 17)

⁹⁵ (ESTÉS, 2014, p. 67)

Rick explica o plano de como render os líderes de Alexandria. Sem mortes, só com ameaças. Glenn quer saber se ele queria aquilo. Rick nega. Assume que fez besteira. Rick pede licença a todos porque vai dormir mais.

Rick diz a Carol que não quer mais mentir. Ela diz que ele fala que não quer tomar aquele lugar e não quer mentir. Ele não pode ter os dois.

Carol vai visitar Pete e lhe pede que ele examine Tara, que se feriu numa missão externa a Alexandria. Ele a manda sair e ela o ameaça com uma faca. Cena-signo: a redenção da mulher sob o predador?⁹⁶ *A DragKong em ação?*



Figura 25 - Carol encara Pete.

Quando uma mulher é forte em sua natureza instintiva, ela reconhece por instinto o predador inato pelo cheiro, pela aparência, pelos ruídos... ela prevê sua presença, ouve sua aproximação e toma medida para afastá-lo.⁹⁷

Deanna organiza uma espécie de tribunal para decidir o que farão com Rick, em paralelo, o ex-assistente de xerife caminhando por Alexandria encontra um *walker* que entrou por um portão

⁹⁶ Estés, no seu livro *Mulheres que correm com os lobos* (2014), vai falar que o homem é um predador na ação de controle normativo do patriarcalismo.

⁹⁷ (ESTÉS, 2014, p. 89)

mal fechado. Rick elimina o *walker* e corre para avisar a todos. Durante a confusão do “julgamento” e a possibilidade de uma ameaça *walker*, Pete, bêbado, fere o esposinho de Deanna fatalmente e ela pede para que Rick mate o médico. No fim, o grupo de Rick acaba por mostrar que eles estavam certos. Alexandria vai mudar.



A história dá um curto salto temporal, entre a quinta e a sexta temporadas, os grupos de Atlanta e Alexandria estão completamente integrados, porém, é perceptível que cada vez mais o grupo de Atlanta está no controle sobre como todos devem agir.

Toda a comunidade está organizada em prol de afastar uma grande horda de *walkers* que se acumulou em uma antiga pedreira e está prestes a debandar em direção de Alexandria. Rick organiza os grupos que irão para a estrada garantir o desvio dos monstros e os que ficarão na comunidade para garantir a segurança de todas as pessoas, caso algum problema aconteça. Nessa situação encontramos Carol, que deixou de ser exilada para se tornar uma pessoa de confiança de Rick, pois desde que ela o salvou da comunidade canibal do *Terminus*, a vem tratando como um “braço direito”. Ele é totalmente responsável pela segurança em Alexandria e Carol na comunidade, que continua com a função de observadora, para perceber como as pessoas estão reagindo a essa nova ordem. Durante muito tempo a dúvida de Carol sobre ficar com o grupo não foi uma questão frequente. Aparentemente o dilema está resolvido. Mesmo assim, Morgan desconfia do comportamento dócil de Carol, ele percebe que ela está sempre vigiando.

Carol segue com sua performance *DragKong* dócil com as “donas de casa” de Alexandria, trocando dicas de receitas, porém para alguns ela se revela, como é o caso de Sam, com quem ela tem uma conversa dura, porém honesta, na qual ela o lembra que o pai do garoto o batia e provocou a própria morte. Manda o garoto aprender a viver com isso caso não queira sofrer.

Alexandria é atacada por um grupo conhecido como *wolvies*, eles são extremamente violentos, quase animais e promovem uma ofensiva violenta contra a comunidade. Carol rapidamente assume sua performance *DragKong* monstruosa e faz o que acha que tem que ser feito. Sacrifica moradores gravemente feridos para que não retornem como *walkers*; se disfarça de *wolf* (eles vestem roupas sujas, cobrem parte do rosto, e tem a letra “w” escurificado na testa, no caso Carol desenha com sangue) para se misturar a eles e promover um pequeno massacre.

Disfarçada de *wolf* ela mata um que tentava atacar Morgan, que ao invés de matá-lo queria que ele fosse embora ou queria dominá-lo. Ela já percebeu que os *wolvies* não tem armas de fogo. Morgan acha que não precisam matar pessoas, Carol acha que sim. Ele diz que ela não gosta disso. Ela diz que vai para o arsenal e precisa dele, não dando muita atenção para a discussão que ele queria iniciar em meio a um ataque.



Figura 26 - Carol ataca um *wolf* para salvar Morgan.

Carol chega à armaria. No caminho ela mata vários *wolvies*. Morgan segue sua luta solitária tentando apenas dominar os *wolvies*. Carol, já armada, mata com um tiro um dos que ele dominou.

Depois do ataque, Carol começa a esboçar um desconforto com a matança. Enquanto observa uma de suas vizinhas mortas, Carol está reflexiva, quando vê um dos carimbos de Sam e começa a "chorar", apesar de estar com um cigarro, não o fuma. Carol e Morgan se cruzam mas não se olham/falam.

Carol, Michonne e Rick interrogam Morgan sobre o porque dele não ter matado *wolvies* e ter deixado alguns fugirem. Ele acha que não quis matar pessoas que não precisava. Mesmo elas tendo queimado pessoas vivas, como lembrou Carol. Morgan diz que teve vontade

de matá-los, mas acredita que todos podem mudar. Eles mudaram. Ele repete a ideia de que "todas as vidas são preciosas". Pois essa ideia o modificou, o trouxe de volta e o mantém vivo. Michonne acredita que o mundo não permite que as coisas sejam tão simples.

Carol observa a movimentação suspeita de Morgan e da dr^a. Denise, desconfiada ela vai investigar. Porém, como está cuidando de Judith, tem que deixar a criança em segurança. Ela vai a casa de Jesse e pede para que ela, apesar de ter ficado com Judith de manhã, fique com a criança, pois precisa ajudar a proteger os muros da comunidade. Enquanto Jesse vai guardar algumas coisas, Sam chama Carol para conversar. Ele está isolado no 1º andar e ela embaixo, eles não se olham. Sam quer saber se quem mata vira monstro, Carol diz que a única coisa que impede alguém de virar monstro é matar. Aquilo a incomoda.



Figura 27 - Carol ameaça Morgan na frente da Dr^a Denise e do alfa Wolf.

Carol entra na cela e encontra Morgan. Ela o enfrenta e quer saber o que ele esconde lá. Eles medem forças. Ela quer matar o *wolf* e ele quer recuperá-lo. Carol ameaça Morgan, diz que o matará caso tente impedi-la de matar o *wolf*, para ela assim estará evitando mais mortes na comunidade. Morgan insiste que pode recuperar o rapaz. Eles se enfrentam, Carol é nocauteada por Morgan, que é nocauteado pelo *wolf*, que faz Denise de refém. Tara, Rosita e Eugene chegam mas não impedem que o *wolf* leve Denise.

Alexandria é invadida por uma horda de walkers. O Alfa Wolf sequestra Denise e tenta levá-la a enfermaria da comunidade para que ela possa tratar do ferimento dele.

Do outro lado da comunidade, Rick tenta salvar um grupo em que está Sam e sua família. O garoto lembra de uma ameaça de Carol, quando ele tentou roubar cookies dela: “Os monstros virão./ E não poderá correr quando chegarem./ Os monstros lá de fora./ Vão despedaçar você e comer você enquanto ainda estiver vivo”, e se apavora, gritando e atraindo *walkers* que matam, sua mãe e quando seu irmão tenta matar Carl, Michonne o golpeia de maneira fatal com sua katana. Ainda assim, Carl é atingido no olho.

Carol observa a horda por uma janela. Ela parece abalada. Morgan chega e ela tenta ignorá-lo. Ele pergunta sobre sua família, filha e marido. Ele diz que não queria machucá-la, só impedi-la. Ela diz que ele salvou o *wolf* para si, não para eles. Se fosse por eles, teria... E dia que devia ter matado Morgan. Ele diz que ela não consegue. Enquanto Denise e Alpha Wolf tentam chegar a enfermaria Carol acaba matando o rapaz para salvar Denise.

Depois de horas da invasão, Rick sai da enfermaria e vai para o meio da horda com uma machadinha. Michonne, Ethan Aaron e Spencer vão ajudar Rick. Olivia e Eric se juntam a eles. Gabriel deixa Judith com umas das moradoras que está na igreja e segue para ajudar os outros que estão no meio da horda. Carol, Rosita, Tara, Morgan e Eugene também se juntam. Outros moradores de Alexandria seguem o mesmo exemplo. Morgan elimina o *walker* do Alpha Wolf.



Carol pega suprimentos na despensa: Araruta, castanha d'água, beterraba fatiada, gotas de chocolate, pega algumas bolotas no bosque, mata um *walker*, toma banho e cozinha cookies. Sai distribuindo em Alexandria. Ela leva alguns para Tobin. Ele diz que foram as melhores bolachas que já comeu. Os outros chegam e Rick avisa que quer reunir todos na igreja em uma hora. Carol pergunta a ele o que está acontecendo e ele diz que eles terão que lutar. Ela fica pensativa, pega um dos *tupperware* com cookies e fica olhando. Uma chuva está se formando. Na igreja, Rick fala a todos sobre um novo grupo de sobreviventes chamados “Os Salvadores” e que, eles terão que enfrentá-los para garantir a segurança daquele lugar e de *Hilltop*, uma comunidade que eles conheceram recentemente e que entrega metade de tudo que produz a’Os Salvadores.

Carol está pensativa, quando Morgan aparece e pergunta por que nem ela e nem os outros (Tara, Rosita e Eugene) contaram a Rick o que aconteceu na invasão dos *wolvies*. Ela diz que pediu para eles manterem o bico fechado e que esquecessem que ele tinha feito um *wolf* de prisioneiro. Morgan acha que ela não precisa carregar isso sozinha, fica parecendo uma cúmplice. Ela não concorda e manda-o ir embora. Carol deixa o cookie no túmulo de Sam.

Carol está em sua casa e não consegue dormir, pega um caderno na cabeceira, numa página está escrito: *R | K, D | L | Terminus/Pátio 3? | Mulher da Vela 4. Ela escreve logo a baixo: Lobos 7 | 18⁹⁸*. O número total a deixa perturbada, parece que vai chorar.



Figura 28 - Carol conversa com Tobin.

Carol está andando por Alexandria tarde da noite. Está fumando. Tobin puxa assunto. Ela diz que nunca consegue dormir. Ele diz que está preocupado porque ela irá para a guerra no dia seguinte. Ele diz que ela faz coisas que o deixa apavorado. Ela pergunta como. Como acha que ela faz essas coisas. Ele diz que ela é mãe. Ela diz que era. Ele diz que ela ainda é. Não pelos biscoitos e nem pelos sorrisos. É a parte dura, assustadora. É desse jeito que ela é capaz. É a

⁹⁸ As iniciais na contagem de mortos de Carol são: R: Ryan (o pai de Mika e Lizzie); Karen e David (os doentes na prisão) e L: Lizzie.

força. Ele diz que ela é uma mãe para a maioria das pessoas dali. Ela pergunta se para ele também. Ele diz que não. Que ela é outra coisa para ele. Então ela o beija. E se aconchega nela dizendo que ainda não é amanhã.

Rosita diz a Carol que quase entregava Morgan na reunião na igreja. Carol insiste que não devem entregá-lo pois entregariam Denise também. Ela entende que Morgan só não quer matar. Rosita diz que ninguém quer, ninguém gosta, mas acontece. E diz que não vai entregar Morgan. Carol está fumando, quando vê Maggie e joga o cigarro fora.

Durante a investida a uma base d'Os Salvadores, Carol pergunta a Rick porque Maggie está com eles. Ele diz que é para vigiar o perímetro. Carol insiste para saber o porque dela estar ali. Ele diz que foi escolha dela, diz que quer ficar com Maggie. Rick tenta convencer Carol de ir com eles, pois será importante ter o máximo de pessoas. Ela insiste que Maggie não deveria ficar sozinha e nem deveria estar ali em primeiro lugar, ela está grávida. Rick aceita.

No lado de fora, Maggie quer ir ajudar o grupo quando o tiroteio começa, Carol tenta impedi-la. Diz-lhe que deve ser outra pessoa. Um *walker* atrapalha a discussão. Carol o elimina e manda Maggie ficar. A discussão continua o que permite que elas sejam rendidas por um grupo de Salvadores, quase todas mulheres, Carol acerta um tiro num dos homens do grupo.

Enquanto Paula, a líder daquelas Salvadores, tenta um acordo com Rick, Carol parece muito assustada, quase em estado de choque.

Carol e Maggie são deixadas amarradas num cativoiro. Pelas placas parece um antigo abatedouro. Havia uma *walker* dentro do cativoiro, Paula a mata e quando retira a *walker* da sala ela deixa cair um terço nos pés de Carol, que pega e guarda. Quando as duas ficam sozinhas Maggie começa a procurar uma maneira de sair. Carol começa a hiperventilar, parece que está tendo um ataque de pânico. Maggie parece não entender ou acreditar mas mesmo assim pede que tirem a mordaca de Carol. Molly quando vai tirar chama Carol de “franguinha nervosa”. Michelle quer saber como Carol chegou tão longe, tanto o comportamento de Carol quanto sua aparência abatida aparentam uma fraqueza que não é aceita naquele mundo-monstro.



Figura 29 - Carol e Maggie são reféns d'Os Salvadores.

Molly acha o terço no bolso da calça de Carol, dá a ela e diz com desdém que ela é uma “dessas”, que ainda tem fé. Paula quer saber do que ela tem tanto medo? Se ela realmente ela está com medo de morrer, mesmo estando naquele cenário? Carol diz que não importa o que aconteça com ela contanto que não machuquem Maggie e o bebê.

Paula pergunta se Maggie é burra por embuchar naquele momento, Maggie devolve perguntando quando foi inteligente embuchar já que mulheres morreram dando a luz. E sempre achavam que o mundo ia acabar. Paula desdenha da decisão de Maggie e diz que bebês e crianças são “lanchinhos dos mortos”. Paula diz que a questão é ficar em pé. Maggie diz que os *walkers* ficam em pé. Ela fez uma escolha. Molly começa a fumar e Carol chama sua atenção por causa do bebê e Molly diz que caso ela não tenha notado fumo passivo não é o maior dos seus problemas. Michelle pede que Molly pare de fumar e ela diz que elas são piores do que evangélicos da segunda série. Carol diz a Molly, que está tossindo, que cigarro mata. E ela diz que já matou, mostrando o lenço sujo de sangue. O que as coloca no mesmo barco.

Donnie, o salvador que Carol atirou na floresta, quer que Paula mate as duas. Ela não quer mas ele insiste e acaba atacando Paula que é Maggie a defende. Paula derruba Donnie.

Michelle leva Maggie para outra sala para interrogá-la.

Enquanto Molly limpa o ferimento de Paula, Carol agradece por elas estarem ajudando Maggie e começa a falar em Ed, mas Paula a interrompe dizendo que não quer saber sobre o marido que dava porrada. Ela diz que já sacou Carol e ela é patética. Por ela achar que são iguais. E Paula diz que Donnie é só um corpo que tem em sua cama. Que podia matá-lo enquanto dorme. Paula ver Carol mexendo no terço e pergunta se ela acredita mesmo naquilo. Carol diz que a fé a ajudou superar a morte da filha. E Paula diz que o bom é que talvez elas se encontrem logo.

Carol tentar convencer Paula que não precisam lutar. Que o grupo só estava se defendendo porque foi atacado na estrada (o namorado de Michelle talvez estivesse ali naquele grupo). Paula entende que se defenderam da primeira vez mas porque atacar? Carol fala que ouviram falar sobre Negan e que ele parecia ser louco. E Molly diz que todos eles são Negan, Carol não entende o que isso quer dizer. Carol pede um cigarro a Molly.

Paula quer saber do que tanto Carol tem medo, se é de não seguir seus princípios. Carol responde que Paula não iria querer que seguisse seus princípios. Paula lembra como era sua vida antes do apocalipse, como secretária e que a primeira pessoa que matou foi seu chefe e depois que chegou em dez assassinatos parou de contar. Mais uma vez, Carol está diante de uma possibilidade para seu futuro e isso a desestrutura ainda mais. Ela sabe que está se tornando essa pessoa que não se importa com quantas pessoas matou contanto que sobreviva.

Carol avisa a Paula que se ela não resolver aquela questão com Rick logo acabará sendo morta, a mulher parece se preocupar e quer saber se Carol a mataria ao que esta responde que espera não precisar. Mesmo, aparentemente, fragilizada Carol tenta mudar Paula, numa tentativa de mudar também.

Paula decide marcar com Rick para fazer a troca. Mas como ele aceita os termos muito rápido ela desconfia de uma emboscada, ela decide deixar Carol e Maggie para trás e garantir a fuga das sobreviventes do seu grupo mesmo com Carol dizendo que Rick é um homem de palavra.

Carol afia o crucifixo do terço e consegue se soltar. Ela observa Molly matando os *walkers* no corredor, depois foge da sala onde estava trancada e sai a procura de Maggie no complexo. Quando a encontra, Maggie está tentando se soltar também. Carol quer fugir e Maggie quer matar todas aquelas mulheres. Carol aceita.

Maggie e Carol vão para onde Donnie está desmaiado e descobrem que ele está morto e se transformando. O *walker* de Donnie morde Molly, Maggie a rende e a mata a coronhadas.

Paula encontra o cenário de carnificina e vai atrás de Maggie e Carol. Quando ela finalmente alcança as duas, percebe, não tem balas suficientes para matá-las. Carol dá chance a ela de fugir. Ela quer vingança por tudo que fez pra chegar até ali e por tudo o que elas tiraram dela. Maggie ataca Michelle que quase a esfaqueia e Carol a mata com um tiro na cabeça. Paula quer saber se Carol era capaz de fazer tudo aquilo do que ela tinha tanto medo. Carol diz que o medo dela era daquilo. Elas brigam e Paula acaba morta.

Os salvadores que foram resgatar Paula e seu grupo chegam. Carol se passa por Paula e diz que estão na sala de abate. Carol conversa com Maggie. Diz ter matado 18 pessoas. Depois se corrige, foram 20, sem contar Donnie. Ela acha que nada disso teria acontecido se tivesse matado Donnie na hora que ele apareceu na floresta. Maggie diz para ela não pensar nisso e Carol diz que não consegue. Carol e Maggie trancam o grupo de salvadores e os queimam vivos. Carol quem joga o cigarro aceso. No corredor Maggie elimina o *walker* de Paula.

O grupo de Alexandria chega. Glenn abraça Maggie e Daryl vai saber de Carol se ela está bem. Ela diz que não. Ele a abraça. Maggie diz a Glenn que não aguenta mais.

Rick pergunta a Primo, um d'Os Salvadores que sobreviveu, onde Negan estava. Ele diz que ele é "Negan" e Rick o mata friamente. Carol aperta o crucifixo com tanta força que o sangue escorre por sua mão.



Carol fuma pensativa na varanda. Tobin a beija. Ela está com o terço que pegou no cativeiro dos Salvadores. Enquanto caminha por Alexandria, encontra Daryl, eles conversam sobre quem roubou a moto de Daryl, as pessoas que ele tinha salvado na Floresta. Ela acha que eles ainda estão enrolados e Daryl acha que devia ter matado aquelas pessoas. Carol vai embora e deixa a carteira de cigarros para Daryl. Ele quer saber o que Os Salvadores fizeram com ela e Maggie, ela diz que nada.

Carol e Daryl enterram Denise, que morreu numa emboscada feita pelos Salvadores. Carol diz a Daryl que ele tinha razão. Ela soube quando ele disse.

Em Alexandria, parece que Carol está ou morando com Tobin ou com muita intimidade, pois ele chega no quarto em que ela está se preparando (ela esconde a mochila e os mantimentos), e começa a lembrar de Denise, ela demonstra interesse mas não está escutando o que ele diz. Ela parece chateada, e diz que está pensando em Tara, que está fora procurando mantimentos, quando ela descobrir. Ele tenta animá-la dizendo que vai dar tudo certo. Ela concorda, sorrir e o beija. Mais tarde, ela deixa Tobin dormindo e sai do quarto com a mochila. Tobin lê a carta de despedida de Carol:

<input type="radio"/>		
<input type="radio"/>	<i>Queria que não tivesse de terminar, não desse jeito.</i>	
<input type="radio"/>	<i>Nunca foi minha intenção magoar você. Mas é assim que tem que ser.</i>	
<input type="radio"/>	<i>Nós temos tanto aqui: pessoas, comida, remédios, muros.</i>	
<input type="radio"/>	<i>Tudo que precisamos para viver.</i>	
<input type="radio"/>	<i>Mas outras pessoas querem o que temos, e isso nunca vai mudar.</i>	
<input type="radio"/>	<i>Se vencermos a ameaça e não tiver acabado,</i>	
<input type="radio"/>	<i>outra virá em seu lugar, para tomar o que temos.</i>	
<input type="radio"/>		
<input type="radio"/>	<i>Amo todos daqui. De verdade.</i>	
<input type="radio"/>	<i>E eu teria de matar por vocês. Mas não posso, nem vou.</i>	
<input type="radio"/>	<i>O Rick me mandou embora e nem era para eu voltar,</i>	
<input type="radio"/>	<i>mas tudo aconteceu e terminei ficando. Só que não dá mais.</i>	
<input type="radio"/>		
<input type="radio"/>	<i>Não posso amar alguém porque não posso matar por ninguém.</i>	
<input type="radio"/>		
<input type="radio"/>	<i>Então eu vou embora como já deveria ter feito.</i>	
<input type="radio"/>		
<input type="radio"/>	<i>Não venham atrás de mim, por favor.</i>	
<input type="radio"/>		

Figura 30 - Carta de Carol.

Carol está quebrada e mais uma vez precisa recolher osso para se [re]descobrir. Esta carta é uma ilustração bem o movimento cíclico e não-linear que Murdock⁹⁹ defende sobre sua estrutura da jornada da heroína, a expressão, do que Carol vem sentindo a muito tempo, em palavras acaba por ilustrar a complexidade que vemos no seu devir-*DragKong* e outros devires e arquétipos aos quais ela vivenciou até agora. Seus desejos de [sobre]viver, os conflitos entre fazer o que precisa ou fazer o certo, seu desejo de solidão, são marcados naquele pedaço de papel e deixado para seus aliados na esperança que ela a compreendam e permitam seu exílio, desta vez, auto-imposto, mas quando Tobin entrega a carta a Rick e este decide, a despeito do desejo de Carol, ir procura-la junto com Morgan.

Na estrada Carol tem seu carro alvejado por um grupo de homens que passavam numa caminhonete. Quando eles a mandam sair do carro ela levanta as mãos, mostrando o terço, e pede para não ser machucada. Hero, um dos homens se apresenta e quer saber quem ela é, de onde veio. Ela diz que não é ninguém e se apresenta como “Nancy, de Montclair”. Diz que é de lugar nenhum e não vai pra lugar nenhum. O grupo de homens são Salvadores. Estão indo para Alexandria e desconfiam que ela seja de lá, que vai ser mais fácil entrar com ela. Carol parece nervosa, novamente como se estivesse tendo um ataque de pânico. Ela chora, diz que não precisa ser daquele jeito, que ninguém precisa se machucar. Quando eles ameaçam avançar contra ela, ela pede que “não, por favor”. Os homens são alvejados, ela tinha uma pistola na manga do casaco. O motorista escapa e tenta atirar nela. Ela o mata com um dos “espetos” que estão no carro. Ela rouba a arma dele e vai atrás do outro que sobreviveu, Hero. Ela atira.

⁹⁹ Cf. (MURDOCK, 1990)



Figura 31 - Carol é ameaçada por Salvadores na estrada.

As narrativas do Ocidente executam a dança mais estranha ao redor daquele fogo na qual a miscigenação e seus praticantes têm sido condenados à fogueira. Entre as chamas, vemos as anciãs de Salém dependuradas, acusadas de relações sexuais com o demônio negro; suspeitamos de que elas morreram porque cruzaram uma fronteira diferente, uma fronteira que proíbe às mulheres administrar propriedades e viver vidas solitárias e independentes.¹⁰⁰

Rick e Morgan encontram o local onde Carol foi atacada. Rick diz que tem orgulho de Carol por ela ter conseguido matar 4 salvadores, ela é uma força da natureza. Morgan diz que ela foi embora porque não aguenta mais. É o que a carta diz, ele lembra a Rick. Rick diz que ela conseguiu porque foi obrigada. Para ele, às vezes, você não tem escapatória. Morgan acha uma trilha. Rick diz que Carol pode ter morrido ali, mesmo não estando por perto. Eles seguem a trilha.

As questões da alma feminina não podem ser tratadas tentando-se esculpi-la de uma forma mais adequada a uma cultura inconsciente, nem é possível dobrá-la até que tenha um formato intelectual mais aceitável para aqueles que alegam ser os únicos detentores do consciente. Não. Foi isso o que já provocou a transformação de milhões

¹⁰⁰ (COHEN, 2000, p. 47)

de mulheres, que começaram como forças poderosas e naturais, em párias na sua própria cultura. Na verdade, a meta deve ser a recuperação e o resgate da bela forma osíquica natural da mulher.¹⁰¹

Um dos homens que escapou do tiroteio persegue Carol e acha o seu terço. Mais tarde, Morgan encontra Carol, ferida e encostada na porta de uma casa. Carol acha que Morgan não entende o porque dela ter ido embora. Ela diz “se gosta das pessoas, existem pessoas a proteger, existem pessoas pelas quais você vai matar. Se não quiser matar... ou não puder... então precisa ficar longe delas. Não dá para ter as duas coisas”. Morgan diz a Carol que se, ficar sozinha, morrerá. Ela pede que a deixe morrer. Diz, então, que a decisão não é dele e o manda ir embora. Carol diz que se você gostar de alguém tem um preço e vai pagar. Ela pagou e não pode mais.



Figura 32 - Carol, ferida, tenta seguir longe do grupo de Alexandria.

Carol é atacada pelo último sobrevivente de seu ataque na estrada, ele quer vê-la morrer lentamente, atira no braço e na perna dela, ele acha que há algo errado com a reação de Carol, que responde não ter nada de errado já que vai morrer. Por um momento parece que o Salvador não vai matá-la por achá-la estranha. Ela diz que se ele não matá-la ela vai sobreviver aquela situação. Ela diz que o mundo é quem decide. Quando o homem se volta decidido a matá-la,

¹⁰¹ (ESTÉS, 2014, p. 18)

Morgan o impede, matando-o. Carol pede para ser deixada para morrer. Mas seu companheiro de comunidade não vai desistir de tentar salvá-la pois acredita na recuperação dela. Ela parece não querer.



Figura 33 - Carol, armada, caminha sozinha na estrada.

Uma das questões menos discutidas a respeito do processo de individuação é a de que, à medida que se lança luz sobre as trevas da psique com maior intensidade possível, a sombra, onde a luz não alcança, fica ainda mais escura. Portanto, quando iluminamos alguma parte da psique, disso resulta uma escuridão mais profunda com a qual temos que lutar. Não se pode deixar de lado essa escuridão. A chave, ou as perguntas, não pode ser ocultada nem esquecida. As perguntas precisam ser feitas. Elas precisam obter respostas. (...) É nesse tipo de urbanização psíquica que a Mulher Selvagem brilha. Ela não tem medo da treva mais profunda pois na realidade consegue ver no escuro. Ela não tem medo de vísceras, dejetos, podridão, fedor, sangue, ossos frios, moças morimbundas e maridos assassinos. Ela não tem condições de ver tudo, de suportar tudo, de ajudar. E é isso o que a irmã mais nova no conto do barba-azul está aprendendo.¹⁰²

Se nós retornássemos as imagens que abrem esse último capítulo (Figura 23), poderíamos dizer que existem duas Carol. Ou até mesmo que existia que foi transformada/monstrificada em outra.

¹⁰² (ESTÉS, 2014, p. 73)

A primeira Carol representa a personagem-ratinha (como foi chamada na primeira temporada). Sua semblante é de bicho assustado, que parece querer entrar em si mesma. Voltada para o dentro, carregando uma bolsa no ombro como se fosse uma mãe-canguru. A luz que incide sobre ela parece simbolizar quase uma áurea a emoldurar a figura feminina-materna, como uma referencia ao sagrado. O cabelo é quase uma citação das mulheres que vivenciaram um “holocausto”. A outra Carol, a que está ao lado, olha de frente, num plongeé, seus ombros, ainda esqueléticos, já encarnados em músculos. Na mão direita, uma faca. Apenas uma faca-soqueira. Imageticamente, o que essas duas Carol(s) apresenta(m) em comum?

Estão vestidas de flores/rosas. Para além dessa contraposição de imagens, o que temos também em comum? As duas são a *DragKong*. Uma não poderia ser sem a outra. Por isso, a estratégia metodológica de narrar, numa escrituração, as histórias de Carol. A *DragKong*, assim conceituada por mim, é um processo, é multiplicidade, é ser, não sendo. Sendo, deixando de ser. O trânsito de diferentes performances produzidas, intencionalmente ou não, de forma paródica ou não.

O curioso, contudo, são os lugares das rosas. Elas estão nessas duas imagens. Mas estão também em outros lugares. Nos diversos tempos e espaços da jornada da heroína, que não se encerra, nem tem um fim a ser cumprido. Ela está em aberto. Está em devir. Está em todas as Carol(s).



Figura 34 - À esquerda, rosas cherokee; à direita, flores do campo.

A *DragKong* é um monstro meu, criado para essa escrita, para nomear aquele que é estranho no olhar do outro e no trânsito de si. É um predador da normalidade, que suspeita da presunção dos binarismos e das hierarquias de gênero. Não necessariamente precisa ter uma sexualidade dissidente, mas que possa ser-estar. É um exercício de vida. A experiência zumbi permite a

possibilidade de problematizar a(s) sociedade(s) normatizadora(s). É a possibilidade, sobretudo, de monstrificar o nosso olhar, desconfiando da natureza das coisas. Assim sendo, a *DragKong* não é mais uma norma, uma imposição, mas a possibilidade de contaminação. De no meio do apocalipse zumbi, vestir-se de flores/rosas.



Considerações Finais – “Duas vezes mais longe”¹⁰³ - resistência *QUEER* em *TWD*



Figura 35 - Num futuro improvável o grupo de Alexandria confraterniza.

Estamos chegando ao fim desta pesquisa e a jornada de Carol Peletier ainda não fechou o primeiro ciclo. Como *TWD* é uma obra aberta, e ainda está sendo publicada e exibindo episódios inéditos, nunca tive a intenção de concluir apressadamente a análise desta personagem. Carol inicia na sétima temporada, o que Murdock, chama de “cura” tanto das rupturas das relações mãe/filha, na qual ela começará a se [re]conciliar com suas habilidades femininas; também iniciará a “cura” em relação as suas habilidades masculinas adquiridas no processo de monstrificação, pois não cabe a essa personagem ser só feminino ou só masculino. Carol está encontrando o equilíbrio desses dois aspectos para chegar de maneira mais satisfatória ao estágio que Murdock chama de “Além da dualidade”, no qual a heroína utilizará este equilíbrio para enfrentar as duras provações desse mundo monstrificado, sem que ela tenha inseguranças sobre quem ela é e qual sua função neste universo.

¹⁰³ S06Ep14 - Twice as far - Duas vezes mais longe - 20 de mar. 2016.

Foi curioso voltar ao universo de *TWD* para construir essa análise. Como fã, quase nunca tinha problematizado os temas que essa análise me fez perceber. Em geral ficava no lugar comum que as primeiras leituras ou assistidas aos episódios me ofereciam. Retornar e me debruçar sobre a[s] jornada[s] de Carol Peletier me fizeram perceber como este universo pode ser muito rico para outros estudos.

Infelizmente, como a série está inserida num contexto hegemônico, descobri diversas reproduções de discursos preconceituosos, em especial machismo e misoginia. Não só Carol é afetada por isso, mas diversos outros personagens passam por esses filtros hegemônicos.

Daryl Dixon, que é um personagem exclusivo da série de Televisão, pode-se dizer que é o maior companheiro de jornada de Carol, numa primeira vista se enquadra num perfil hegemônico de homenzinho cisgênero, branco, presumivelmente heterossexual, na verdade traz uma história trágica de abusos sofridos na infância causados por seu pai e depois na juventude desenvolveu uma relação tóxica com seu irmão mais velho, Merle Dixon. Daryl começa a história como um representante do estereótipo negativo de *redneck* e mais tarde vai ganhando outros contornos, porém ele sempre está submetido a algum homenzinho, primeiro seu irmão e depois Rick Grimes. Daryl é, talvez, o único personagem masculino que vai se “feminizando” se usarmos como parâmetros os perfis hegemônicos de machinhos da nossa sociedade ocidental, pois as questões de suas sexualidades não são respondidas e, muitas vezes, são tratadas de forma ambígua e ambivalente. Daryl pode ser um sujeito gay, bissexual ou até mesmo assexual, o que seria muito relevante ou não para a narrativa pós-apocalíptica de *TWD*

Outra personagem que tem uma jornada marcada pela invisibilidade de suas relações afetivas é Tara Chambler, que tem sua origem num dos romances da franquia e depois adaptada para TV, logo descobrimos que Tara é lésbica, e apesar de seus afetos serem mostrados com menos timidez, ao contrário dos personagens gays masculinos, sofre com uma abordagem higienizadora e de desumanização, pois as duas namoradas que ela tem na série são mortas em momentos da narrativa que não permitem que Tara se despeça ou sinta a dor de sua perda. Nos dois momentos que isso acontece, a importância das mortes não contribuem com o desenvolvimento nem da narrativa de uma maneira geral e nem no desenvolvimento de Tara, que não tem tempo de sentir estas mortes. Sem falar que toda a sua família foi morta no arco em que ela é apresentada e isto também não reverbera de maneira alguma no comportamento da personagem, em alguns momentos ela até assume o papel de alívio cômico.

Isso também se aplica ao tratamento dado a Sasha Williams e Maggie Greene, que como Tara tem uma jornada de perdas tanto de parentes como de amores, e as consequências

ou importâncias destes eventos dados a cada uma das três tem pesos completamente diferentes, onde, como já disse a maior parte das tragédias pessoais não reverberam na vida de Tara. Mas para Sasha e Maggie, a primeira uma mulher negra e a segunda mulher branca, a narrativa reproduz o estereótipo de que mulheres negras são duras e destemidas e mulheres brancas são frágeis e que necessitam de cuidados. Sasha perde seus companheiros de grupo, seu namorado Bob comido pelos canibais do Terminus e seu irmão Tyreese que é mordido por um *walker*, e a cada morte, Tara vai se tornando uma mulher mais amarga e agressiva. Enquanto Maggie perdeu o pai, Hershel, no ataque d'O Governador à prisão, a irmã Beth no hospital em Atlanta e o esposo Glenn no primeiro encontro com Negan. Toda essa jornada de perdas de Maggie é marcada por uma grande solidariedade dos outros membros do grupo a ela, em alguns momentos ela e Sasha tem perdido algum ente querido quase ao mesmo tempo e não vemos o grupo preocupado com Sasha, aparentemente ela é forte demais.

Os outros femininos e culturais já são bastante monstruosos se considerados isoladamente, na sociedade patriarcal, mas quando eles ameaçam se misturar é toda uma economia do desejo que se vê atacada.¹⁰⁴

Porém, este tratamento reverbera no desenvolvimento das personagens, Sasha, cansada dessa jornada de perdas e violência, decide se matar. Maggie, que engravida de Glenn, usa estas perdas para se fortalecer, hoje, na oitava temporada, a personagem se destaca como líder de uma das comunidades criadas ao redor de Alexandria.

Apesar disso, e acima disso, todas estas personagens e atrizes estão submetidas a uma sociedade *machistinha*. Na série, elas quase sempre estão tendo que se provar diante dos homens, são silenciadas e ignoradas, apesar disto ter diminuído desde da primeira temporada ainda persiste. E na vida real, a intérprete de Maggie, a atriz Laura Cohan não renovou seu contrato¹⁰⁵ e já negocia novos projetos, pois não recebe um salário igual aos seus colegas de elenco homens com quem divide o protagonismo da série.

Por fim, toda a minha jornada por *TWD* na companhia de Carol Peletier tem servido para que eu observe este produto cultural com um olhar mais crítico. Meus estudos continuarão com essa chave de leitura *QUEER* e *monstruosa*, e caso obtenha sucesso nesse processo, seguirei para o doutorado, agora para estudar higienização na representação dos homens gays

¹⁰⁴ (COHEN, 2000, p. 45)

¹⁰⁵ Recentemente Hollywood vem enfrentando uma série de denúncias de abuso por parte de diretores, produtores, atores e outros membros do alto-escalão dessa indústria. Mulheres e homens a cada dia, buscam meios de denunciar seus algozes e dentro dessa onda de denúncias foi criado o *Time's Up*, um movimento para apoiar as vítimas desses abusos, que vem ganhando apoio cada vez maior de diversas celebridades. Talvez, Laura Cohan, tenha encontrado energia/força nesse época para exigir um tratamento igualitário para ela, e consequentemente outras artistas.

no universo da série, meu companheiro de jornada será Paul “Jesus” Monroe, que nas histórias em quadrinhos teve um das saídas de armário mais discutida em fóruns de fãs apenas pelo fato de ninguém ter imaginado que aquele homenzinho, másculo, atlético e excelente sobrevivente poderia ser um homenzinho homossexual. Esta questão tem efeito na série de TV que não desenvolve nem os personagens gays nem as narrativas homoafetivas que eles tem na obra fonte.

Essa experiência, ampliou meus horizontes para a crítica da obra de arte, a experiência saudável que tive em toda a jornada do mestrado me permite querer seguir como pesquisador e problematizar um produto que eu tanto gosto serve para manter minha atenção na propagação de discursos preconceituosos no meio em que estou inserido.

Enquanto monstros nascidos da conveniência política e do nacionalismo autojustificador funcionam como convites vivos à ação, em geral militar (invasões, usurpações, colonizações), o monstro da proibição polícia as fronteiras do possível, interditando, por meio de seu grotesco corpo, alguns comportamentos e ações e valorizando outros.¹⁰⁶

É claro que quase tudo nessa escrita não é definitivo, nunca foi minha intenção ser imperativo, definitivo ou conclusivo sobre a abordagem que propus, pois o que se anuncia como *QUEER* não são normas e sim contra-normas, a qualquer momento a jornada desta heroína *QUEER* monstruosa pode recomeçar, novas provações, mas nem Carol é a mesma desde a primeira temporada, nem eu sou o mesmo do início da minha jornada.

¹⁰⁶ (COHEN, 2000, p. 42)



Figura 36 - Uma walker.

Seguimos¹⁰⁷ sobreviventes e resistentes neste[s] mundo[s] monstruoso[s]...



¹⁰⁷ Eu, por exemplo, são 01h11min e estou terminando a revisão da última correção que fiz com Elisa, a minha orientadora, e que me provocou com o texto Pós-escrito a O Nome da Rosa de Umberto Eco, que nas suas primeiras páginas escreve sobre a escolha do título do seu romance O Nome da Rosa (1984). Fala que se agradou desse título “porque a rosa é uma figura simbólica, tão densa de significados que quase não tem mais nenhum”, estou na madrugada, às vésperas de entregar esta escrita para a banca e descubro que “Carol” pode significar: fazendeiro, pessoa do povo, pessoa doce; já Peletier, não encontrei nada para essa escrita, porém se assemelha a palavra francesa “pelletier” que designa o trabalhador que trata ou vende as peles de animais mortos.

Referências

- BAKER, M.-J.; SCHEELE, J. **QUEER: a graphic history**. London: Icons books, 2016.
- BENTO, B. O que pode uma teoria? estudos transviados e a despatologização das identidades trans. **Revista Florestan**, n. 2, 2014. 46-66.
- CAMPBELL, J. **O herói de mil faces**. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. São paulo: Pensamentos, 2007.
- COHEN, J. J. A cultura dos monstros: sete teses. In: COHEN, J. J. **Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 23-60.
- DESPENTES, V. **Teoria King Kong**. Tradução de Márcia Bechara. São Paulo: n-1 edições, 2016.
- DREZNER, D. **Theories of international politics and zombies**. [S.l.]: Princeton University, 2014.
- ECO, U. **Pós-escrito a O Nome da rosa**. Tradução de Letizia Zini Antunes e Álvaro Lorencine. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- ESTÉS, C. P. **Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da Mulher Selvagem**. Tradução de Waldéa Barcellos. 1ª Edição. ed. Rio de Janeiro: [s.n.], 2014.
- FIGUEIREDO, V. L. F. D. **Narrativas migrantes: literatura, roteiro e cinema**. Rio de Janeiro: PUC-Rio: 7Letras, 2010.
- GEERTZ, C. Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura. In: GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008. p. 03-21.
- JEHA, J. **Monstros e monstrosidades na literatura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- JEHA, J.; NASCIMENTO, L. **Da fabricação de monstros**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- JENKINS, H. **Cultura da convergência**. Tradução de Suzana Alexandria. 2ª edição. ed. São Paulo: Aleph, 2006.
- KIRKMAN, R. et al. **Os mortos-vivos**. Tradução de Artur Pescumo Tavares. São Paulo: HG Maniacs editora, v. 1-18, 2006-2015.
- LEVI, P. **É isto um homem?** Tradução de Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.
- LOURO, G. L. **Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- MAGALHÃES, C. **Os monstros e a questão racial na narrativa modernista brasileira**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MARC, A. **Não-lugares**: introdução a uma antro[ologia da supermodernidade. Tradução de Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papyrus, 2003.

MARTIN, B. **Homens difíceis**: os bastidores do processo criativo de Braking Bad, Família Soprano, Mad Man e outras séries revolucionárias. Tradução de Maria Silva Mourão Netto. São Paulo: Aleph, 2014.

MCCLLOUD, S. **Desvendando os quadrinhos**. Tradução de Helcio de Carvalho e Maria do Nascimento Paro. São Paulo: M. Books Brasil, 1995.

MCCLLOUD, S. **Reinventando os quadrinhos**. Tradução de Roger Maioli dos Santos. São Paulo: M. Books do Brasil, 2006.

MISKOLCI, R. **Teoria queer**: um aprendizado pelas diferenças. 2ª Edição. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

MURDOCK, M. **Heroine's Journey**. 1ª edition. ed. MA: Shambhala Publications, 1990.

PRECIADO, P. B. **Manifesto contrassexual**: práticas subversivas da identidade sexual. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São PAulo: n-1 edições, 2014.

RUDITIS, P. **The Walking Dead - os bastidores**: guia oficial. Tradução de Débora Isidoro. Baurueri: Novo Século Editora, 2013.

RUSSELL, J. **Zumbis**: o livro dos mortos. Tradução de Érico Assis e Marcelo Andreani de Almeida. São Paulo: Leya Cult, 2010.

THE Walking Dead. Produção: Frank Darabont; Glen Mazzara e Scott M. Gimple. [S.l.]: AMC Studios. 2010-2015.

VIEIRA, L. G. L. Ares torna-se um monstro: representações de guerra de 1914-1918. In: JEHA, J.; NASCIMENTO, L. **Da fabricação de monstros**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009. p. 162-178.

VIGNA, P. **Tudo sobre The Walking Dead**: um guia completo do fenômeno que conquistou o mundo! Tradução de Érico Assis. 1ª edição. ed. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações, 2017.

VOGLER, C. **A jornada do escritor**: estrutura mítica para escritores. Tradução de Petê Rissatti. São Paulo: Aleph, 2015.

Websites

www.ign.com

www.imdb.com

www.maureenmurdock.com

www.nexojornal.com.br

Imagens

Rosa Cherokee: <https://c.pxhere.com>

Flor do campo: <https://imgur.com>

Imagens da série: www.amc.com

ANEXO A – Guia de episódios-chave para esta pesquisa

Aqui, sugiro, para quem não acompanha a série, alguns episódios-chave¹⁰⁸ que foram utilizados para o desenvolvimento desta pesquisa. Destaquei em negrito os episódios que tiveram a participação de mulheres em cargos de direção ou roteiro, infelizmente, nenhum dos episódios-chave dessa pesquisa teve as funções de direção e roteiro exercidas por mulheres no mesmo episódio.

Primeira temporada (2010)

Ep	Título	Direção	Roteiro	Exibição original	Interesse
1	"Days Gone Bye" (Dias passados)	Frank Darabont	Frank Darabont	31 de outubro de 2010	Apresentação do universo de TWD
4	"Vatos" (Hermanos)	Johan Renck	Robert Kirkman	21 de novembro de 2010	Mostra a relação abusiva que Carol vivia e a morte de Ed Peletier
5	"Wildfire" (Fogo Selvagem)	Ernest R. Dickerson	Glen Mazzara	28 de novembro de 2010	Carol evitando que Ed volte como morto-vivo

¹⁰⁸ Toda essa lista foi montada a partir do material encontrado na página do IMDB da série.

Segunda temporada (2011-2012)

Ep	Título	Direção	Roteiro	Exibição original	Interesse
1	"What lies ahead" (O que vem pela frente)	Ernest Dickerson & Gwyneth Horder-Payton	Ardeth Bey & Robert Kirkman	16 de outubro de 2011	Sophia desaparece no bosque
4	"Cherokee rose" (Rosa cherokee)	Billy Gierhart	Evan Reilly	6 de novembro de 2011	Aproximação de Carol e Daryl
7	"Pretty much dead already" (Já quase morto)	Michelle McLaren	Scott M. Gimple	27 de novembro de 2011	Descoberta da morte de Sophia
8	"Nebraska" (Nebraska)	Clark Johnson	Evan Reilly	12 de fevereiro de 2012	Consequências depois do incidente do celeiro
13	"Beside the dying fire" (Fogueira apagando)	Ernest R. Dickerson	Robert Kirkman & Glen Mazzara	18 de março de 2012	Carol demonstra solidariedade com Lori e Se aproxima mais de Daryl

Terceira temporada (2012-2013)-

Ep	Título	Direção	Roteiro	Exibição original	Interesse
1	"Seed" (Sementes)	Ernest R. Dickerson	Glen Mazzara	14 de outubro de 2012	Carol aparece bem mais confiante
4	"Killer Within" (O assassino dentro)	Guy Ferland	Sang Kyu Kim	4 de novembro de 2012	A "morte" de Carol
10	"Home" (Lar)	Seith Mann	Nichole Beattie	17 de fevereiro de 2013	Resistência das mulheres garante vitória para o grupo da prisão
11	"I Ain't a Judas" (Não sou um Judas)	Greg Nicotero	Angela Kang	24 de fevereiro de 2013	Carol tem sua primeira manifestação <i>DragKong</i>

Quarta temporada (2013-2014)

Ep	Título	Direção	Roteiro	Exibição original	Interesse
1	"30 Days Without an Accident" (30 dias sem acidentes)	Greg Nicotero	Scott M. Gimple	13 de outubro de 2013	Começam a construir uma comunidade pacífica na prisão e Carol ensina as crianças sobre armas
2	"Infected" (Infectados)	Guy Ferland	Angela Kang	20 de outubro de 2013	Carol adota Lizzie e Mika; Tyreese encontra Karen e David carbonizados
3	"Isolation" (Isolamento)	Daniel Sackheim	Robert Kirkman	27 de outubro de 2013	Rick descobre que foi Carol quem matou Karen e David
4	"Indifference" (Indiferença)	Tricia Brock	Matthew Negrete	3 de novembro de 2013	Carol é exilada por Rick
14	"The Grove" (O bosque)	Michael E. Satrazemis	Scott M. Gimple	16 de março de 2014	Lizzie mata Mika e depois é morta por Carol

Quinta temporada (2014-2015)

Ep	Título	Direção	Roteiro	Exibição original	Interesse
1	"No Sanctuary" (Sem refúgio)	Greg Nicotero	Scott M. Gimple	12 de outubro de 2014	Carol resgata seus antigos companheiros do canibais do Terminus
2	"Strangers" (Estranhos)	David Boyd	Robert Kirkman	19 de outubro de 2014	Carol se acerta com Tyreese, Daryl demonstra solidariedade ela.
6	"Consumed" (Consumidos)	Seith Mann	Corey Reed	16 de novembro de 2014	Carol e Daryl se acertam. O episódio é marcado por flashbacks do período do exílio de Carol.
12	"Remember" (Lembre-se)	Greg Nicotero	Channing Powell	1º de março de 2015	Carol assume a parte "dócil" de seu devir <i>DragKong</i> .
13	"Forget" (Esqueça)	David Boyd	Corey Reed	8 de março de 2015	Carol, Daryl e Rick planejam o futuro do grupo em Alexandria. Carol segue

					sua performance dócil do devir <i>DragKong</i> .
14	“Spend” (O custo)	Jennifer Lynch	Matthew Negrete	15 de março de 2015	Carol descobre que Pete abusa sua família.
16	“Conquer” (Conquistar)	Greg Nicotero	Seth Hoffman	29 de março de 2015	Carol ameaça Pete.

Sexta temporada (2015-2016)

Ep	Título	Direção	Roteiro	Exibição original	Interesse
2	JSS	Jennifer Lynch	Seth Hoffman	18 de outubro de 2015	Durante a invasão dos wolvies Carol monstrificada ajuda a salvar Alexandria
8	“Start to Finish” (Do começo ao fim)	Michael E. Satrazemis	Matthew Negrete	29 de novembro de 2015	Carol não confia em Morgan e descobre que ele mantém um <i>wolf</i> de refém, com a esperança de curar a violência do rapaz.
12	“Not Tomorrow Yet” (Ainda não é amanhã)	Greg Nicotero	Seth Hoffman	6 de março de 2016	Carol se dá conta de quantas pessoas já matou e isso a deixa perturbada.
13	“The Same Boat” (No mesmo barco)	Billy Gierhart	Angela Kang	13 de março de 2016	Carol e Maggie são sequestradas por um grupo de Salvadores comandados

					por uma mulher chamada Paula. Carol se desespera ao se perceber na mulher.
14	“Twice as Far” (Duas vezes mais longe)	Alrick Riley	Matthew Negrete	20 de março de 2016	Depois dos últimos eventos, Carol foge de Alexandria por se dar conta que terá que matar muito mais para manter os que ama seguros.
15	“East” (Leste)	Michael E. Satrazemis	Channing Powell	27 de março de 2016	Na estrada, sozinha, Carol enfrenta um grupo dos Salvadores, enquanto em Alexandria, Morgan e Rick partem a procura dela.
16	“Last Day on Earth” (Último dia na Terra)	Greg Nicotero	Matthew Negrete	3 de abril de 2016	Morgan encontra Carol ferida e tenta levá-la de

					volta para Alexandria
--	--	--	--	--	--------------------------