

A POLÍTICA ZUMBI DE JAIR BOLSONARO DURANTE A PANDEMIA DE COVID-19: UMA ANÁLISE DA CARICATURA POLÍTICA DE TONI D'AGOSTINHO

Jair Bolsonaro's Zombie Politics during the COVID-19 pandemic: an analysis of Toni D'Agostinho's political caricature

Luisa de Mesquita¹

Clara Decol Sentanin²

¹ Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.

E-mail: demesquitaluisa@gmail.com **ORCID:** <https://orcid.org/0000-0002-2382-6898>.

² Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Minas Gerais, Uberlândia, Brasil. **E-mail:**

sentaninclara@gmail.com **ORCID:** <https://orcid.org/0000-0002-5494-2365>.

Artigo recebido em: 15 abr. 2025 | Aceito em: 20 nov. 2025.



Esta obra está licenciada sob uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.

RESUMO

O presente artigo pretende analisar a figura de Jair Bolsonaro como zumbi em uma caricatura do artista Toni D'Agostinho, publicada nas redes sociais do artista, no contexto da pandemia de COVID-19 entre abril e junho de 2021. Para isso, serão utilizadas as metodologias de análise iconográfica e interpretação iconológica aliadas às ideias das teorias pós-estruturais das Relações Internacionais, que entendem o papel dos discursos na construção e reprodução das identidades políticas. Nesse sentido, interpretaremos os significados da figura do zumbi no contexto da administração nacional e internacional do governo Bolsonaro durante a pandemia de COVID-19, explorando seus elementos identificados nas charges: ignorância-cloroquina e brutalidade e violência armada. Argumentamos que a caricatura representa imageticamente o comportamento do personagem projetado politicamente interna e externamente pelo ex-presidente, como integrante da Extrema Direita Global. Dessa maneira, concluímos que a figura do zumbi é um ícone internacional, e é por seu status de ícone que o zumbi é utilizado para a realização de comentários políticos.

Palavras-chave: Bolsonarismo. Política zumbi. Caricatura política.

ABSTRACT

This article aims to analyze the figure of Jair Bolsonaro as a zombie in a caricature of the artist Toni D'Agostinho, published on the artist's social networks, in the context of the COVID-19 pandemic between April and June 2021. To do this, we will use the methodologies of iconographic analysis and iconological interpretation combined with the ideas of post-structural theories of International Relations, which understand the role of discourses in the construction and endorsement of political identities. In this sense, we will interpret the meanings of the zombie figure in the context of the national and international administration of the Bolsonaro government during the COVID-19 pandemic, exploring its elements identified in the cartoons: negationism, ignorance-chloroquine and brutality and armed violence. We argue that the caricature represents imagistically the behavior of the character projected politically internally and externally by the former president, as a member of the Global Far Right. Finally, we argue that the figure of the zombie has acquired iconic status in international politics, and it is through this iconic status that this figure is constantly utilized for political commentary.

Keywords: Bolsonarismo. Zombie politics. Political caricature.

INTRODUÇÃO

A temática do apocalipse zumbi é um dos fenômenos da cultura pop que mais são observados nos estudos de ciências sociais, políticas e, mais recentemente, nas Relações Internacionais. As criaturas caracterizadas como seres morto-vivos têm grande destaque na

cultura popular atualmente, sendo até consideradas um *zeitgeist*, e, por algum motivo, possuem um espaço específico de representação dentro das discussões políticas nacionais e internacionais que outros seres sobrenaturais da ficção não ocupam (Drezner, 2022). Em seu livro *Theories of International Politics and Zombies*, Daniel Drezner (2022) argumenta que as crises políticas, econômicas e de saúde do mundo fazem com que os mortos-vivos ressoem muito mais para o público que outros tipos de seres sobrenaturais queridos da cultura pop, como vampiros, fantasmas ou feiticeiros – isso pois eles possuem uma "pátina de plausibilidade", e sua criação não requer um ato sobrenatural. Para o autor, "a cultura popular geralmente oferece uma janela para os medos subliminares ou não declarados dos cidadãos, e os zumbis não são exceção" (2022, p. 3).

Os temas do bioterrorismo e da biossegurança, por exemplo, têm sido colocados em voga nas últimas décadas e de forma ainda mais intensa nos últimos anos por conta dos adventos pandêmicos dos vírus Ebola, Zika e COVID-19. O que Drezner chama atenção em sua obra é, principalmente, como a cultura popular e especificamente a figura dos zumbis explora uma ansiedade arraigada da sociedade. Não à toa os picos de interesse popular e acadêmico pelos zumbis cresceram no começo do novo milênio, com mais de um terço dos filmes de zumbis sendo lançados após o ataque terrorista do 11 de setembro de 2001. Eventos como o 11 de setembro e os ataques com antraz³ no Senado dos EUA no outono do mesmo ano geraram temores que antes não existiam da mesma forma no imaginário popular (Drezner, 2022). Em momentos de crises financeiras, como em 2008 e 2009, os zumbis também adentram o imaginário político-social, como ressalta Derek Hall (2011, p. 1): "à medida que o sistema financeiro mundial oscilava à beira do abismo no final de 2008 e início de 2009, os artigos sobre a crise em publicações como *The Economist* e *The Financial Times* começaram a fazer referência frequente aos zumbis".

Os zumbis estão em todos os lugares: em filmes, séries de televisão, video-games, livros e também na política internacional. Drezner (2022) aponta como os mortos-vivos se tornam uma fonte de medo dentro das Relações Internacionais, habitando a imaginação especulativa da humanidade. Como destacam Hannah e Wilkinson (2016, p. 8) em seu artigo *Zombies and IR*, "assim como outras pragas, as ameaças zumbis transcendem as fronteiras e desafiam as construções convencionais de limites sociais, espirituais, territoriais e nacionais, da mesma forma que muitas ameaças contemporâneas".

Outros autores, ainda, analisam os zumbis como metáfora para discorrer sobre capitalismo canibal e autoritarismo político. Henry A. Giroux (2010, 2014) contextualiza o que chama de "política zumbi" nos Estados Unidos: segundo ele, os zumbis são metáfora de "uma política revoltante que tem um apetite voraz por espalhar a destruição e promover o sofrimento e as

³ Logo após os ataques terroristas de 11 de setembro, cartas contaminadas com antraz (doença infecciosa causada pela bactéria *Bacillus anthracis*) começaram a aparecer no correio dos EUA. Cinco americanos foram mortos e 17 adoeceram no que se tornou o pior ataque biológico da história dos EUA (FBI, 2025).

dificuldades humanas” (2010, p. 1), caracterizada por elementos como o neoliberalismo predatório, a governança militarizada e as performances hiper-masculinizadas de figuras políticas.

Mesmo sendo mais comuns nos filmes, séries e video-games, as representações imagéticas dos zumbis encontram a política em outros gêneros, e de forma bastante significativa nos desenhos humorísticos de caráter crítico como charges e caricaturas. Os zumbis são largamente usados em cartuns para representar líderes ou grupos políticos, notadamente figuras como Donald Trump e seus apoiadores ou até mesmo para retratar casos mais específicos relacionados a políticas de saúde, como nas charges satirizando o programa Obama Care (Daily Signal, 2017).

A caricatura é considerada por estudiosos como um termo guarda-chuva, que abriga em si diversas modalidades do desenho humorístico. De acordo com Riani (2002, p. 26), a caricatura é um “desenho humorístico que prioriza a distorção anatômica, geralmente com ênfase no rosto e/ou em partes marcantes/diferenciadas do corpo do retratado, revelando também, implícita ou explicitamente, traços de sua personalidade”. Esse gênero de desenho humorístico é conhecido pelo caráter cômico de seus exageros ao representar figuras conhecidas, entretanto, ao pensarmos o subgênero da caricatura política, como argumenta Gawryszewski, “a caricatura (ou charge) pode expressar sua ideia indo além do desenho de um simples personagem. Ela pode desnudar, descobrir, denunciar, aos olhos do desenhista, toda uma estrutura de dominação” (2008, p. 14).

Ou seja, a caricatura política vai além do cômico, mobilizando símbolos que podem, também, extrapolar as características do personagem – como, tomando por exemplo a caricatura que analisaremos aqui, as características dos zumbis, que extrapola “a simples imagem humana”, estando conectada a temas de ordem nacional ou internacional, [...] ligada intimamente a questões políticas, com seus personagens, palavras e fatos” (Malagón, 2002, p. 15 citado por Gawryszewski, 2008, p. 13). Trivundža (2015), a título de exemplo, estuda a metáfora dos zumbis utilizada para difamar manifestantes durante os protestos políticos em massa de 2013 na Eslovênia, enquanto Hecker (2022) trata das representações de um apocalipse de zumbis muçulmanos nas charges e nos quadrinhos na Turquia. Assim, podemos ver como o uso da figura dos zumbis serve a diversos grupos e a diversos objetivos de expressão política.

No campo das Relações Internacionais, o estudo das imagens para pensar Política Internacional, dentre outras temáticas, é justificado pela importância dos textos visuais e estéticos para as Relações Internacionais, discussão iniciada por Shapiro (1989), em que o autor argumenta que o campo das RI é composto por intertextualidades, sendo um campo extremamente relacional, em que diferentes textos (entendidos aqui de forma ampla, para além da palavra escrita) possuem relações densas com a realidade social que almejam representar. Indo além, Shapiro argumenta que a realidade social é frequentemente construída através desses textos.

O teórico Roland Bleiker (2009), por sua vez, propõe em sua obra *Aesthetics and World Politics* o uso de fontes estéticas para observarmos analiticamente os fenômenos políticos do internacional a partir da ideia de que não existe equivalência entre representação e objeto representado. Portanto, entre toda representação estética e realidade representada existe uma lacuna, uma diferença, e é aí que reside a política. Dessa maneira, Bleiker nos encoraja a compreender como essas lacunas se constituem e quais são as diferenças entre representação e objeto representado; o entendimento do autor é que essas diferenças são utilizadas para reforçar determinadas narrativas e posições sobre atores da política internacional. A construção de estereótipos é um bom exemplo de como representações podem ter efeitos profundos na política internacional, da mesma forma que narrativas audiovisuais sobre determinado evento histórico podem, de forma semelhante, formatar entendimentos sobre os acontecimentos reais. Aproximando este argumento do objeto deste trabalho fica claro que na distinção óbvia que há entre um Trump Zumbi em uma charge e o verdadeiro Donald Trump cabem as mais diversas críticas à sua figura.

É pensando nisso que traremos, no presente artigo, uma caricatura política de autoria do artista brasileiro Toni D'Agostinho representando a figura do ex-presidente Jair Bolsonaro como zumbi, no contexto político da pandemia de COVID-19. O objetivo é analisar a ilustração na qual o artista representa o político em questão como um morto-vivo, pensando o uso da metáfora do zumbi no campo das Relações Internacionais. Toni D'Agostinho é sociólogo de formação e conhecido por suas artes críticas em relação ao governo Bolsonaro, além de seu apoio artístico aberto e direto à oposição política do mesmo. Toni trabalha com charges e caricaturas, difundindo suas obras em suas redes sociais; uma de suas coleções de charges atuais e com mais destaque é o “Café com Fascistas”, em que o artista satiriza uma elite brasileira conservadora e neoliberal (A Caricatura, 2025).

Para atingir seu objetivo, o artigo utilizará uma metodologia que combina a análise iconográfica e a interpretação iconológica (Neves; Zanella, 2025), aliada às proposições teóricas de Lene Hansen (2015) para pensar imagens como ícones internacionais. Parte do objetivo da combinação interdisciplinar de análise iconográfica e interpretação iconológica é “[...] perceber mais do que arte gráfica nas imagens, considerando-as documentos significativos que requerem interpretação” (Neves; Zanella, 2025, p. 3). O trabalho de Neves e Zanella (2025) é um exemplo, nas Relações Internacionais, de aplicação desse método para a análise de política externa bolsonarista – no qual nos inspiramos para investigar e interpretar os discursos contidos da caricatura de Toni.

De acordo com essa perspectiva metodológica, ilustrações como charges e caricaturas são tomadas como discursos imagéticos que transmitem sentidos sobre o momento que buscaram retratar. Assim, para que a caricatura seja totalmente compreendida, se faz necessária uma interpretação que posicione seu contexto histórico e social e que adote os conceitos próprios dos

estudos pós-positivistas das Relações Internacionais, mais especificamente a área de estudos pós-estruturais, que ressaltam o papel dos discursos (incluindo os imagéticos) para a construção das identidades políticas.

Assim, na próxima seção, discutimos o papel da figura dos zumbis como ícones internacionais, nos engajando especialmente com os trabalhos de Hansen (2011, 2015) e Drezner (2022). A seção posterior apresenta o trabalho de Toni D'Agostinho, discutindo-o à luz da política do governo Bolsonaro, e, por último, faremos uma análise imagética da caricatura política do “Bolsonaro-zumbi” de Toni D'Agostinho, tendo como referencial teórico-metodológico o trabalho de Hansen (2015) e Neves e Zanella (2025).

OS ZUMBIS COMO ÍCONES INTERNACIONAIS: CAMINHOS E SENTIDOS DOS MORTOS-VIVOS NAS RI

As figuras dos zumbis como ícones internacionais

A análise imagética tem sido cada vez mais utilizada na prática e ensino das Relações Internacionais, desde a publicação de *The Aesthetic Turn in International Political Theory*, de Roland Bleiker (2001). A interpretação de objetos ligados às linguagens artísticas requer a entrada nas esferas do subjetivo, o que é, em parte, um movimento rejeitado por aqueles que acreditam performar uma ciência séria e imparcial, baseada em pressupostos como o da separação entre sujeito e objeto de observação (Zalewski, 1996).

Os esforços acadêmicos das viradas pós-positivas nas RI e, entre elas, a virada estética, têm se esforçado para ampliar os horizontes possíveis de análise e, atualmente, objetos estéticos são largamente mobilizados nas salas de aula e nos trabalhos dos docentes e estudantes de RI. Como apontam os acadêmicos Kyle Grayson, Matt Davies e Simon Philpott (2009) em seu artigo *Pop Goes IR?*, o visual também é uma dimensão da política internacional que deve ser melhor compreendida:

Desde fotografias de tortura em Abu Ghraib até o espetáculo dos desfiles militares norte-coreanos, a política mundial também é representada na dimensão visual. Acreditamos que, como professores, é importante fornecer aos alunos habilidades que os ajudem a ver - e também a ler - a política, para que eles possam perceber que o visual é um texto e possuam as ferramentas para uma análise ponderada do mesmo (Grayson *et al.*, 2009, p. 160).

Dado o exposto sobre as ferramentas para análises imagéticas que existem e já são utilizadas no campo das RI, aqui tomaremos os zumbis como ícones internacionais para pensar essas figuras no campo das RI, como na proposta teórico-metodológica desenvolvida pela estudiosa Lene Hansen em seu estudo de caso da fotografia do prisioneiro encapuzado de Abu Ghraib (2015). Ela denomina ícones internacionais, “imagens independentes que são amplamente divulgadas, reconhecidas e respondidas em termos emocionais. Os ícones internacionais são ícones de política externa conhecidos por um público doméstico específico, ícones regionais e ícones globais” (2015, p. 263). De acordo com ela, os ícones não transmitem os conhecimentos

específicos do campo de RI sozinhos, mas em seu significado são constituídos os discursos referentes.

Além disso, ao pensar teoricamente a construção do ícone internacional, Hansen cita o argumento de Butler de que a imagem “pode ser instrumentalizada em direções radicalmente diferentes, dependendo de como é enquadrada discursivamente e por meio de qual apresentação de mídia a questão de sua realidade é apresentada” (Butler, 2007, p. 964). É possível verificar isso no caso das charges de políticos zumbis, tendo em vista como esse recurso visual é mobilizado simultaneamente por grupos ou partidos políticos antagônicos: nos EUA, tanto Donald Trump e os republicanos são ilustrados nas charges como zumbis quanto Barack Obama e os democratas; de forma semelhante, tal representação também ocorre no Brasil com Lula e Bolsonaro. Fica claro, portanto, como a imagem fica à mercê de formações discursivas distintas ao ser instrumentalizada politicamente.

As figuras dos zumbis são amplamente divulgadas e apropriadas no âmbito da política internacional por meio dos meios de comunicação e da indústria de entretenimento. Hansen toma como princípio o fato de que “os ícones têm significado político” e são imagens que, “por meio de sua ampla circulação, funcionam como pontos nodais visuais, proporcionando uma fixação parcial em um sistema de sinais inerentemente instável” (Hansen, 2015, p. 274).

De acordo com Hansen (2015), imagens que alcançam esse status de ícones internacionais o fazem, “em parte, por meio de imagens que se apropriam do próprio ícone, seja na íntegra ou inserindo partes do ícone em novas imagens”. Essas apropriações, segundo a autora, podem ser lidas como intervenções críticas em debates sobre política externa, “mas essas leituras devem ser submetidas à análise”, daí o exercício analítico que a autora propõe no caso da fotografia do prisioneiro encapuzado de Abu Ghraib e que aqui utilizaremos para pensar os zumbis como ícones internacionais e, em seguida para analisar as charges do Bolsonaro-zumbi.

Hansen (2015, p. 277, grifo nosso) faz uso de uma estrutura analítica e metodológica de três níveis para o estudo de ícones internacionais. Nos ocuparemos das duas primeiras etapas para a análise das figuras dos zumbis⁴.

Tabela 1 – Estudo dos Ícones Internacionais, de Lene Hansen (2015)

Etapas 1: A imagem icônica em si
• Qual é a composição formal da imagem e o que de fato vemos?

⁴ Optamos pela utilização apenas das duas primeiras etapas porque entendemos que não seria possível, dentro do espaço do presente artigo, nos ocupar da 3ª etapa: “Apropriações do ícone”, na qual se deve identificar a variedade de apropriações em termos de mídia e localização geográfica, assim como intervenções críticas e respectivos limites de leituras críticas. Consideramos que figura do zumbi é bastante apropriada por outras imagens, e que, para tratar desse tópico devidamente nos estenderíamos além do necessário considerando o objetivo central do artigo. Ver Hansen (2015).

- Que significado “factual” é atribuído à imagem?

- Que inter-iconicidade é evidente ou atribuída à imagem?

- Quando existem várias imagens, o que pode explicar a ascensão dessa imagem ao status de icônica?

Etapas 2: O status internacional e o impacto político do ícone

- Em termos de circulação, o ícone é um ícone de política externa, regional ou global?

- Como o “internacional” é constituído pelo ícone e pelos discursos que atribuem significado a ele?

- Qual foi o impacto político causado pelo ícone e de acordo com quais critérios?

Fonte: elaborada pelas autoras, com base em Hansen (2015).

De acordo com ela, assim se torna possível nos “perguntar como os ícones estão situados nos discursos que articulam ‘o internacional’ e como esse ‘internacional’ constrói a identidade/diferença, o Eu/Outro, a universalidade/particularidade, o progresso/repetição e a razão/barbárie” (2015, p. 273). Movendo nosso olhar analítico para os zumbis, podemos nos questionar: “Quem e o quê, em palavras mais concretas, aparecem como sujeitos, objetos, atores, ameaças e oportunidades, e com quais identidades e responsabilidades?” (Hansen, 2015, p. 273).

As imagens dos zumbis são diversificadas entre si, dependendo do artista ou da obra que as representa. Entretanto, elas guardam semelhanças e um padrão específico que se repete em suas grafias. Na composição formal de sua imagem, por exemplo, sempre há um ser humanoide, um cadáver semi-vivo, com aspecto asqueroso, sujo, por vezes com fluídos corporais vazando de partes do corpo que aparece também mutilado, ferido. Sua pele tem uma coloração que remete à falta de circulação sanguínea: tons verdes, amarelos e arroxeados; erupções cutâneas são comuns. Os olhos são esbranquiçados ou avermelhados. Suas roupas estão rasgadas, desgastadas, puídas, sujas e ensanguentadas.

Entender o significado factual das imagens dos zumbis é um movimento um tanto contraditório, pois aqui falamos de seres que são fictícios. Entretanto, sua representação é um fato e possui materialidade visual e mesmo corporal, quando pensamos em manifestações artísticas como a *Zombie Walks* – passeatas de pessoas fantasiadas de zumbis que ocorrem em grandes cidades como São Paulo, Toronto, Oslo, Moscou e Bangkok (Zombie Walk, 2025; Kuhling, 2017). De fato, seu significado factual é a existência de um ser morto-vivo fictício, que se popularizou no novo milênio por meio da literatura, cinema, televisão e indústria de jogos e que, por determinados motivos, alcançou o âmbito político por meio de intervenções artísticas.

No nível da intericonicidade, os zumbis remetem principalmente a cadáveres humanos, ou seja, à morte em si. De acordo com Courtine (2013), a intericonicidade é a forma como uma imagem se relaciona com outras, sejam elas anteriores ou contemporâneas – evocando e

transformando sentidos. Sua figura também se refere à doença infecciosa do “zumbinismo”, caracterizada por altos níveis de contágio, como aponta Hannah (2016, p. 7, *grifo nosso*):

Os zumbis são cadáveres, ressuscitados dos mortos, vorazes por consumir carne humana viva. São normalmente concebidos como **insensíveis e desprovidos de emoção**. Andam incansavelmente - a marcha incessante dos mortos-vivos para todos os cantos do globo, com exceção das regiões polares, como Brooks (2006) o retrata - **apodrecendo e consumindo a vida**, aparentemente inconscientes das suas vidas e relações passadas. O zombiismo é um **contágio**, uma doença infecciosa que se propaga de inúmeras formas, mas mais frequentemente através de mordidas [...]. Os zumbis geram **pânico em massa, deslocamento social e colapso, conflito, terror e catástrofe** de proporções apocalípticas.

Muitas podem ser as explicações para a ascensão dos zumbis para o status de icônicos. Dentre elas, seguimos com o argumento de Drezner, de que os zumbis representam muito do medo, ansiedade e até mesmo dos desejos latentes na sociedade atualmente: “os zumbis são o símbolo perfeito para representar essas ameaças na cultura popular. Assim como as pandemias ou as crises financeiras, é impossível negociar com os mortos-vivos” (2022, p. 118). Ou, como aponta Molloy (2003), “as narrativas de monstros continuam a fascinar porque o monstro atrai aqueles que se imaginam ‘normais’ por causa da suspeita oculta de que eles também podem se tornar monstruosos” (p. 107). Entretanto, dentre tantas representações do monstruoso, sobrenatural, mágico e grotesco na cultura popular, os zumbis são aqueles que se destacam e ganham status de *zeitgeist* cultural, constituindo-se como parte de um “conjunto geral de ideias, crenças, sentimentos, etc., típico de um determinado período da história” (Cambridge Dictionary, 2025). Entendemos, assim, que tanto os próprios zumbis quanto a paixão e adesão dos públicos às suas representações refletem ideias, afetos e entendimentos da realidade atual.

Sendo assim, pensando em sua circulação, sem dúvidas a figura do zumbi é um ícone da política global. Mesmo tendo sido popularizado globalmente através do cinema estadunidense, notadamente na obra cinematográfica do diretor George A. Romero, a imagem dos zumbis habita outras e diversas esferas de circulação, notadamente, a política (Drezner, 2022).

Os mortos-vivos também possuem um campo de representação na esfera econômica. Diversas obras dos estudos da economia apelidam crises econômicas e financeiras de “crises zumbi”, como faz Hall (2011, p. 1), referindo-se ao momento da crise de 2008-2009: “as analogias com zumbis se tornaram tão difundidas (uma busca no Google em novembro de 2009 por ‘bancos zumbis’ resultou em 473.000 resultados) que o período atual pode ser chamado de ‘crise dos zumbis’”. Carmen Leah Kuhling (2017, p. 397) explora em seu artigo *Zombie banks, zombie politics and the ‘Walking Zombie Movement’* a figura do zumbi “como uma imagem lúdica, mas também séria ou representação coletiva que capta as instituições, subjetividades e estruturas do novo contexto pós-austeridade na Europa e na Irlanda”. Até mesmo Karl Marx (1976, p. 342-367) se utilizou de metáforas do sobrenatural para caracterizar o funcionamento do capital, descrevendo-o como um vampiro com “sede pelo sangue vivo do trabalho” (citado por Kuhling, 2017, p. 401).

Para responder questionamentos na ordem de “Como o “internacional” é constituído pelo ícone e pelos discursos que atribuem significado a ele?” e “Qual foi o impacto político causado pelo ícone e de acordo com quais critérios?” analisaremos a figura do zumbi como representação da alteridade nas Relações Internacionais.

OS ZUMBIS COMO REPRESENTAÇÃO DA ALTERIDADE NAS RELAÇÕES INTERNACIONAIS

Os zumbis são representados nas esferas do internacional como determinados sujeitos, atores e ameaças. Sua figura pode ser interpretada dentro do contexto das Relações Internacionais de diversas formas: como significante de irracionalidade, insensibilidade, doença, morte, catástrofe, pânico e colapso social. São frequentemente mobilizados como metáforas para líderes políticos autoritários ou de uma sociedade capitalista obcecada pelo consumo. Entretanto, nos ocuparemos de uma interpretação específica, pensando a figura dos zumbis como um Outro no âmbito da política (nacional e internacional).

O Outro pode representar várias coisas dentro do espectro da diferença – para a oposição progressista, a figura de um Bolsonaro representado como zumbi também representa um outro, uma diferença no campo da política. Esse movimento, de representar uma figura ou grupo político na forma de zumbi, de um *outro* monstruoso, não apenas caracteriza esse outro alguém, como reafirma a própria identidade daquele que ilustra, reproduz e interpreta essa figura.

A esfera da diferença é uma das mais estudadas pelos teóricos pós-positivistas nas Relações Internacionais, já que as identidades dos países e de seus nacionais são criadas de forma relacional – somos *nós* porque não somos o *outro*. As fundamentações ocidentais da disciplina de RI carregam a lógica cartesiana da produção de um conhecimento baseado na diferença – “entre mente e corpo, homens e mulheres, Ocidente e Oriente, colonizadores e colonizados” (Tickner, 2011, p. 613). Uma parte das teorias pós-coloniais e feministas nas RI buscam um movimento de autorreflexão crítica da disciplina, explorando os estudos da desigualdade e diferença – que se diferenciam, portanto, das perspectivas críticas clássicas por possuírem essa ontologia negativa – a fim de chamar atenção para os países, sujeitos e identidades colonizados, subalternos e oprimidos no âmbito da Política Internacional (Inayatullah; Blaney, 2004).

Ameaças externas são um recurso clássico dos discursos políticos para mobilizar os afetos da população nacional em prol de seus objetivos. Por exemplo, em época de eleições se inflamam os discursos xenófobos e anti-migração em determinados países como Estados Unidos e Europa.

Sara Ahmed (2014, p. 16) argumenta que o *othering* (ou a alteridade) é um processo por meio do qual se reconhece o outro como estranho, como um “corpo fora do lugar”, por meio de economias de visão e de toque. Em *The Cultural Politics of Emotion*, a autora aponta como esse processo ocorre por meio da circulação de afetos de amor e ódio, tomando por exemplo o processo de *othering* que acontece com migrantes em nações brancas: “os “imigrantes ilegais” [...] são aqueles que “não são nós” e que, por não serem nós, colocam em risco o que é nosso.

Esses outros ameaçam tirar o que “você” tem, como o sujeito legítimo da nação, como aquele que é o verdadeiro beneficiário dos benefícios nacionais” (Ahmed, 2014, p. 1).

A criação do outro é, portanto, estratégica e essencial para determinadas formas de política. Teóricos políticos como Mouffe (2015) argumentam que a diferença deve ser compreendida no fazer político, entretanto, o que assistimos com a recente ascensão internacional de governos neoconservadores e de extrema direita é um discurso que opera e conversa com seu público exteriorizando o desejo pela eliminação sistemática do que é diferente. Os discursos de ódio contra grupos minoritários como mulheres, negros, indígenas e pessoas LGBTQIA+ são, não obstante, constitutivos da identidade desses grupos que se identificam com o conservadorismo.

Em seu texto *Demon Diasporas*, Patricia Molloy interpreta o fenômeno do *othering* por meio da série “Buffy, a Caça-Vampiros” de 1997. Na trama, segundo ela, os vampiros representam esse outro frente às Caçadoras e “são subsumidos ao negativo de um binário – o mal necessário sem o qual a cruzada moral seria desnecessária” (2003, p. 106), sendo os vampiros e as Caçadoras mutuamente constitutivos. Parte do movimento de reprodução de figuras ou grupos como zumbis, portanto, guardam sentido discursivo com a própria concepção das subjetividades políticas, tanto daquele que representa e com quem sua representação dialoga, quanto daquele que é representado: “Sem o Outro, não há linhas a serem traçadas, não há batalhas a serem vencidas e não há comunidade a ser forjada” (Molloy, 2003, p. 106).

Afetos políticos como medo e ódio circulam nas construções discursivas de alteridades, por isso por meio de determinados signos eles “colam” tão bem na superfície de alguns corpos – que muitas vezes já são construídos como indesejáveis (Ahmed, 2014). Ahmed mobiliza discursos do Partido Conservador do Reino Unido sobre “falsos” solicitantes de asilo, como um dos parlamentares caracterizou os migrantes como “bicho-papões”.

O “bicho-papão” pode estar em qualquer lugar e em qualquer pessoa; uma figura fantasmagórica no presente, que nos dá pesadelos sobre o futuro, como uma antecipação de uma lesão futura. Nós o vemos repetidas vezes. Essas figuras de ódio circulam e, de fato, acumulam seu valor afetivo, precisamente na medida em que não têm um referente fixo. Assim, a figura do falso solicitante de asilo é desvinculada de corpos específicos: qualquer corpo que chegue pode ser falso, de modo que sua chegada “interminável” é antecipada como a cena de “nossa lesão” (Ahmed, 2014, p. 47).

Porque muitas vezes nos discursos de ódios, mas também nas representações imagéticas dos zumbis, não há um referente fixo que possa ser identificado como perigoso, qualquer corpo pode assumir essa posição. Entretanto, “não se trata simplesmente de qualquer corpo ser odiado: histórias específicas de associação são reabertas em cada encontro, de modo que alguns corpos já são encontrados como mais odiosos do que outros” (Ahmed, 2014, p. 54).

A representação de uma massa amorfa de criaturas desconhecidas tomando cidades, invadindo casas e espaços públicos tem um forte efeito de afetação política naqueles que a observam e que colam seus significantes a discursos anteriormente ouvidos nos meios de comunicação ou redes sociais. Como ressalta Drezner (2022, p. 13), “o medo é uma emoção poderosa que pode afetar profundamente a formulação de políticas em várias dimensões”.

Em 2021 a hashtag “*World War Z*” estava nos *trending topics* da rede social “X”, na época “Twitter” (Forbes, 2021), por conta de publicações dos usuários comparando a situação no aeroporto de Cabul, no Afeganistão, com cenas do filme de 2013 dirigido por Marc Forster. “Houve mais de 42.000 tweets com a última *hashtag*, mostrando como os civis afegãos desesperados tentaram escapar quando o Talibã entrou na capital Cabul” (Forbes, 2021). As cenas de pessoas correndo pela pista de decolagem e tentando se agarrar às aeronaves estadunidenses foi diversas vezes comparada às cenas do filme blockbuster, por usuários das mais diferentes localidades do mundo.

Nesse sentido, ao investigar as raízes da representação tradicional da figura do zumbi na cultura popular, rastreamos um movimento não apenas de produção de alteridade, mas de apropriação. A concepção ocidental da lenda do zumbi tem sua origem no passado colonial e no folclore haitiano do século XIX: de acordo com as crenças espirituais haitianas, aqueles que morriam por causa não natural “permaneciam” em seus túmulos e poderiam ser revividos por um *boku*, ou feiticeiro. Entretanto, nesse ritual de zumbificação, “o arbítrio ou consciência é extraído por meio de feitiçaria pelo *boku*, que deixa a vítima aparentemente morta” (Kuhling, 2017, p. 405). Em algumas das lendas haitianas, o zumbi, descrito como corpo animado sem vontade ou arbítrio, é forçado a ser escravo do *boku* “por meio de acorrentamento, espancamento, envenenamento e feitiçaria” (Kuhling, 2017, p. 405).

Kuhling enfatiza como a figura do zumbi, portanto, faz parte de uma memória coletiva haitiana e da experiência de subjugação colonial, representando “o medo dos ex-escravos de retornar aos horrores da condição de escravidão” (Kuhling, 2017, p. 405). O Haiti foi o único país que teve uma rebelião bem-sucedida de escravos na história, tendo conquistado a independência da França em 1804. Por esse feito, o país foi “demonizado pelo mundo ocidental como uma ameaça ao imperialismo”, e, como destaca Raphael Hoermann (2016, p. 1), sua autoemancipação revolucionária foi “percebida como uma ‘monstruosidade aterrorizante’” desde seu início.

Em seu artigo *Figures of terror: The “zombie” and the Haitian Revolution*, Hoermann afirma que “a figura do zumbi - combinada com alegações de canibalismo - tem sido empregada de forma proeminente como um tropo gótico de horror e terror para demonizar o Haiti e, particularmente, sua religião afro-caribenha como uma prática selvagem negra” (2016, p. 2). Uma das primeiras representações dos zumbis para além do Haiti foi por meio do relato de viagem de 1929 de William Seabook, na qual o escritor, que pesquisava sobre a cultura vodu em Porto Príncipe, foi levado à *Haitian American Sugar Company*, onde foi apresentado a quatro “zumbis”: “Os supostos zumbis

continuaram a trabalhar sem fazer nada. Eles se arrastavam como brutos, como autômatos. Os olhos eram os piores. (...) Na verdade, eram como os olhos de um homem morto, não cegos, mas fixos, sem foco, sem ver” (Seabrook, 1929).

Esses “zumbis” que Seabrook descreve eram, na verdade, pessoas escravizadas por fabricantes norte-americanos, que chegavam a trabalhar turnos de 18 horas sob péssimas condições, como afirmam Crockett e Zarracina (2016), em um artigo da revista Vox. Entretanto, os autores alegam que Seabrook “sem saber disso, sensacionalizou o relato em seu livro de 1929, *The Magic Island* - e, ao fazê-lo, expôs os Estados Unidos ao zumbi”. Entretanto, defendemos que sua representação dos trabalhadores como seres horripilantes, com olhar vazio e sem consciência não é fruto de uma desinformação, mas sim de uma forma específica de enxergar o mundo. Afinal, quão conveniente é retratar escravos da única nação do mundo a ter se tornado independente por meio de uma revolução escrava como “autômatos” sem vontade própria? Assim, as representações refletem diferentes visões e servem determinados objetivos no âmbito da Política Internacional.

Assim, a equiparação de escravos e zumbis como figuras sem consciência é desumanizadora e contrarrevolucionária. Pois, apesar de toda a sua degradação, sua demonização, seu tratamento como animais e bens móveis, como propriedade, os escravos permaneceram “seres humanos invencíveis”, uma resiliência que James considera como a pré-condição para a Revolução Haitiana (Hoermann, 2016, p. 13).

Assim como os colonizados mobilizaram, em sua cultura, a figura do zumbi para representar os horrores da privação de seu livre arbítrio e escravização, assistimos hoje em dia a mesma figura ressignificada e mobilizada para servir discursos xenófobos e racistas, com raízes fincadas num imaginário imperialista que não é distante nem no tempo, nem no espaço.

Analisando casos como esse fica claro, como argumenta Bleiker (2009, p.19), que “formas de representação são cruciais para teoria e prática de relações internacionais”. Assim como a mitologia utilizada para criar as representações clássicas e tão populares dos zumbis foram “emprestadas” de uma religião haitiana - algo que representava parte do sagrado de uma cultura transformado em matéria prima para filmes de terror numa indústria cultural multi-milionária. Entendemos assim que as representações não apenas guardam relação política com a realidade, mas influenciam sua produção.

A POLÍTICA ZUMBI BOLSONARISTA COMO PRECURSORA DA MORTE NA CARICATURA DE TONI D’AGOSTINHO

Na caricatura escolhida para análise, Toni D’Agostinho está representando, de acordo com nossa análise, em termos mais simples, a morte. Mais especificamente, a morte trazida pela administração do governo Bolsonaro durante a pandemia de COVID-19 no Brasil. Dentre a extensa obra do cartunista, publicada em grande parte em suas redes sociais, a caricatura foi escolhida para análise por ser uma das únicas duas obras em que Toni faz uso do elemento do zumbi,

associando-o às mortes dos milhares de brasileiros durante a pandemia. Entendemos que a outra ilustração, uma charge com a mão de Bolsonaro saindo de um túmulo, não carrega a mesma simbologia por não se tratar de uma caricatura – gênero imagético que tem sido comumente usado para retratar lideranças políticas através do exagero dos traços e representação de atributos e comportamentos próprios de quem é retratado. Dessa forma, consideramos que a caricatura escolhida é mais explícita em sua mensagem. Além disso, ela foi repostada pelo artista diversas outras vezes em seu Instagram e exibida em uma mostra de arte e, por isso, consideramos que ela obteve mais circulação, gerando mais debate com o público e se tornando, portanto, mais relevante em termos de alcance e popularidade.

A caricatura de Jair Bolsonaro, foi publicada, pela primeira vez, na conta do Instagram do artista (@tonidagostinho), no dia 14 de abril de 2021, com a legenda: “Caricatura do excelentíssimo” e alguma das seguintes *hashtags*: #democracia #golpe #charge #fascismo #fascista #futuro #covid_19 #covid #coronavirusbrazil #bolsonaro #liberdade #impeachmentbolsonaro #cpi #cpidapandemiajá #esquerda #direitoshumanos (D’Agostinho, 2021).

Figura 1 – Caricatura de Jair Bolsonaro como zumbi publicada no Instagram de Toni D’Agostinho



Fonte: Toni D’Agostinho (2021).

Análise Iconográfica

Em um movimento de análise iconográfica, é necessário, primeiramente, entender os *sentidos particulares* que o cartunista buscou transmitir em sua arte. Pensaremos a caricatura em questão como uma imagem-texto e desvendaremos tanto seus sentidos explícitos quanto implícitos.

De imediato, o que vemos é a figura de Jair Bolsonaro encarnado em uma criatura cadavérica. Sabemos que se trata do ex-presidente pois a figura retratada possui características físicas e comportamentais que remetem a ele, sendo essa uma característica do gênero da caricatura. A figura também traça um terno com a faixa presidencial brasileira, indicando claramente a posição que a pessoa retratada ocupa. Entretanto essa faixa está desgastada, o que pode ser uma referência ao desgaste do próprio governo de Bolsonaro à época, ou de sua inaptidão para preencher o cargo de chefe do executivo.

Seus olhos estão totalmente brancos e opacos, característica própria das representações dos zumbis na cultura popular; elemento que pode, entretanto, estar se referindo à falta de visão do então presidente: alguém que está cego, que tem dificuldade de enxergar as pessoas e o mundo ao seu redor, e um futuro para estes - algo que deveria, em tese, ser o papel de um presidente em uma federação.

Sua pele está enrugada, esticada, repuxada e mutilada. Traços que também são próprios dos zumbis, mas que ilustram também a idade da figura em questão. Além disso, há, no nariz e na bochecha direita, erupções cutâneas esverdeadas que em muito remetem à figura do Coronavírus, em formato arredondado e com as proteínas projetadas tão característica da imagem que se popularizou do vírus (O Globo, 2020). Esse detalhe da gravura significa que a figura está infectada por um vírus, e, dessa forma, pode-se traçar o paralelo entre a doença do zumbinismo e do coronavírus, já que ambas são altamente contagiosas.

Outro elemento conectado a isso é a representação da boca e dos dentes do Bolsonaro-zumbi: grande e bem aberta, os dentes estão em destaque, pois é justamente através da mordida que os zumbis passam a doença do zumbinismo – e, dentro da analogia traçada pelo artista, interpretamos que é através da boca (da desinformação e do discurso violento) que Bolsonaro contribuiu para o maior contágio de coronavírus pela população brasileira.

As roupas estão levemente rasgadas e bastante sujas de sangue, mas não qualquer sangue, um sangue que parece ter sido espirrado no tecido do terno – propomos, assim, a interpretação de que esse sangue vem de outra(s) pessoa(s). Essas outras pessoas são os então mais de 300 mil brasileiros mortos em decorrência da má administração do governo durante a mortal pandemia de COVID-19 (Ministério da Saúde, 2025).

Ele está inclinado, posicionado de forma que parece observar algo ou alguém de cima, o que denota não apenas sua posição política como chefe de Estado, maior cargo político possível a alguém dentro de uma nação, mas também seu comportamento de arrogância, de alguém que se

coloca acima de tudo e de todos, quase como um enviado de Deus - assim como Michelle Bolsonaro ressaltou em um discurso (Estadão, 2023). Além disso, também cabe apontar a posição social que o referido ocupa, derivada de sua carreira política, de uma elite política e econômica que representa uma pequena minoria da população do país.

O Bolsonaro-zumbi é representado fazendo o sinal de “arminha” com a mão, um trejeito do ex-presidente (algo que também é próprio de ser ressaltado no gênero da caricatura) que se tornou mais do que isso: um símbolo do seu governo, repetido por seus seguidores. O sinal de arma feito com a mão tem por significante a própria figura do Bolsonaro em si, e remete à política militarista e armamentista do seu governo.

O que chama muita atenção na caricatura e que talvez seja seu elemento mais emblemático é que ela mostra a cavidade craniana do Bolsonaro-zumbi aberta e cheia de pequenas figuras em formato de bastão. Esses pequenos bastões podem tanto ser comprimidos quanto projéteis e são despejados diretamente da cabeça do ex-presidente para sua boca, caindo para fora da mesma. Dessa composição podemos fazer várias leituras.

Primeiramente, interpretamos que essa elaboração pode ilustrar a falta de um processo de filtragem entre o que se passa pela cabeça de Bolsonaro e o que ele fala. Essa é, afinal, uma das características mais marcantes do seu governo: as falas aparentemente desmedidas. Aparentemente, pois, apesar de parecerem, por vezes, absurdas, elas servem à comunicação com um público-alvo específico. Cabe a leitura, então, de o que é que é derramado de sua boca nesse processo discursivo.

Em um primeiro momento, as figuras em bastão podem ser mais facilmente identificadas como comprimidos - mais especificamente o medicamento hidroxicloroquina e/ou cloroquina, os quais foram recomendados pela própria figura de Bolsonaro como uso preventivo ou em casos de contágio de COVID-19, mesmo sem estudos que comprovassem sua eficácia e mesmo frente à contraindicação médica.

Outra possibilidade é ler essas pequenas figuras como projéteis de armamentos, mais comumente conhecidos como as “balas” das armas. Esse derramamento de balas, através da boca do Bolsonaro-zumbi, pode ser lido como metáfora para os discursos violentos e armamentistas ligados à e proferidos pela figura do ex-presidente.

Para o segundo momento da *análise iconográfica*, é preciso entender o contexto situacional da caricatura do Bolsonaro-zumbi. Questiona-se, então, quais conjunturas político-sociais mobilizaram o debate público em um momento precedente à criação da imagem para que ela pudesse ser entendida pela população?

No dia da publicação da caricatura, os números de brasileiros mortos por conta do COVID-19 estavam ultrapassando a marca de 350 mil. No dia 14, especificamente, o governo do estado

de São Paulo registrou um recorde de 2.095 mortes em decorrência de COVID-19 em 24 horas (Sanarmed, 2021).

A caricatura do Bolsonaro-zumbi foi republicada pelo artista em seu Instagram outras vezes durante a pandemia, notadamente durante o ano de 2022, período de campanha para eleições presidenciais nos dias 01/04/2022, 14/04/2022, 09/07/2022, 02/10/2022 (dia das eleições presidenciais) e 30/10/2022. E, mais recentemente, no dia 21/11/2024 (Bolsonaro é indiciado por golpe). A caricatura também foi publicada, no dia 13/05/2021, na conta de Instagram do curador Paulo Vitale (@paulovitale) por meio de uma foto de Toni segurando uma versão física da imagem numa seleção de retratos em homenagem aos cartunistas que se posicionavam contra a administração do governo à época. Apenas dois dias antes da publicação, os números de mortos chegavam aos 425 mil (Sanarmed, 2021). Na legenda, Vitale expressa seu posicionamento:

A neutralidade é inadmissível em algumas situações. Estamos vivendo um período em que ficar em silêncio significa ser conivente. Senti a necessidade de me posicionar sobre esse governo catastrófico e suas políticas públicas assassinas. Como meu olhar é muito afetivo, demorei um tempo até achar um caminho. Decidi homenagear os cartunistas que tem [sic] dissecado tão bem nossa tragédia e, é claro, seu mentor (Vitale, 2021).

O uso preventivo e tratamento de coronavírus com cloroquina, amplamente indicado por Bolsonaro e seus apoiadores e contra-indicado pelas autoridades nacionais e internacionais de saúde (Cofen, 2020; Conselho Nacional de Saúde, 2021), também se encontrava em alta no debate público anteriormente à criação da caricatura. Assim como os pronunciamentos do ex-presidente em relação à doença e à pandemia, que ficarão, talvez, marcados para sempre na mente dos brasileiros que os vivenciaram em tempo real - o artista Toni D'Agostinho não sendo uma exceção, ainda mais dado o caráter crítico de seus posicionamentos nas redes e em sua arte.

Durante o ano de 2020, várias foram as falas do ex-presidente subestimando a gravidade da situação da pandemia de COVID-19. Em 9 de março, quando os casos ainda eram pequenos e não havia nenhuma morte no Brasil, Bolsonaro afirmou: "Tem a questão do coronavírus também que, no meu entender, está superdimensionado, o poder destruidor desse vírus" (BBC Brasil, 2020). Dias depois (24 de março), em um pronunciamento na televisão, momento em que o Brasil já registrava 10 mortes pelo coronavírus, Bolsonaro criticou o fechamento de escolas e do comércio, caracterizando o vírus como uma "gripezinha", alegando, ainda, que não sofreria caso se infectasse dado seu "histórico de atleta"(BBC Brasil, 2020).

No final do mesmo mês, ele se posiciona contra o isolamento social: "Essa é uma realidade, o vírus tá aí. Vamos ter que enfrentá-lo, mas enfrentar como homem, porra. Não como um moleque. Vamos enfrentar o vírus com a realidade. É a vida. Todos nós iremos morrer um dia" (BBC Brasil, 2020). Em abril, quando questionado sobre os recordes de mortes diárias causadas pelo coronavírus, respondeu a um repórter: "E daí? Lamento. Quer que eu faça o quê? Eu sou Messias, mas não faço milagre". No dia 10 de junho, ainda, relegou a responsabilidade da

administração da saúde pública do país aos governadores, mandando uma mulher que o questionava sobre as mortes “cobrar do seu governador” (BBC Brasil, 2020).

Interpretação Iconológica

De acordo com uma *interpretação iconológica*, pensando uma intersecção dos sentidos que a metáfora dos zumbis pode assumir em um contexto político e adotando por conjuntura o referido momento do governo Bolsonaro, entendemos que a caricatura do Bolsonaro-zumbi representa o comportamento de um personagem projeto interna e externamente pelo ex-presidente, no qual ele se posiciona como integrante de uma Extrema Direita Global. Em vista disso, utilizaremos os seguintes elementos para analisar a ilustração selecionada do artista Toni D’Agostinho: a *ignorância-cloroquina* e a *brutalidade e violência armada*. Esses são conceitos analíticos que criamos a fim de sintetizar e agrupar categoricamente os movimentos discursivos do ex-presidente, não apenas de suas falas, mas dos respectivos campos associados que envolvem as temáticas em questão⁵.

A *ignorância-cloroquina* é representada na caricatura por meio dos comprimidos que caem da cavidade craniana diretamente para a boca e, dela, para fora. Como já traçado pela análise iconográfica, aponta o retrato literal de um processo de verbalização da ignorância, da recomendação indevida do uso da cloroquina como tratamento para os casos de coronavírus. Comportamento este que, junto com a negação do isolamento social, agravou a condição de saúde das pessoas com coronavírus. Como demonstrado por um estudo recentemente publicado pela *Biomedicine & Pharmacotherapy*, “o uso de hidroxicloroquina para tratamento da COVID-19 causou cerca de 17 mil mortes em seis países da Europa e América apenas durante a primeira fase da pandemia” (Jornal da Unesp, 2024), além de ter agravado condições médicas de pessoas que o utilizaram como tratamento preventivo. A ignorância-cloroquina, despejada através da boca do Bolsonaro-zumbi, representa uma forma de precursão da morte, já que o uso da droga causou malefício à saúde de muitas pessoas.

Esse movimento de “populismo médico performático” (Casarões; Magalhães, 2021) durante a crise de saúde internacional que o coronavírus representou foi instrumentalizado não apenas por Bolsonaro, mas por outros líderes de extrema-direita, como Donald Trump. Ele pode ser conectado diretamente ao conceito de política zumbi de Henry Giroux (2010), pois atende a um modelo político “distópico” no qual a morte de parte da população é considerada um efeito colateral do neoliberalismo, afinal, como apontado por Bolsonaro “alguns vão morrer, é a vida” (Correio Braziliense, 2020). Por trás da espetacularização da morte, empresas farmacêuticas estavam lucrando com o aumento de 358% de produção da cloroquina (Estadão, 2020).

⁵ Mobilizamos aqui a noção foucaultiana de campo associado. Um dos elementos que compõem os enunciados para Foucault (2008), o campo associado se refere ao conjunto de outros enunciados com os quais um enunciado mantém relações. Uma fala, símbolo ou imagem nunca existe de forma isolada, mas sempre está inserida numa rede discursiva.

A cloroquina é aqui interpretada como o principal indicador da ignorância no governo Bolsonaro, mas não é, de forma alguma, o único. Henry Giroux (2014) identifica o anti-intelectualismo como elementos da política zumbi. Apesar do autor se referir principalmente ao caso dos Estados Unidos, ele afirma que:

A violência e as políticas dos zumbis estão por toda parte, apoiadas por um exército de consultores econômicos, lobistas e legisladores zumbis, que parecem se divertir com a disseminação da cultura dos mortos-vivos, enquanto se banqueteiam com a propagação da guerra, do sofrimento humano, da violência e da catástrofe nos Estados Unidos e no mundo todo (Giroux, 2010, p.2).

O negacionismo e o anti-intelectualismo são reflexo de uma das características dos movimentos conservadores com os quais Bolsonaro está associado, assim como o deslocamento dos assuntos de Estados da esfera do público para o privado. Teóricos políticos como Chantal Mouffe (2015) chamam atenção para esse fenômeno, que faz parte de um *zeitgeist* pós-político e é amplamente utilizado por políticos neoliberais e conservadores, que se colocam em um espaço de fora do político, como figuras anti-políticas, mas que são, em realidade, apenas anti-democráticas. No vazio que a discussão democrática deveria preencher, entorna-se a moralidade:

Na ausência dessa configuração adversarial, as paixões não dispõem de uma válvula de escape democrática e as dinâmicas agonísticas do pluralismo são obstruídas. Corre-se o risco, portanto, de que o confronto democrático seja substituído pelo confronto entre formas essencialistas de identificação ou entre valores morais não negociáveis (Mouffe, 2015, p. 29).

Como aponta Giroux (2014, p. 90), à medida em que a política é deslocada da esfera pública para a pessoal, “o pessoal se torna ‘a única política que existe, a única política com um referente tangível ou uma valência emocional’, as condições educacionais e políticas formativas que tornam uma democracia possível começam a desaparecer”.

Da mesma forma, Giroux (2014, p. 88) caracteriza o fenômeno da ignorância e anti-intelectualismo nas políticas zumbi:

É uma forma de analfabetismo que aponta menos para a falta de habilidades técnicas e a ausência de certas competências do que para um déficit nos domínios da política - um déficit que subverte tanto o pensamento crítico quanto a noção de alfabetização como interpretação crítica e possibilidade de intervenção no mundo. Esse tipo de analfabetismo não só é incapaz de lidar com questões complexas e contestadas, como também é uma desculpa para glorificar o princípio do interesse próprio como um paradigma para entender a política. Essa é uma forma de analfabetismo marcada pela incapacidade de enxergar fora do reino do eu privatizado, um analfabetismo no qual o ato de traduzir murcha, reduzido a uma relíquia de outra época.

A *brutalidade e violência armada* também se constituem como um elemento da política zumbi e são mobilizadas discursivamente pelo governo Bolsonaro e sua rede de apoiadores por meio de símbolos como o sinal de arma feito com as mãos, enquanto são constituídas concretamente através de políticas como a flexibilização das normativas para facilitar a posse legal

de armas de fogo e suas consequências podem ser observadas pelos altos índices de violência e de feminicídio alcançados durante o período (Da Silva *et al.*, 2024). A brutalidade é tida como uma característica masculina e é endereçada não somente às mulheres, mas a todos aqueles que são vistos como figuras feminizadas: os fracos, menores e menos capazes: “usando os espaços afetivos e ideológicos e as geografias simbólicas do neoliberalismo, os zumbis no poder mesclam brutalidade, espetáculos excessivos de violência e uma linguagem hipermasculina de desprezo pelos pobres e por aqueles considerados outros” (Giroux, 2014, p. 179).

O posicionamento do Bolsonaro-zumbi na caricatura, observando de cima aqueles cujo sangue espirrou em seus trajes presidenciais, também conota significados dessa violência e brutalidade. A política zumbi é também uma política do ódio, que instrumentaliza esse afeto a fim de se legitimar discursivamente, mas também de operacionalizar a instituir uma caça às bruxas à diferença política, como teorizam Ana Kiffer e Gabriel Giorgi (2019, p. 35) sobre o dedo em arma bolsonarista: o gesto “capta sensivelmente um desejo de violência que é, na maior parte das vezes, sem objeto [...], ele o multiplica, mas, o pior, ele o pauta, ele o institui, atrelando esse gesto ao exercício mesmo do poder: aglutinando-o, dando-lhe caráter, traço e definição de uma subjetividade política legitimada”.

Os elementos identificados na análise se constituem visual e discursivamente na política bolsonarista como signos que dialogam diretamente com seus apoiadores, de forma interna, e com um movimento neoconservador internacionalmente.

Internamente, os discursos e signos são importantes para a manutenção de uma rede de eleitores e apoiadores, por isso, ao fazer uso de um discurso negacionista, brutal e ignorante, Bolsonaro não se dirige à totalidade da população brasileira - pois os sentidos dessas intervenções discursivas não objetivam atingir esse grande público, mas sim, transmitir mensagens àqueles que já se identificam com seu fazer político: “o absurdo enquanto fator de identificação e manutenção de grupos e de engajamento direita-extremista” (Da Silva e Da Silveira, 2020, p. 27).

Externamente, o personagem do Bolsonaro-zumbi se coloca lado a lado com outras forças, formando uma rede internacional precursora da morte, da desinformação e da violência. Em meio a um momento de instabilidade política e vulnerabilidade social, a política zumbi internacional se fortalece.

CONCLUSÃO

Neste trabalho, procuramos discutir, em primeiro lugar, a prevalência da figura do zumbi na política internacional: tanto seu potencial como ferramenta pedagógica no campo das Relações Internacionais, quanto como metáfora e recurso discursivo. Os zumbis, por sua extensa participação na cultura popular, sejam através de filmes, livros ou videogames, fazem parte de um arsenal cultural compartilhado (Hinck, 2019) ao qual é possível recorrer quando se deseja passar uma mensagem de forma sutil ao mesmo tempo que contundente.



Como Drezner (2022) e Hannah e Wilkinson (2016) apontam, a representação do zumbi enquanto um ser morto-vivo, com características reconhecidamente humanas, mas completamente deturpado e apodrecido, uma ameaça imparável e que não descansa até ter consumido vidas humanas, pode ser interpretada como diversos tipos de ameaças reais que devem ser enfrentadas em conjunto pela comunidade internacional, como a mudança climática, ou, mais apropriadamente, pandemias. Além disso, Molloy (2003) aponta para o papel que os monstros desempenham ao retratar a produção de alteridade e as tensões inerentes ao relacionamento entre eu e outro. Histórias de zumbis, desta forma, são constantemente atravessadas por ansiedades tangentes das sociedades das quais se originaram, sobre como lidar com a diferença e com problemas complexos.

Por fim, por meio da análise da caricatura de Jair Bolsonaro como zumbi, feita pelo artista Toni D'Agostinho, alinhamos as discussões teóricas com a prática, demonstrando como a figura do zumbi é mobilizada no discurso popular a fim de transmitir a mensagem de descontentamento e de ações monstruosas tomadas por parte do ex-presidente. Ao tratarmos os zumbis como ícones internacionais (Hansen, 2015) entendemos que tais figuras possuem poder discursivo e representativo relevante e impactante para a política internacional, proporcionando densidade de significados que são acessados através do conhecimento de cultura popular compartilhado pela audiência. Nosso argumento é de que a caricatura do Bolsonaro zumbi é uma instância em que o status icônico do zumbi na política internacional é articulado e opera, em nível imagético, transmitindo mensagem clara sobre a atuação da pessoa retratada na caricatura, ao se apoiar nos significados já consagrados do zumbi no âmbito da política internacional.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A Caricatura (2025). *Toni D'Agostinho*. Disponível em: <https://www.acaricatura.com.br/> [Acesso em: 10 abr. 2025]

Ahmed, S. (2014). *The cultural politics of emotion*. (2 ed.). London: Routledge.

BBC Brasil (2020). *Relembre frases de Bolsonaro sobre a covid-19*. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-53327880> [Acesso em: 10 abr. 2025]

Bleiker, R. (2001). 'The aesthetic turn in international political theory'. *Millennium*, 30(3), pp. 509-533.

Bleiker, R. (2009). *Aesthetics and World Politics*. New York: Palgrave MacMillan.

Butler, J. (2007). 'Torture and the Ethics of Photography'. *Environment and Planning D: Society and space*, 25(6), pp. 951-966.

Cambridge Dictionary (2025). *Zeitgeist*. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/zeitgeist> [Acesso em: 10 abr. 2025]



Casarões, G.; Magalhães, D. (2021). 'The hydroxychloroquine alliance: how far-right leaders and alt-science preachers came together to promote a miracle drug'. *Revista de Administração Pública*, 55, pp. 197-214.

Cofen (2020). *OPAS/OMS esclarece posição atualizada sobre uso da hidroxicloroquina*. Disponível em: <https://www.cofen.gov.br/opas-oms-esclarece-posicao-atualizada-sobre-uso-da-hidroxicloroquina/> [Acesso em: 10 abr. 2025]

Conselho Nacional de Saúde (2021). *Relatório da Conitec contraindica "kit covid", reiterando posição do CNS*. Disponível em: <https://www.gov.br/conselho-nacional-de-saude/pt-br/assuntos/noticias/2021/dezembro/relatorio-da-conitec-contraindica-kit-covid-reiterando-posicao-do-cns#:~:text=O%20relat%C3%B3rio%20da%20Conitec%2C%20em,que%20mostre%20qualquer%20benef%C3%ADcio%20cl%C3%ADnico> [Acesso em: 10 abr. 2025]

Correio Braziliense (2020). *Bolsonaro: "Alguns vão morrer, é a vida"*. Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/politica/2020/03/28/interna_politica,840845/bolsonaro-alguns-vaio-morrer-e-a-vida.shtml [Acesso em: 14 abr. 2025]

Courtine, J. J. (2013). *Decifrar o corpo: pensar com Foucault*. Petrópolis: Vozes.

Crockett, Z.; Zarracina, J. (2016). *How the zombie represents America's deepest fears*. Disponível em: <https://www.vox.com/policy-and-politics/2016/10/31/13440402/zombie-political-history> [Acesso em: 10 abr. 2025]

Da Silva, E. F.; da Silveira, E. S. (2020). 'A Pandemia de Covid-19 sob a Benção de Bolsonaro e Evangélicos: mobilização política anti-ciência, saber mágico e pós-verdade'. *Revista Inter-Legere*, 3(29), pp. 1-28.

Da Silva, H. M.; Acioli, W. B. M.; Amorim, E. R. A. (2024). 'O discurso patriarcal e a política do governo Bolsonaro: uma análise da política de fomento a aquisição de armas de fogo e o seu reflexo nos índices de feminicídio'. *Revista Latinoamericana Estudios de la Paz y el Conflicto*, 5(9), pp. 120-135.

Drezner, D. (2022). *Theories of International Relations and Zombies: Apocalypse Edition*. Princeton: Princeton University Press.

Estadão (2020). *Quem são os empresários que ganham com a cloroquina no Brasil*. Disponível em: https://www.estadao.com.br/politica/quem-sao-os-empresarios-que-ganham-com-a-cloroquina-no-brasil/?srsltid=AfmBOopOyelyoSNpanY3mf1fjVGv0cV_fY8kme7fAOUMnROLT2OtnRHa [Acesso em: 10 abr. 2025]

Estadão (2023). *Michelle diz que ações no governo Bolsonaro foram feitas pela ‘misericórdia de Deus’ e não por poder*. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/politica/michelle-aco-es-governo-jair-bolsonaro-foram-feitas-misericordia-deus-nao-poder-nprp/?srsltid=AfmBOoq-L-grJGVeqrNHabbtUKjctCrnnIF3Y4-CpYopCvExqA6XWxuk> [Acesso em: 10 abr. 2025]

FBI (2025). *Amerithrax or Anthrax Investigation*. Disponível em: <https://www.fbi.gov/history/famous-cases/amerithrax-or-anthrax-investigation> [Acesso em: 28 out. 2025]

Forbes (2021). *Social Media Ponders #WheresBiden and Compares Fall of Kabul to #WorldWarZ*. Disponível em: <https://www.forbes.com/sites/petersuciu/2021/08/16/social-media-ponders-wheresbiden-and-compares-fall-of-kabul-to-worldwarz/> [Acesso em: 10 abr. 2025]

Foucault, M. (2008). *A arqueologia do saber* (L. F. B. Neves, Trad., 7 ed.). Rio de Janeiro: Forense Universitária. (Obra original publicada em 1969)

Gawryszewski, A. (2008). ‘Conceito de caricatura: não tem graça nenhuma’. *Domínios da imagem*, 2(2), pp. 7-26.

Giroux, H. A. (2010). ‘Zombie politics and other late modern monstrosities in the age of disposability’. *Policy Futures in Education*, 8(1), pp. 1-7.

Giroux, H. A. (2014). *Zombie politics and culture in the age of casino capitalism* (2 ed.). New York: Peter Lang.

Grayson, K.; Davies, M.; Philpott, S. (2009). ‘Pop goes IR? Researching the popular culture—world politics continuum’. *Politics*, 29(3), 155-163.

Hall, D. (2011). ‘Varieties of zombieism: Approaching comparative political economy through 28 Days Later and Wild Zero’. *International Studies Perspectives*, 12(1), pp. 1-17.

Hannah, E.; Wilkinson, R. (2016). ‘Zombies and IR: A critical reading’. *Politics*, 36(1), pp. 5-18.

Hansen, L. (2011). ‘Theorizing the image for Security Studies: Visual securitization and the Muhammad Cartoon Crisis’. *European Journal of International Relations*, 17(1), pp. 51-74.

Hansen, L. (2015). ‘How images make world politics: International icons and the case of Abu Ghraib’. *Review of International Studies*, 41(2), pp. 263–288.

Hecker, P. (2022). "Satan, sex and an Islamist zombie apocalypse: religion-sceptical publicity and blasphemy in Turkish cartoons and comic books". In: COPEMAN, J.; SCHULZ, M. (eds.). *Global Sceptical Publics: From Non-Religious Print Media To ‘Digital Atheism’*. London: UCL Press. pp. 193-218.

Hinck, A. (2019). *Politics for the Love of Fandom: Fan-Based Citizenship in a Digital World*. Baton Rouge: Louisiana State University Press.

Hoermann, R. (2016). 'Figures of terror: The "zombie" and the Haitian Revolution'. *Atlantic Studies*, 14(2), pp. 152–173.

Inayatullah, N.; Blaney, D. L. (2004). *International Relations and the Problem of Difference*. New York: Routledge.

Jornal da Unesp (2024). *Estudo estima número de mortes causadas por tratamento com hidroxicloroquina nos EUA e em países da Europa*. Disponível em: <https://jornal.unesp.br/2024/01/10/estudo-estima-numero-de-mortes-causadas-por-tratamento-com-hidroxicloroquina-nos-eua-e-em-paises-da-europa/> [Acesso em: 14 abr. 2025]

Kiffer, A.; Giorgi, G. (2019). *Ódios políticos e política do ódio: lutas, gestos e escritas do presente*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo.

Kuhling, C. L. (2017). 'Zombie banks, zombie politics and the 'Walking Zombie Movement': Liminality and the post-crisis Irish imaginary'. *European Journal of Cultural Studies*, 20(4), pp. 397-412.

Malagón, J. E. P. (2022). 'El concepto de caricatura como arte en el siglo XIX'. *Sincronía*, 22.

Marx, K. (1976). *Capital Volume 1* (B. Fowkes, Trad.). Harmondsworth: Penguin Books.

Ministério da saúde (2025). *Covid-19 – Casos e Óbitos*. Disponível em: https://infoms.saude.gov.br/extensions/covid-19_html/covid-19_html.html [Acesso em: 28 out. 2025]

Molloy, P. (2003). "Demon Diasporas: Confronting the Other and the Other-Worldly in Buffy the Vampire Slayer and Angel". In: WELDES, J. (ed.). *To Seek Out New Worlds Exploring Links between Science Fiction and World Politics*. Nova Iorque: Palgrave Macmillan, pp. 99-121.

Mouffe, C. (2015). *Sobre o político*. São Paulo: Martins Fontes.

Neves, E. J.; Zanella, C. K. (2025). 'Bolsonaro's Foreign Policy in Laerte Coutinho's Cartoons'. *Contexto Internacional*, 47(1), e20230028. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-8529.20254701e20230028> [Acesso em: 28 out. 2025]

O Globo (2020). *Como surgiu a imagem que virou símbolo do coronavírus*. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/como-surgiu-imagem-que-virou-simbolo-do-coronavirus-24343397> [Acesso em: 10 abr. 2025]

Paulo Vitale [@paulovitale]. (13 de maio de 2021). "A neutralidade é inadmissível em algumas situações. Estamos vivendo um período em que ficar em silêncio significa ser conivente. Senti..."

[Fotografia]. Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CO01k5UNVbQ/?igsh=dXdvN3VrMTYzaXpx> [Acesso em: 14 abr. 2025].

Daily Signal (2017). *Cartoon: Obamacare Zombies*. Disponível em: <https://www.dailysignal.com/2017/07/14/cartoon-obamacare-zombies/> [Acesso em: 10 abr. 2025].

Riani, C. (2002). *Linguagem & Cartum... Tá rindo do quê? Um mergulho nos Salões de Humor de Piracicaba*. Piracicaba: Editora da UNIMEP.

Sanarmed (2020). *Linha do tempo do Coronavírus no Brasil*. Disponível em: https://sanarmed.com/linha-do-tempo-do-coronavirus-no-brasil/#elementor-toc__heading-anchor-49 [Acesso em: 10 abr. 2025]

Seabrook, W. (1929). *The Magic Island*. Harcourt, San Diego: Brace & Company.

Shapiro, M. J. (1989). "Textualizing Global Politics". In: DER DERIAN, J.; SHAPIRO, M. J. (org.). *International/intertextual Relations: Postmodern Readings of World Politics*. New York: Lexington Books, pp. 11–22.

Tickner, J. A. (2011). 'Dealing with Difference: Problems and Possibilities for Dialogue in International Relations'. *Millennium: Journal of International Studies*, 39(3), pp. 607-618.

Toni D'Agostinho [@tonidagostinho]. (14 de abril de 2021). "*Caricatura do excelentíssimo #democracia #golpe #charge #fascismo #fascista #futuro #humor #brasil #lula #politica #tirinhas #tonidagostinho #odio #amor #maisamorporfavor #brasil #brasil*" [Fotografia]. Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CNpf38hn0Bo/?igsh=eW1hMWlkNXh1dnJq> [Acesso em: 10 abr. 2025]

Trivundža, I. T. (2015). 'And the word was made flesh, and dwelt among us: On zombies, political protests and the transmodality of political metaphors'. *Družboslovne razprave*, 31(80), pp. 29-46.

Zalewski, M. (1996). "All these theories yet the bodies keep piling up': theory, theorists, theorising." In: SMITH, S.; BOOTH, K.; ZALEWSKI, M. (eds.). *International Theory: positivism and beyond*. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 340-353.

Zombie Walk SP (2025). *Zombie Walk SP 2025*. Disponível em: <https://zombiewalksp.com/> [Acesso em: 10 abr. 2025]