



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA

STEFANY SOHN STETTLER

AIM FOR THE HEAD: OS ZUMBIS DO ANTROPOCENO

CURITIBA
2022

STEFANY SOHN STETTLER

AIM FOR THE HEAD: OS ZUMBIS DO ANTROPOCENO

Monografia apresentada como requisito parcial para a conclusão do curso de Licenciatura e Bacharelado em Filosofia pela Universidade Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Dr. Marco Antonio Valentim

CURITIBA
2022

TERMO DE APROVAÇÃO

STEFANY SOHN STETTLER

AIM FOR THE HEAD: OS ZUMBIS DO ANTROPOCENO

Monografia aprovada como requisito parcial para a conclusão do curso de Licenciatura e Bacharelado em Filosofia pela Universidade Federal do Paraná, pela seguinte banca examinadora:

Prof. Dr. Marco Antonio Valentim
Orientador - Departamento de Filosofia - UFPR

Prof^a. Dr^a. Juliana Fausto
Departamento de Filosofia - UFPR

Me. Anne Quiangala
Departamento de Letras - UnB

Curitiba, 23 de setembro de 2022.

Para Chrystina Rizzo, minha mãe.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Chrystina Rizzo e à minha avó, Cecília Sohn (*in memoriam*), pelo suporte emocional, financeiro e educacional proporcionado. Os privilégios que vocês me forneceram foram preciosos.

Aos colegas de escola que gradualmente transformaram bibliotecas em refúgios. A companhia dos livros foi infinitamente melhor do que a que vocês poderiam ter me oferecido.

Aos livros, filmes e bandas que embalaram minhas divagações durante o processo de pesquisa. Meu caráter, pensamento e comportamento foram moldados pela soma de todos os agentes de todas as obras que consumi.

Ao meu orientador Marco Antonio Valentim e sua companheira Juliana Fausto, por fornecerem, ainda no início da graduação, as ferramentas, pistas e possibilidades filosóficas que resultaram neste trabalho.

Ao meu amigo e dedicado revisor Flavio Coneglian, que questionou, criticou, problematizou e aconselhou a germinação e desenvolvimento desta pesquisa desde 2019.

Ao meu treinador de powerlifting, Renan Ribeiro, mais conhecido como Coach Buda, parcialmente responsável pela minha sanidade. Pelos conselhos, ajustes de rotina e por orientar esta outra esfera radicalmente diferente da minha vida.

À minha analista, Irmgard Nakazoni, a outra grande responsável pela minha sanidade. Pela escuta atenta, carinhosa e cuidadosa, eventuais choques de realidade e questionamentos fundamentais.

Aos *sítes* Sci-Hub e Library Genesis pela possibilidade de praticar uma filosofia pirata e pela democratização do acesso ao conhecimento. Este trabalho não teria sido escrito como foi, não fosse por estas ferramentas maravilhosas.

Aos colegas e demais professores do curso de Filosofia que, embora nem sempre de forma agradável, fomentaram meu pensamento crítico e minha habilidade de filosofar.

*“Não acabou. O mundo apenas não
pertence mais a vocês”.*

Melanie (*The Girl with all the Gifts*, 2016)

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso em forma de monografia visa demonstrar que o monstro zumbi é uma forma dupla da filosofia Moderna e fruto, consequência e possível diagnóstico do Antropoceno. Por meio de revisão bibliográfica e análises cinematográficas, pretendo apresentar o comportamento zumbi como semelhante ao hábito de diferenciar, catalogar, normatizar e hierarquizar os seres cujo *habitat* é o planeta Terra. Ao longo de quatro capítulos de desenvolvimento, onde analisei as principais características dos zumbis – origem, canibalismo, linguagem e contágio –, este argumento foi desenvolvido não à exaustão, mas com suficiente explicitude. Através de alguns filmes escolhidos sobretudo para ilustrar os dois últimos capítulos, caminhos para a superação da atual conjuntura foram pensados, o que demonstra não apenas o zumbi como figura de duplicidade dos Modernos, mas como trilha para uma nova humanidade, novo modo de vida e nova filosofia.

Palavras-chave: Zumbis; Filosofia Moderna; Antropoceno;

ABSTRACT

This course conclusion work in the form of a monograph demonstrates that the zombie monster is a dual form of Modern philosophy and the fruit, consequence and possible diagnosis of the Anthropocene. Through bibliographic review and cinematographic analysis, I intend to present the behavior of zombies as similar to the habit of differentiation, cataloging, normalizing and hierarchizing those whose habitat is the planet Earth. Over the course of the development of four chapters, where I analyse zombie characteristics – origin, cannibalism, language and contagion – this argument has been developed not to exhaustion, but explicitly enough. Through some films chosen mainly to illustrate the last two chapters, ways to overcome the current situation were thought, which demonstrates not only the zombie as a figure of duplicity of the Moderns, but as a path to a new humanity, a new way of life and new philosophy.

Keywords: Zombies; Modern Philosophy; Anthropocene.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO: ZUMBIS, MODERNOS, ANTROPOCENO	10
1.2 OBJETIVOS	15
1.2.1 Objetivo geral	15
1.2.2 Objetivos específicos	15
1.1 JUSTIFICATIVA	15
1.1.1 Pessoal	15
1.1.2 Acadêmica	16
2 ZUMBI COLONIAL: A GÊNESE DO ANTROPOCENO	18
2.1 RELIGIÃO E REVOLUÇÃO: NASCIMENTO DO VODOO	18
2.2 DISCURSO COLONIAL: DOMINAÇÃO PELA PALAVRA	19
2.3 VODOO E ZUMBIS: ETNOGRAFIA	20
2.4 DISCURSO DECOLONIAL: VODOO COMO IDENTIDADE	23
2.5 MONOCULTURAS: DOS PENSAMENTOS À TERRA	25
2.6 <i>WHITE ZOMBIE</i> (HALPERIN, 1932)	26
2.7 <i>I WALKED WITH A ZOMBIE</i> (TOURNEUR, 1943)	29
2.8 <i>"THEY ARE NOT MEN, MONSIEUR"</i> .	32
3 ZUMBI CANIBAL: DE ALTERIDADE PARA MESMIDADE	33
3.1 NATIVOS CANIBAIS: MITOS E JUSTIFICATIVAS	33
3.2 DE CANIBAIS PARA <i>NÃO-MAIS-HUMANOS</i>	35
3.3 <i>NIGHT OF THE LIVING DEAD</i> (ROMERO, 1968)	36
3.4 <i>ZOMBI 2 / ZOMBIE FLESH-EATERS</i> (FULCI, 1979)	38
3.5 PREDAÇÃO ONTOLÓGICA: O MODERNO CANIBAL	39
3.6 AUTOCANIBALISMO: PREDAÇÃO RADICAL	40
3.7 <i>"THEY ARE... STARVING"</i>	41
4 ZUMBI CONVERSA? LINGUAGEM E DIFERENCIAÇÃO	42
4.1 A LINGUAGEM NO PENSAMENTO MODERNO	42
4.2 ZUMBIS NÃO FALAM? EXCEÇÕES E EXEMPLOS	45

4.3 SUB-HUMANIDADE, SUBALTERNIDADE: COMUNICAÇÃO	46
4.4 <i>LAND OF THE DEAD</i> (ROMERO, 2005)	47
4.5 LOGOCENTRISMO E FONOCENTRISMO	49
4.6 <i>PONTYPOOL</i> (MCDONALD, 2008)	50
4.7 “ <i>ARE THEY SAYING ANYTHING?</i> ”	53
5 CONTÁGIO ZUMBI: VÍRUS, FUNGO, SIMBIOSE E GAIA	54
5.1 A CIÊNCIA COMO VILÃ: PESTICIDAS E OGMS	54
5.2 <i>THE LIVING DEAD AT MANCHESTER MORGUE</i> (GRAU, 1974)	56
5.3 VÍRUS ZUMBI, COVID-19 E GLOBALIZAÇÃO	58
5.4 FUNGOS, CONTROLE DE MENTES	60
5.5 <i>THE GIRL WITH ALL THE GIFTS</i> (MCCARTHY, 2016)	63
5.6 INTRUSÃO DE GAIA: A ESCOLHA DE HONRÁ-LA	65
5.7 SIMBIOSE, SIMBIOGÊNESE E MUDANÇA CLIMÁTICA	67
5.8 “ <i>THEY’RE EXACTLY THE SAME AS ME</i> ”	69
6 CONCLUSÃO: “WE’RE ALL INFECTED”	70
7 REFERÊNCIAS	73
7.1 BIBLIOGRAFIA	73
7.2 FILMOGRAFIA	78
7.3 GAMEOGRAFIA	80
7.4 AUDIOGRAFIA	80

1 INTRODUÇÃO: ZUMBIS, MODERNOS, ANTROPOCENO

“Um espectro ronda a Europa”, Marx e Engels escrevem em seu célebre *Manifesto* (2005, p. 39). A entidade da qual falavam os filósofos era o comunismo. Entretanto, a presença sobrenatural do modo de vida defendido pelos comunistas não foi eficaz, e o capitalismo foi capaz de criar monstros mais perigosos que um mero espectro: os zumbis. Assim, em um planeta agressivamente globalizado, a praga zumbi que se alastra rapidamente, como no filme *World War Z* (2013), é uma representação possível das mazelas e dos piores medos de um modo de vida que prioriza individualidade e racionalidade.

As mídias de zumbi – quadrinhos, filmes, séries, *video games* e livros – além de apresentarem estas inseguranças, introduzem a diferenciação entre humanos e não-humanos – embora seja possível chamar os zumbis de *não-mais-humanos* – e entre humanos e humanos. *The Walking Dead* (2010-atual), a mais famosa série que trata destas criaturas corpóreas, é também prolífica em representar grupos de sobreviventes batalhando entre si. A peste zumbi, portanto, é eficaz em manifestar a profunda divisão interna do planeta, que Latour (1994) chama de *A Grande Divisão*.

Neste trabalho, cujo foco são as mídias audiovisuais, pretendo demonstrar, enquanto trato das principais características dos monstros canibais, como eles se comportam como o *duplo* da modernidade, quase como seu *doppelgänger*, seu gêmeo igualmente implacável. Os quatro capítulos desta obra, cada um tratando de um aspecto fundamental que une – senão todas, quase todas – as obras do cânone zumbi¹, tratarão do colonialismo responsável pelo surgimento da criatura nas Américas, de seus hábitos alimentares, a falta de linguagem e, por último, seus meios de transformação.

Dunker (2018) escreve, inspirado por Žižek, que a fantasia cinematográfica tem uma função ideológica e estratégias para exprimir tal encargo: a formação de imagens, as convergências e divergências de perspectivas, as combinações técnicas de luz, forma, som e cor. Igualmente, Bernardet (1996, não p.) afirma que “não só o cinema seria a reprodução da realidade, seria também a reprodução da própria visão do homem”. Dessa forma, como discursos ideológicos, se faz presente

¹ Chamo de cânone zumbi o conjunto de obras que são, em geral, classificadas como “de zumbi”. Há um consenso entre a maior parte destas obras em relação a “o que é um zumbi”, havendo exceções que discordam ou reforçam a regra.

a necessidade de encarar a fantasia, a ficção científica e o horror como capazes de representar aspectos do que Luckhurst (2016, p. 184, tradução nossa) chama de “tempestade mundial”, pois são “ficções planetárias”, mais conscientes das imbricações mundanas que o realismo, que o autor caracteriza como “domesticado”. O cinema de terror e ficção científica, então, exploram uma conexão entre o documentário e a própria ficção, desmanchando as divisões entre ilusão e realidade (DUNKER, 2018). Hassler-Forest (2014) argumenta que, sobretudo, o terror tem a capacidade de navegar as tensões entre medos e desejos e negociá-las.

Os zumbis, mediados pelas telas e a linguagem que é própria delas, articulam os medos modernos relacionados à perda de autonomia e à ciência como causadora de apocalipses (KRZYWISNKA, 2008 *apud* REIS FILHO, 2018).

O zumbi fala da ansiedade da humanidade sobre seu isolamento dentro do corpo individual, e nossa mortalidade é burlescamente grotesca pelo desafio do zumbi à existência finita do humano, questionando assim o que é mais aterrorizante: nossa separação final de nossos semelhantes ou a distópica fantasia de um organismo em forma de enxame (LAURO & EMBRY, 2008, p. 101, tradução nossa).

Stokes (2010, p. ii, tradução nossa) argumenta que os zumbis são o “estudo do que significa ser humano no mundo pós-moderno”, enquanto Koven (2008, p. 24, tradução nossa) afirma que “o zumbi cinematográfico moderno tem um propósito mais sociológico por trás dele: que os mortos voltaram à vida pelos pecados da modernidade”. Estas criaturas, de acordo com Ruthven (2014), são lembranças constantes da morte e da linha tênue que separa os seres vivos dela, algo que a humanidade deseja esquecer.

O zumbi tornou-se um conceito científico pelo qual definimos processos cognitivos e estados de ser, animação subvertida e consciência adormecida. Na neurociência, existem “agentes zumbis”; na ciência da computação existem “funções zumbis”. Encontramos até “cães zumbis”, “corporações zumbis” e “raves zumbis” nas notícias (LAURO & EMBRY, 2008, p. 85-86, tradução nossa).

A característica mais predominante dos zumbis é que eles são um coletivo. Não possuem histórias individuais ou personalidades (COHEN, 2012), embora obras como *The Walking Dead* (2010-atual), *Day of the Dead* (1985) e *Land of the Dead* (2005) confirmem um tipo de memória residual individual do período humano destas criaturas. Definições mais objetivas são apresentadas por Comentale & Jaffe (2014, p. 45-46, tradução nossa):

Algo pode ser zumbi, se (1) for chamado de zumbi (ou alguma palavra equivalente; por exemplo, coisa, caminhante, vagabundo, *geek*, mordedor, trepadeira, *deadlite*, infectado, *skel*, *draugr*, *crazie*, *zed*, *zeke*, *zack*, imbecil, *a-hole*, *z-hole*, etc.; (2) parece um cadáver animado; tem um corpo abjeto/repulsivo; parece na verdade composto por um cadáver ou alguém que agora está morto; (3) ataca os vivos ("canibalismo"); ataques por morder, arranhar e agarrar ("infecção"); (4) é implacável, hostil aos vivos; (5) exhibe insensatez, fraqueza mental, automatismo; (6) estrutura-se por hordas, enxames, aglomerações; e (7) pode ser morto com impunidade moral; vai matar e "morrer" por meios ultraviolentos.

E por Boom (2011, p. 8, tradução nossa, grifo original):

Os nove tipos, brevemente definidos, são os seguintes: (1) *zombie drone*: uma pessoa cuja vontade lhe foi tirada, resultando em obediência servil; (2) *zombie ghoul*: fusão do zumbi e do *ghoul*, que perdeu a vontade e se alimenta de carne; (3) *tech zombie*: pessoas que perderam a vontade pelo uso de algum dispositivo tecnológico; (4) *bio zombie*: semelhante aos zumbis tecnológicos, exceto que algum elemento biológico, natural ou químico é o meio que rouba a vontade das pessoas; (5) *zombie channel*: uma pessoa que ressuscitou e alguma outra entidade possuiu sua forma; (6) *psychological zombie*: pessoa que perdeu a vontade em decorrência de algum condicionamento psicológico; (7) *cultural zombie*: em geral, refere-se ao tipo de zumbi que localizamos dentro da cultura popular; (8) *zombie ghost*: não realmente um zumbi, mas alguém que retornou dos mortos com todas ou a maioria de suas faculdades mentais intactas; (6) *zombie ruse*: truque comum em romances para jovens adultos, onde o "zumbi" acaba não sendo zumbi.

A humanidade, para Lauro & Embry (2008, p. 89, tradução nossa), se define pela individualidade e agência: "ser um corpo sem alma é ser sub-humano, animal; ser um humano sem agência é ser um prisioneiro, um escravo". O zumbi conta a história da humanidade passada e a futura. Fausto (2017) afirma que o Antropoceno – causa, consequência e sintoma do capitalismo – é capaz de tornar possível a concepção dos mundos do horror e da ficção científica – cuja imbricação são os zumbis – neste próprio.

A idéia responsável pela criação do termo *Antropoceno*, segundo Marques (2016) tem mais de dois séculos: para o autor, as discussões sobre as relações entre homem e natureza remontam ao século XVIII. Latour (2020, p. 291), embora contestado por outros autores, fixa a data de 1610 para o início desta era geológica, com a justificativa de que "o reflorestamento do continente americano elevava o volume de CO₂ na atmosfera a um nível tal que os climatólogos poderiam usá-lo como referência para medir seu aumento regular". Simon Lewis e Mark Maslin (2018) também estabelecem o colonialismo do século XVI como ponto inicial do Antropoceno, sobretudo pela criação da escravidão moderna, estabelecimento de mercados globais e chegada dos europeus nas Américas, que trouxeram consigo a

varíola, o sarampo, a gripe, a febre tifóide e colapsaram a agricultura de subsistência dos mais de 50 milhões de americanos nativos exterminados neste processo.

Mais que nunca somos hoje existencialmente vulneráveis ao que se tornou vulnerável à nós. O Antropoceno é, em suma, a revelação da impotência de nossa potência. Essa impotência é justamente nossa incapacidade de agirmos economicamente segundo o que nos dita a ciência acerca dos limites do sistema Terra e de seus crescentes desbalanços; ou num nível mais fundamental, mas também mais concreto: é nossa incapacidade de nos liberarmos psiquicamente do paradigma quantitativo, compulsivamente expansivo e antropocêntrico da economia capitalista (MARQUES, 2016, p. 459).

Latour (2020) afirma que *A Grande Divisão* iniciada pelos modernos entre os pólos Natureza e Cultura – dois “princípios unificadores” (p. 227) – aprofunda-se no Antropoceno. Esta “mutação” (p. 23) – que o autor evita chamar de “crise” – representa um novo mundo ao qual os humanos estão se acostumando.

Ainda, em *Jamais fomos modernos* (1994), o filósofo defende que a palavra “moderno” apresenta conjuntos de práticas distintos. Primeiro, cria *híbridos* – por tradução –, e na sequência, cria – por purificação – duas “zonas ontológicas” (p. 16) diferentes: a de humanos e não-humanos. Assim, este termo usado para alguns conjuntos de pensamento – entre eles, os de René Descartes e Immanuel Kant – que tiveram início no século XV, é duplamente *assimétrico*: ocorre uma ruptura na passagem do tempo e fixa uma disputa cujos resultados são vencedores e vencidos.

"Nós, ocidentais, somos completamente diferentes dos outros", este é o grito de vitória ou a longa queixa dos modernos. A Grande Divisão entre Nós, os ocidentais, e Eles, todos os outros, dos mares da China até o Yucatán, dos inuit aos aborígenes da Tasmânia sempre nos perseguiu. Não importa o que façam, os ocidentais carregam a história nos cascos de suas caravelas e canhoneiras, nos cilindros de seus telescópios e nos êmbolos de suas seringas de injeção. Algumas vezes carregam este fardo do homem branco como uma missão gloriosa, outras vezes como uma tragédia, mas sempre como um destino (LATOURE, 1994, p. 96).

Assim, os erros dos modernos – sobretudo a diferenciação radical entre Humanos e Natureza – reflete na própria fundação do Antropoceno e do desenvolvimento capitalista, além de reverberar nas próprias criações do capitalismo, como as mídias, o audiovisual e a produção do monstro zumbi.

É muito difícil caracterizar um zumbi. Até mesmo os *White Walkers*, de uma série tradicionalmente não pertencente ao escopo da ficção científica, como *Game*

of *Thrones* (2011-2019), poderiam ser caracterizados como zumbis, segundo as condições de Boom (2011) e Comentale & Jaffe (2014). São mortos que retornam à vida, em condições exclusivas, que têm como único objetivo exterminar os vivos além da muralha de gelo. Emprestando livremente as palavras de Haraway (2000, p. 47), se “não existe nada no fato de ser ‘mulher’ que naturalmente una as mulheres”, também não há nada no cânone zumbi que naturalmente os une. Ainda, extrapolando esta ideia, não há nada no fato de ser humano que naturalmente nos una, exceto as concepções modernas de racionalidade: “*cogito ergo sum*”.

Do ponto de vista biológico, cada ser humano é composto de diferentes bactérias, fungos e outros organismos que variam em espécie, quantidade e tempo de *habitat*:

Normalmente, os seres humanos não se preocupam em definir o ponto em que um indivíduo termina e outro começa. Em geral, é dado como certo - pelo menos nas sociedades industriais modernas - que começamos onde nosso corpo principia e terminamos onde ele acaba. Os avanços na medicina moderna, como o transplante de órgãos, afetam essas distinções; desenvolvimentos nas ciências microbianas abalam seus alicerces. Somos ecossistemas compostos - e decompostos - por uma ecologia de microrganismos, cujo significado só agora vem à tona. Os mais de 40 trilhões de microrganismos que vivem dentro e fora de nosso corpo nos permitem digerir alimentos e produzir minerais essenciais que nos nutrem (SHELDRAKE, 2021, p. 25-26).

Desta forma, o ecossistema e *habitat* “ser-humano” pode ser comparável ao ecossistema e *habitat* Terra. Sodikoff (2013) apresenta o chamado “débito de extinção” e Fausto (2017, p. 239) traz a seguinte reflexão:

Quando um habitat é alterado ou degradado de tal forma que a rede de conexões que formava determinado ecossistema é rompida, ainda que haja poucas ou nenhuma extinção imediata, ocorre um “débito de extinção”, um tipo de desaparecimento anunciado: mesmo que ainda sobrevivam por um tempo, a perda de articulações necessárias à continuidade de determinadas espécies as condena à morte.

Assim, do ponto de vista biológico, enquanto o ecossistema “ser-humano” é alterado de forma que não mais permite a proliferação das espécies que ali vivem – quando ocorre a morte, condição para que haja zumbis –, o ecossistema Terra também pode estar gradualmente sendo zumbificado pelo pensamento moderno.

O principal argumento deste trabalho é: se não houvesse diferenciação entre humanos e Natureza – herança dos modernos –, o capitalismo, o colonialismo, a Revolução Industrial, o Antropoceno, a crise climática, os genocídios coloniais e atuais, e também, os zumbis, não existiriam.

1.2 OBJETIVOS

1.2.1 Objetivo geral

Este empreendimento acadêmico visa demonstrar que o monstro zumbi é fruto, consequência e diagnóstico da época atual, o Antropoceno, por meio de mídias audiovisuais que retratam os possíveis apocalipses.

1.2.2 Objetivos específicos

- a) Considerar a origem colonial do zumbi no *voodoo* haitiano como sintoma do pensamento moderno e diagnóstico do período colonialista;
- b) Refletir sobre as escolhas alimentares das criaturas mortas-vivas e traçar um paralelo entre o hábito capitalista de *canibalizar* culturas;
- c) Pensar a linguagem como critério de diferenciação entre humanos e não-humanos, postulando o entendimento como possível causador de transformações;
- d) Identificar o contágio zumbi como diagnóstico do Antropoceno e demonstrar como as simbioses com outros organismos contagiosos podem ser uma saída à querela Natureza/Cultura.

1.1 JUSTIFICATIVA

1.1.1 Pessoal

O cinema de terror, por toda a minha infância, adolescência e adultez jovem, me tocava profundamente: um filme era suficiente para causar noites de insônia, crises de choro e visitas noturnas à cozinha mais iluminadas e breves. No entanto, este gênero sempre me produziu curiosidade e desejo. Uma introdução intencional e calculada com alguns títulos mais leves foi atravessada pela pandemia de COVID-19, que me isolou a partir de 16 de março de 2020, 5 dias antes do meu aniversário de 28 anos. O horror do caos sanitário, número de mortes e absurdos proferidos pelo presidente e seus apoiadores me sensibilizou para a realidade e

dessensibilizou para a ficção: nada da tela para dentro poderia ser tão assustador quanto da janela para fora. O período de 22 meses de isolamento foi uma jornada pelos filmes de terror, em especial aqueles que refletiam o que eu percebia acontecendo nas ruas: os de zumbis.

Em 2012, durante um curso de Produção de Trilhas Sonoras na Oficina de Música de Curitiba com o compositor André Abujamra, curiosamente interpretei um zumbi no curta-metragem gravado e musicado no decorrer do currículo. Em 2019, talvez devido a uma intuição sobrenatural, adquiri uma cópia de *Zombies: A Cultural History* (2016). Já tinha percebido, desde 2018, na disciplina de Filosofia Geral I, ministrada pelo Prof. Dr. Marco Antonio Valentim, que havia um caminho filosófico possível de ser percorrido pela ficção, mas não foi antes de ler, durante a pandemia, um capítulo da tese de doutorado da Prof^a. Dr^a. Juliana Fausto que a inspiração de pesquisar zumbis ocorreu.

Desta pesquisa, já nasceram dois artigos publicados – um na Revista Cadernos PET, em 2021, e outro na Revista Sociologias Plurais, em 2022 –, além de dois artigos que atualmente estão em revisão, duas comunicações – na UNIRIO e na UFRN –, um convite para comunicação na UFRJ e um convite para publicação em revista não acadêmica dedicada ao cinema de terror. A continuidade deste esforço no Trabalho de Conclusão de Curso e eventual projeto de Mestrado me pareceu descomplicada e frutífera.

Aqui, acredito que cabe falar dos motivos que me levaram a escolher o título deste Trabalho de Conclusão de Curso. *Aim for the head* [n.t. Mire na cabeça] refere-se à forma mais tradicional de “matar” um zumbi: destruindo-lhe a cabeça. A racionalidade, que os modernos insistem em classificar como principal traço humano é, também, comumente relacionada, sobretudo, ao cérebro. O título deste trabalho refere-se à *destruição* da cabeça – zumbi e moderna.

1.1.2 Acadêmica

Se aceitamos definir o território não como um segmento de mapas em duas dimensões mas como aquilo do que dependemos para subsistir, aquilo que somos capazes de explicitar ou visualizar, aquilo que estamos prontos para defender, então qualquer dramatização, mesmo ficcional, dos atores que a compõem modificará a composição do cenário (LATOURET, 2020, p. 410).

A divisão proposta por Descartes entre *res extensa* e *res cogitans* é desfeita pela figura do zumbi, que é essencialmente corpórea. Os zumbis mantêm tudo que

outras figuras sobrenaturais perdem: o corpo. Por outro lado, perdem tudo que outras figuras sobrenaturais mantêm: a agência. Essa corporeidade – que excetua-se principalmente em filmes de Lucio Fulci, como *City of the Living Dead* (1980) – do cânone zumbi revoga a divisão entre corpo e mente, pois é fundamental que esta criatura seja duplamente apreciada: como matéria e como “enigma cerebral” (COHEN, 2012, p. 402): “talvez seja admitir que a divisão entre prazeres corpóreos e intelectuais — e fenômenos — não é sustentável”.

Novamente, fazendo uso das palavras de Haraway (2016) e Cohen (2012, p. 410), é “frutífero” *pensar-com* [n.t. *think-with*] os zumbis – ainda que estes sejam, de modo geral, incapazes de pensar –, pois eles são catalisadores de perturbações humanas e, portanto, podem ser inspiradores. Perceber as possibilidades de futuro através dos mortos-vivos favorece o reconhecimento dos sofrimentos, potências e dignidades de humanos, não-humanos e *não-mais-humanos*.

É fundamental pontuar que os zumbis, além de desmancharem as linhas que dividem mortos e vivos, humanos e não-humanos, Cultura e Natureza, também embaçam as divisórias entre sujeito e objeto, postuladas por Latour (1994) como quase-objetos e por Lauro & Embry (2008, p. 94, tradução nossa) como segue:

A falta de consciência do zumbi não o torna objeto puro, mas abre a possibilidade de uma negação da divisão sujeito/objeto. Não é, como o ciborgue, um híbrido, nem como o esquizofrênico de Gilles Deleuze e Félix Guattari, uma multiplicidade; em vez disso, o zumbi é um paradoxo que perturba todo o sistema.

Dunker (2018) reflete que os zumbis acessam a estrutura do Real, colocando-o como problema central da questão destas criaturas e como apenas abordável através das próprias estruturas da ficção.

2 ZUMBI COLONIAL: A GÊNESE DO ANTROPOCENO

Em 1492, no final do século XV, Cristóvão Colombo atracou suas embarcações na terra que hoje chama-se Haiti. Os espanhóis nomearam este território das Américas de *Hispaniola*, forçaram os nativos *Tainos* a trabalharem em regime de escravidão e gradualmente os exterminaram igualmente por violência e contaminação por varíola. Mais tarde, entre 1680 e 1786 – parcialmente através do tratado de Aranjuez, assinado em 1777 – os franceses traficaram aproximadamente 800.000 africanos para trabalharem nas *plantations* [n.t. monoculturas] de açúcar, café e índigo da parte ocidental de *Saint-Domingue*. Além disto, garimpos de prata foram estabelecidos em toda a América do Sul e Central (SEPPINWALL, 2013).

Os sujeitos coloniais eram assim rotineiramente vistos como mais próximos da natureza e opostos ao espaço supostamente racional da civilização. Assim, para chegar a uma concepção descolonizada do sujeito, é preciso não apenas reconceituar a relação entre o eu (imperial) e o outro (colonial), mas também entre os humanos e a natureza-como-outro (OLOFF, 2012, p. 31).

O Outro colonial, como pontua Oloff (2012), é pensado pelo sujeito imperial-europeu-branco-moderno como mais próximo à Natureza, oposto à *racionalidade* e à *civilização*. Este pensamento conecta-se À Grande Divisão proposta pela filosofia moderna – que se encontra entre os séculos XV e XIX, período que engloba as expansões e ocupações colonialistas.

2.1 RELIGIÃO E REVOLUÇÃO: NASCIMENTO DO VODOO

Como um antigo estabelecimento colonial, o Haiti é uma terra complexa de síntese e hibridismo, um espaço liminar onde o cristianismo ocidental se fundiu (ainda que irregularmente) com o antigo ritual e misticismo africanos. O sistema religioso resultante veio a ser conhecido no Ocidente como *voodoo*, um conjunto muito difamado e incompreendido de crenças e rituais que lidam diretamente com a morte e o mundo espiritual. (BISHOP, 2008, p. 142, tradução nossa)

Os escravizados trazidos da África transportaram práticas religiosas profundamente desprezadas pelos europeus. Assim, do sincretismo – muito similar ao acontecido no Brasil –, nasceu a prática do *voodoo*: um híbrido de crenças nativas, africanas e cristãs-coloniais, mascarando as práticas originárias destes povos (COLEMAN, 2019). O *voodoo*, então, como resultado desta combinação, possibilitou um cenário onde “[...] os nativos oferecem comida e vinho às estátuas

da Virgem Maria, rezam para seus familiares mortos por orientação e proteção e contratam padres e feiticeiros para esculpir bonecos de *voodoo* de seus inimigos” (BISHOP, 2008, p. 146-147, tradução nossa).

Em 1793, ocorreu a primeira – e talvez a única bem sucedida – revolução de escravizados, onde o *voodoo* e o espírito revolucionário se uniram. Coleman (2019) e Sepinwall (2013) posicionam Toussaint L'Ouverture, que era um sacerdote, como líder desta revolta, porém outras fontes, como Ferrer (2014) e Charlier (2015), colocam Dutty Boukman, também sacerdote, à frente do processo. A cerimônia *voodoo*, que deu início ao procedimento revolucionário, foi realizada em *Bois-Caïman* e convocou os *loas* [n.t. deuses], na oração que segue:

O deus que criou a terra, que criou o sol que nos dá luz.
O deus que retém os oceanos, que garante o rugido do trovão.
Deus que tem ouvidos para ouvir: você que está escondido nas nuvens,
que nos mostra onde estamos, você vê que o homem branco nos fez sofrer.
O Deus do homem branco pede que ele cometa crimes.
Mas o Deus dentro de nós quer que façamos o bem.
Nosso Deus, que é tão bom, tão justo, nos ordena a nos vingarmos de
nossos erros.
É ele quem guia nossas armas e nos trará a vitória.
É ele quem vai nos ajudar.
Devemos rejeitar a imagem do deus do homem branco que é tão
impiedoso.
Ouça a voz da liberdade que canta em todos os nossos corações
(CHARLIER, 2015, p. 46, tradução nossa).

2.2 DISCURSO COLONIAL: DOMINAÇÃO PELA PALAVRA

Quando o processo revolucionário terminou em 1804, o *voodoo* se expandiu, sem a influência católica. Este conjunto de rituais e crenças – ou religião – despertou esperanças no povo – entre escravizados e empobrecidos – haitiano (BISHOP, 2008). Contudo,

Desde o início, comentários externos pintaram o *voodoo* como central para as revoltas, e apenas a possibilidade de uma conexão entre a revolução e o *voodoo* apresentou aos oponentes da independência haitiana um meio de depreciar as ideias revolucionárias, ligando-as a um sistema de crenças supostamente bárbaro e supersticioso. [...] A maioria dos medos ligados ao Haiti centrava-se em histórias de atrocidades revolucionárias dirigidas a povos brancos (KEE, 2011, p. 10, tradução nossa).

Este discurso colonial persistiu como maneira de desacreditar o Haiti pela sua bem sucedida revolução. Após a Guerra Civil, que aconteceu nos Estados Unidos, o país buscou expansões para estabelecer controle político e militar no

Caribe e Pacífico. Schmidt (1995) argumenta que o interesse prévio nestas regiões era embasado na expansão comercial, o que mudou após a Guerra Civil estadunidense.

2.3 VOODOO E ZUMBIS: ETNOGRAFIA

Bishop (2008) considera que durante a ocupação dos Estados Unidos no Haiti, o interesse antropológico no *voodoo* e seus rituais cresceu. Em 1924, após uma viagem para as Arábias, o jornalista William Seabrook foi ao Haiti investigar a religião pós-colonial. Ele aprendeu a falar o idioma e passou – supostamente – um período vivendo com uma sacerdotisa nativa, com quem conheceu feitiços, poções e pós: “ele participou ativamente de várias cerimônias e rituais de *voodoo* autênticos, culminando em sua exposição direta a zumbis reais” (BISHOP, 2008, p. 143, tradução nossa). Em seu livro *The Magic Island* (2016, p. 94, tradução nossa), Seabrook relata o que seu amigo Polynice, um sujeito considerado supersticioso pelo autor, o falou sobre zumbis:

"Superstição? Mas eu lhe asseguro que isso de que você fala agora não é uma questão de superstição. Infelizmente, essas coisas - e outras práticas malignas relacionadas com os mortos - existem. Eles existem de uma forma que vocês brancos não sonham, embora as evidências estejam por toda parte sob seus olhos".

Polynice segue explicando o que são tais criaturas:

"Não, meu amigo, não, não. Existem muitos casos verdadeiros. Neste exato momento, ao luar, há zumbis trabalhando nesta ilha, a menos de duas horas de viagem da minha própria habitação [...] Se você cavalgar comigo amanhã à noite, sim, eu vou te mostrar homens mortos trabalhando nos canaviais. Perto até das cidades, às vezes há zumbis. Talvez você já tenha ouvido falar daqueles que estiveram na Hasco..." (SEABROOK, 2016, p. 94-95, tradução nossa)

Neste ponto, ao ouvir sobre a HASCO – *Haitian-American Sugar Company* –, Seabrook interrompe, surpreso, seu amigo, pois desacreditava que uma empresa parte estadunidense pudesse estar envolvida em *superstições* e *feitiçarias*. Seabrook descreve o empreendimento de açúcar como “um pedaço de Hoboken” (2016, p. 95, tradução nossa), cidade de Nova Jersey, nos EUA. O autor ainda explica os negócios da empresa, afirmando que o empreendimento produzia rum quando os mercados de açúcar estavam indo mal, pagava salários baixos – vinte ou trinta centavos ao dia – e fornecia trabalho garantido. “É um grande negócio

moderno, e soa, parece e cheira como um” (SEABROOK, 2016, p. 95, tradução nossa, grifo nosso). Em seguida, Seabrook relata a história contada por Polynice:

A primavera de 1918 foi uma grande temporada de cana, e a fábrica, que tinha suas próprias plantações, oferecia um bônus nos salários dos novos trabalhadores. [...] Certa manhã, um velho chefe negro, Ti Joseph de Colombier, apareceu liderando um bando de criaturas esfarrapadas que se arrastavam atrás dele, olhando em silêncio, como pessoas andando em transe. [...] Joseph disse que eram pessoas ignorantes das encostas de *Morne-au-Diable*, um distrito montanhoso sem estradas perto da fronteira dominicana, e que não entendiam o crioulo das *plantations*. [...] Todos os sábados à tarde, Joseph ia recolher o salário de todos eles, e a divisão que ele fazia não era da conta de Hasco, desde que o trabalho avançasse. [...] Croyance [n.a. esposa de Joseph], em seu lenço brilhante, levando os nove homens e mulheres mortos atrás dela, passando pelo cruzamento da ferrovia, onde ela murmurou uma oração para *Legba*, passando pelo grande Cristo de madeira pintado de branco, que estava pendurado em tamanho natural no sol escaldante, onde ela parou para se ajoelhar e fazer o sinal da cruz - mas os pobres zumbis não rezaram nem ao *Papa Legba*, nem ao Irmão Jesus, pois eram cadáveres andando, sem alma nem mente. [...] Enquanto Croyance estava sentada com seu saboroso arenque seco e biscoito assado com sal e refrigerante, e provisão de *clairin* no copo de lata ao seu lado, ela teve pena dos zumbis que haviam trabalhado tão fielmente para Joseph nos campos de cana, e que agora não tinham nada, enquanto todos os outros grupos ao redor estavam festejando, e como ela se compadeceu deles, uma mulher passou, chorando [...] E Croyance pensou: "Estas pastilhas não são salgadas nem temperadas, são doces, nenhum dano aos zumbis, apenas desta vez". [...] Mas o padeiro das pastilhas tinha salgado as nozes de pistache antes de misturá-las no *rapadou*, e quando os zumbis provaram o sal, souberam que estavam mortos e fizeram um grito terrível e se levantaram e viraram o rosto para o montanha. [...] Mas os zumbis se arrastaram pelo mercado, não reconhecendo nem pai, nem esposa, nem mãe, e ao virarem para a esquerda pelo caminho que levava ao cemitério, uma mulher cuja filha estava na procissão dos mortos se atirou gritando diante dos pés arrastados da moça e implorou-lhe que ficasse; mas os pés frios da filha e os pés dos outros mortos arrastaram-se sobre ela e adiante; e ao se aproximarem do cemitério, eles começaram a se arrastar mais rápido e correram entre as sepulturas, e cada um diante de sua própria cova vazia começou a arranhar as pedras e a terra para entrar nela novamente; e quando suas mãos frias tocaram a terra de seus próprios túmulos, eles caíram e ficaram ali, carniça apodrecendo (SEABROOK, 2016, p. 95-99, tradução nossa).

De acordo com a tradição haitiana, zumbis não podem alimentar-se de carne ou sal, pois estes ingredientes suspenderiam o feitiço zumbificante, os tornando conscientes da condição em que se encontravam e os fazendo imediatamente retornar à sua lápide, de onde foram tirados (CHARLIER, 2015). Oloff (2012, p. 36, tradução nossa, grifo nosso) argumenta que esta descrição fornecida por Seabrook reportava os zumbis não como primitivos, mas como atrelados ao “símbolo da *modernidade*”. Seabrook demonstra a incongruência do pensamento estadunidense entre as *plantations* de cana e o símbolo da *modernidade* industrial, neste relato

representado pela HASCO. O autor continua seu relato contando sobre os zumbis que viu de perto:

Os olhos eram os piores. Não era minha imaginação. Eles eram na verdade como os olhos de um homem morto, não brilhantes, mas fixos, sem foco, sem ver. O rosto inteiro, por falar nisso, era ruim o suficiente. Estava vazio, como se não houvesse nada por trás dele. Parecia não apenas inexpressivo, mas incapaz de expressão (SEABROOK, 2016, p. 101, tradução nossa).

Esta descrição, entre todas fornecidas no livro, despertou o interesse do público estadunidense, cuja indústria cinematográfica estava à procura de um novo monstro para as grandes telas (BISHOP, 2008), o que culminou na estreia de *White Zombie* (1932), três anos após o lançamento do livro de Seabrook.

Produzido pela antropóloga – negra – Zora Reale Hurston, seu livro *Tell my Horse: Voodoo and Life in Haiti and Jamaica* (2009) foi lançado em 1938. Seu trabalho, no entanto, foi desacreditado por autores como Alfred Métreux – homem branco – como demasiado supersticioso (CHARLIER, 2015), dedica um capítulo aos zumbis haitianos. Hurston (2009) estudou e esteve em contato com uma zumbi real, Felicia Felix-Mentor, e até a fotografou.

FIGURA 01 - FELICIA FELIX-MENTOR



FONTE: Hurston (2009, p. 180).

Hurston (2009, p. 182-183, tradução nossa, grifo original) fornece detalhes do ritual de ressurreição dos mortos:

Talvez um dono de *plantation* tenha vindo ao *Bocor*² para “comprar” alguns trabalhadores, ou talvez um inimigo queira o máximo em vingança. [...] Após a devida cerimônia, o *Bocor* em seu aspecto mais poderoso e temido monta um cavalo com o rosto voltado para o rabo do cavalo e cavalga depois de escurecer até a casa da vítima. Lá ele coloca seus lábios na fresta da porta e suga a alma da vítima e sai a toda velocidade. Logo a vítima adoece, [...] e em poucas horas está morta. [...] Todos concordam que o *Bocor* está lá no túmulo à meia-noite com a alma do morto. [...] A tumba é aberta pelos associados e o *Bocor* entra na tumba, chama o nome da vítima. Ele *deve* responder porque o *Bocor* passa a alma sob seu nariz por um breve segundo e acorrenta seus pulsos. [...] e o túmulo é fechado novamente como se nunca tivesse sido perturbado. [...] A vítima é cercada pelos associados e começa a marcha para o *hounfort* (templo voodoo e seus arredores). [...] Primeiro ele passa pela casa onde morava. *Isso* é sempre feito. *Deve* ser. Se a vítima não passasse por sua antiga casa, mais tarde a reconheceria e retornaria. [...] Ela é levado ao *hounfort* e recebe uma gota de um líquido, cuja fórmula é mais secreta. Depois disso a vítima é um Zumbi.

Estes relatos dos zumbis haitianos desafiavam a racionalidade estadunidense, que via a morte como irrevogável. O folclore do Haiti questionava a noção de “flecha irreversível do tempo” (Latour, 1994, p. 15) e cientistas ocidentais, por muito tempo, especularam sobre as possíveis formas *racionalmente* prováveis das zumbificações. Quase 50 anos depois do relato de Hurston (2009), em 1982, o etnobotânico canadense Wade Davis viajou ao Haiti para investigar os rituais e a ciência envolvida nas substâncias de zumbificação. Em 1985, seu livro *The Serpent and the Rainbow* (1997) chegou às prateleiras norte-americanas e em 1988 o filme homônimo, dirigido por Wes Craven, teve sua estreia.

2.4 DISCURSO DECOLONIAL: VODOO COMO IDENTIDADE

Igualmente demonizado e apropriado pela cultura estadunidense, o *voodoo* haitiano era uma manifestação ideológica das superestruturas nas colônias caribenhas: o medo do colonizado era de que além de trabalhar durante toda a sua vida, fosse obrigado a reviver da morte para trabalhar indefinidamente (BISHOP, 2008). Isto desregulou ainda mais as relações de poder estabelecidas nas colônias, pois os próprios colonos usavam o medo da zumbificação para provocar subserviência. “Os zumbis podem ser figuras de uma cultura dominante para grupos contra os quais a violência e a exclusão são sistematicamente realizadas” (COHEN, 2012, p. 405).

² Na tradição haitiana, existe uma diferença entre um *hougan*, sacerdote cujos rituais só eram realizados “para o bem”, e um *bokor*, responsável por rituais envolvendo os mortos.

Contudo, os estadunidenses também temiam a figura do zumbi, pois este poderia ser a expressão de resiliência da população em relação à escravidão: se o corpo de um escravizado retorna à vida para trabalhar como um zumbi, a existência da resistência também perduraria. Para os colonialistas, a ideia da perda de autonomia, agência e soberania – imposta por eles a outras pessoas – era também assustadora. Assim, o zumbi ajuda a contar a história do colonialismo, sobretudo do ponto de vista colonizado.

Edward Said (1994) afirma que o poder de narração define nações: tanto o poder de narrar suas próprias histórias quanto o poder de bloquear outras narrativas de surgirem.

Mais importante, as grandes narrativas de emancipação e esclarecimento mobilizaram as pessoas no mundo colonial para se levantarem e se livrarem da sujeição imperial; no processo, muitos europeus e americanos também se emocionaram com essas histórias e seus protagonistas, e também lutaram por novas narrativas de igualdade e comunidade humana (SAID, 1994, p. xii, tradução nossa).

Aimé Césaire, em seu *Discurso sobre o Colonialismo* (2020), também escreve sobre uma espécie de “efeito bumerangue”: o imperialismo carrega a ideologia da superioridade sobre outros humanos, os caracterizando como inferiores – *sub-humanos*, *não-humanos*. Ao mesmo tempo, ela *desciviliza* o próprio colonizador: “[...] a colonização funciona para [...] brutalizá-lo [...] degradá-lo, despertá-lo para instintos soterrados, cobiça, violência, ódio racial, relativismo moral [...]” (CÉSAIRE, 2020, p. 17). Devo pontuar, no entanto, que cobiça, violência, ódio racial e relativismo moral nada tem em relação com os povos considerados *descivilizados*. Tais características são invenções da filosofia moderna e o pedestal que construiu para o homem branco europeu. Césaire (2020, p. 21) segue: “[...] ninguém coloniza inocentemente, [...] ninguém coloniza impunemente; [...] uma civilização que justifica a colonização – portanto a força – já é uma civilização doente, uma civilização moralmente atingida [...]”.

Sartre escreve no prefácio de *Wretched of the Earth* (1963, p. 23, tradução nossa), de Frantz Fanon:

E aquela monstruosidade super-europeia, a América do Norte? tagarela, tagarela: liberdade, igualdade, fraternidade, amor, honra, patriotismo, e o que você quiser. Tudo isso não nos impediu de fazer discursos anti-raciais sobre negros sujos, judeus sujos e árabes sujos. Pessoas nobres, liberais ou apenas de coração mole protestam que ficaram chocadas com tal inconsistência; mas ou foram equivocadas ou desonestas, pois conosco

não há nada mais consistente do que um humanismo racista, pois o europeu só conseguiu se tornar homem criando escravos e monstros.

A “humanidade” europeia, como afirma o francês, foi construída sobre a negação da humanidade de outros povos, criando escravizados e monstros. *Coisificação, automatização, reificação*. Eu prefiro *zumbificação*: o colonialismo retira do restante dos povos a sua humanidade, agência e alma sem com isso retirar a própria aparência humana, criando um monstro que é capaz de aterrorizar tanto pela semelhança como pela diferença.

2.5 MONOCULTURAS: DOS PENSAMENTOS À TERRA

No contexto haitiano, o zumbi - seja dócil ou rebelde - é uma figura cujas raízes na experiência de escravização e exploração brutais são facilmente discerníveis. Traz as marcas da extrema privação humana, bem como, sem dúvida, da extrema privação ecológica e da alienação humana do ambiente natural, agora remodelado pelas monoculturas coloniais (OLOFF, 2012, p.34, tradução nossa).

As *plantations* de açúcar e café foram essenciais para o desenvolvimento do capitalismo moderno, assim como o garimpo de prata. A substituição da agricultura de subsistência pelas monoculturas nas colônias foi o principal fator de exaustão dos solos, com isso iniciando ciclos de extinção de biodiversidade, erosão, enchentes, aridificação, mudanças climáticas e degradação ambiental. Esta nova lógica de ecologia mundial se estabelece a partir das configurações dialéticas capitalistas entre Natureza e Sociedade. Oloff (2012) argumenta que a produção de alteridade do sujeito colonial está imbricada com a produção de alteridade da Natureza.

A exploração das terras, dessa forma, foi condição essencial para a expansão capitalista europeia, que por sua vez, moveu-se indiscriminadamente para a exaustão da Natureza, promovendo ciclos cada vez mais agressivos. Os zumbis, então, retirados da própria morte para trabalhar nas monoculturas coloniais, representam esta indiscriminação capitalista – moderna. As *plantations*, eu quero argumentar, iniciaram o período de exploração humana e terrestre que hoje nomeamos de Antropoceno. Para isso, volto a Latour (2020, p. 291):

Como não poderia ficar surpreso ao ler, no dossiê da *Nature* com o qual comecei a conferência anterior, denominado curiosamente de "A época do Humano", a notícia de que 1610 é uma das possíveis datas para servir de marco para o início do Antropoceno? Porque 1610? Porque à época o reflorestamento do continente americano elevava o volume de CO₂ na

atmosfera a um nível tal que os climatólogos poderiam usá-lo como referência para medir seu aumento regular.

Lewis & Maslin (2018) explicam o que Latour (2020) afirma: para definir uma data inicial do Antropoceno, é preciso achar evidências de alterações químicas ou biológicas em sedimentos geológicos, chamados de *golden spikes*. A análise dos autores de vários *golden spikes* possíveis indicou que a data mais antiga para os critérios geológicos de transição de era é o ano de 1610. Essa alteração, chamada de *Orbis Spike*, representa uma queda no dióxido de carbono atmosférico. Os pesquisadores afirmam que este caimento do CO₂ terrestre se deve à transmissão de varíola para povos nativos das Américas, que por sua vez, exterminou cerca de 50 milhões de pessoas em algumas décadas. Este ponto, argumentam, marca a transição da agricultura de subsistência para a agricultura movida por lucros nas Américas.

Sohdi *et al.* (2008, p. 514, tradução nossa) também estabelecem pontos neste sentido:

A taxa e a extensão das extinções mediadas pelo homem são debatidas, mas há um consenso geral de que as taxas de extinção aumentaram nos últimos cem anos, em grande parte como resultado da destruição acelerada do *habitat* após o colonialismo europeu e a subsequente expansão global da população humana durante o século XX.

Os zumbis haitianos, portanto, não contam apenas as histórias dos povos colonizados, dos colonizadores e da expansão capitalista. Os zumbis contam também a história de como a humanidade chegou à beira da catástrofe.

2.6 *WHITE ZOMBIE* (HALPERIN, 1932)

Dois jovens visitantes americanos [sic] no Haiti se deparam com o malvado feiticeiro voodoo de Bela Lugosi, que enfeitiça Madge Bellamy e a transforma em uma de suas escravas mortas-vivas. Depois que seu marido invade o castelo do feiticeiro e luta contra sua gangue de zumbis bandidos, ela é salva de um destino pior que a morte (RUSSELL, 2014, p. 337, tradução nossa).

Dirigido pelos irmãos Halperin, *White Zombie* (1932) é baseado no modelo estilístico de *Dracula* (1931) – também interpretado por Bela Lugosi – e no livro *The Magic Island* (1929 [2016]), de William Seabrook. Os aspectos principais deste longa são o exotismo do Caribe, o medo de dominação e subversão e a perpetuação do modelo hegemônico de cultura, raça e gênero (BISHOP, 2008). A fonte do terror deste filme está alicerçada no medo do ocidental de ser “colonizado”

por um pagão nativo. Este novo monstro, o zumbi – radicalmente diferente dos vampiros e lobisomens importados da Europa –, desafiava o “panteão de monstros cinematográficos” (BISHOP, 2008, p. 142) existente.

FIGURA 02 - ZUMBIS TRABALHANDO NA *PLANTATION* DE MURDER LEGENDRE



FONTE: *White Zombie* (1932)

Todos os personagens neste filme, exceto zumbis e criados, são brancos. “Na verdade, com o Haiti de cenário, é surpreendente quão poucos personagens negros aparecem em Zumbi [n.a. *White Zombie*]” (COLEMAN, 2019, p. 110). O único personagem negro com falas do filme é o motorista da carroça, interpretado por Clarence Muse (não creditado), e ele é o responsável por introduzir, pela primeira vez nas grandes telas, os zumbis:

NEIL: Parece um enterro.

MADELINE: Na estrada? Motorista, o que é?

MOTORISTA: É um funeral, *mademoiselle*. Eles têm medo dos homens que roubam cadáveres. Então eles cavam a cova no meio da estrada onde as pessoas passam o tempo todo.

NEIL: Bem, essa é uma introdução alegre para você em nossas Índias Ocidentais.

[...]

MOTORISTA: Zumbis! *Aller vite! Allez!*

[...]

NEIL: Por que você dirigiu assim, seu tolo? Poderíamos ter sido mortos!

MOTORISTA: Pior que isso, *monsieur*, poderíamos ter sido pegos.

NEIL: Pegos? Por quem? Aqueles homens com quem você falou?

MOTORISTA: Não são homens, *monsieur*, são cadáveres.

NEIL: Cadáveres?

MOTORISTA: Sim, *monsieur*. Zumbis. Os mortos vivos. Cadáveres retirados de suas sepulturas que são obrigados a trabalhar em engenhos e campos de açúcar à noite. Olhe! Lá vem eles! (WHITE Zombie, 1932, tradução nossa)

O casal estadunidense chega à mansão de *Monsieur* Beaumont – um proprietário de terras –, onde pretendem se casar. O empresário é secretamente apaixonado por Madeline e busca ajuda de Murder Legendre – creditado como um *witch doctor* [n.a. similar a um curandeiro] – para enfeitiçar a loira. O mestre *voodoo* sugere zumbificá-la e é rechaçado por Beaumont, que, no entanto, mantém a poção fornecida por Legendre. O apaixonado homem, então, muda de ideia ao acompanhar Madeline na sua entrada para a cerimônia de casamento. Ele a presenteia com uma flor — contaminada pela substância do mestre *voodoo* –, que tem seu aroma apreciado longamente pela futura esposa de Neil.

Neste filme, a mulher sucumbe ao poder da “magia negra” [*sic*] (KEE, 2011, p. 16, tradução nossa). Aqui, a ideia da mulher branca como frágil e moralmente incapaz ocorre. “O que isso diz sobre a mulher branca, esse bastião da civilização, se ela pode ser tão facilmente corrompida pela zumbificação?” (KEE, 2011, p. 16, tradução nossa). O medo da branquitude ocidental em relação à miscigenação fica igualmente aparente neste filme. Neil, em certo momento, exclama: “Certamente você não pensa que ela está viva, nas mãos de nativos. Ah, não! Melhor morta do que isso!” (WHITE Zombie, 1932, tradução nossa). Parece mais interessante ao protagonista a ideia de sua esposa morta do que viva, misturada com nativos.

Dotson (2006) argumenta que a narrativa de *White Zombie* (1932) apela ao interesse etnocêntrico de forçar a noção de primitividade aos nativos caribenhos que precisariam ser salvos pelos Estados Unidos, nação de homens superiores. O final do filme demonstra como Beaumont, Neil e Dr. Bruner – um missionário branco, representante do esclarecimento científico – vencem o *mal* e libertam os zumbis – incluindo Madeline – de Legendre. Enquanto a zumbificação ocorre apenas com

haitianos, os personagens brancos a toleram. No entanto, o processo torna-se inapropriado ao subjugar sua própria raça.

Legendre, o vilão, representa de forma mais eficaz os colonialistas do Haiti do que *Monsieur Beaumont*. O *witch doctor* é um aspirante capitalista que está envolvido primeiramente com o mercado de açúcar em nível agrário através da exploração de zumbis, que segundo ele “[...] trabalham fielmente e não estão preocupados com longas horas. Você, você pode fazer bom uso de homens como os meus em sua plantação” (WHITE *Zombie*, 1932, tradução nossa). O indivíduo subjogado pelo capitalismo é comparado sistematicamente a um zumbi, afirmam Lauro & Embry (2008).

A equação entre zumbis e a classe trabalhadora foi feita diretamente em *White Zombie* (1932, Victor Halperin), o primeiro filme de zumbis de corpo inteiro pré-Código Hays. Não aparecem vampiros neste filme, mas, significativamente, o principal vilão a controlar os zumbis é interpretado por Bela Lugosi, que ficara famoso um ano antes no papel de Drácula. *White Zombie* transcorre em uma plantação no Haiti, o local da mais famosa revolta de escravos da história. Lugosi recebe outro fazendeiro e mostra a ele seu engenho de açúcar, onde os trabalhadores são zumbis e, como Lugosi se apressa em explicar, não se queixam de longas jornadas de trabalho, não exigem sindicalização, nem nunca entram em greve; simplesmente trabalham... Um filme assim só foi possível antes da imposição do Código Hays (ŽIŽEK, 2018, p. 206-207).

Žižek (2018) refere-se brevemente ao Código Hays, elaborado em 1930 mas cuja aplicação só foi efetiva a partir de 1934. Neste documento, os filmes estadunidenses estavam sujeitos a uma censura que, em suas aplicações particulares, incluía algumas proibições:

5. A escravidão branca não deve ser tratada.
6. É proibida a miscigenação (relação sexual entre as raças branca e negra) (DOHERTY, 1999, apêndice 2, p. 362, tradução nossa).

Desta forma, Žižek (2018) endossa a análise desenvolvida aqui ao afirmar que *White Zombie* (1932) só foi possível antes da aplicação do Código Hays: os temas de escravidão branca e miscigenação, embora envolvidos numa trama de terror e zumbis, ocorrem indubitavelmente neste longa.

2.7 I WALKED WITH A ZOMBIE (TOURNEUR, 1943)

Frances Dee estrea uma jovem enfermeira ingênua enviada para cuidar da esposa catatônica de um dono de *plantation* nas Índias Ocidentais neste belo conto gótico. Incerta se acredita na superstição da ilha local sobre voodoo e magia, ela se envolve nos assuntos da família, encontra um

zumbi nativo impressionante e começa a questionar sua fé no mundo racional (RUSSELL, 2014, p. 277, tradução nossa).

Shapiro (2014) argumenta que este filme, juntamente com *White Zombie* (1932), representa o desejo de expansão imperialista estadunidense como solução para os fracassos capitalistas durante a Grande Depressão, na década de 1920.

Neste filme, cuja estreia se deu quase 10 anos após *White Zombie* (1932), a história de opressão no Caribe é mais aparente, representando de forma mais competente as realidades da vida nas *plantations*. No início da obra a protagonista Betsy é guiada por um som de choro ao seu primeiro encontro com a zumbi do filme. Depois, descobre que a empregada chorava pois havia ocorrido um nascimento entre os criados. Isto a intriga e ela pergunta a Holland, seu chefe:

BETSY: Por que a empregada estava chorando?

HOLLAND: Não sei se consigo fazer você entender. (gesticula em direção à estátua da fonte) Você sabe o que é isso?

BETSY: Uma figura de São Sebastião.

HOLANDA: Sim. Mas já foi a figura de proa de um navio negreiro. É daí que nosso povo veio: da miséria e dor da escravidão. Por gerações eles acharam a vida um fardo. É por isso que eles ainda choram quando uma criança nasce e se divertem em um enterro (I Walked with a Zombie, 1943, tradução nossa).

No entanto, ainda que retrate melhor a situação caribenha, o filme ainda explicita o pensamento de superioridade do homem branco, que a todo momento julga o *voodoo* e os que nele acreditam como “primitivo”, “absurdo de nativos” e “superstição”: “Você achará a superstição escrava uma coisa contagiosa. Algumas pessoas deixam isso tirar o melhor deles. Eu não acho que você vai” (I Walked with a Zombie, 1943, tradução nossa).

A matriarca da família Rand – que mais tarde é descoberta envolvida no *voodoo* – ainda afirma a uma criança nativa, tocando nos amuletos do jovem negro: “Ti-Peter, como você espera chegar ao paraíso com um pé no *houmfort voodoo* e outro na igreja batista?” (I Walked with a Zombie, 1943, tradução nossa). A cena demonstra o sincretismo religioso presente nas colônias caribenhas daquele tempo, mas além disso, a crença de que a religião cristã – europeia, branca – era a “correta”.

Os dois únicos zumbis apresentados no filme são um homem negro e uma mulher branca, que são representados de forma diversa: a mulher branca, sempre em vestes longas e claras, cabelo impecável e semblante leve, enquanto o zumbi negro é representado como sujo, olhos severamente esbugalhados e semblante

assustador. O filme parece delimitar uma *hierarquia* de racionalidade: em primeiro, o homem branco, em segundo, a mulher branca que, mesmo zumbificada, mantém certa “humanidade” e os nativos, monstruosos.

FIGURA 03 - À ESQUERDA, A ZUMBI JESSICA E À DIREITA, O ZUMBI NEGRO.



FONTE: *I Walked with a Zombie* (1943)

Paravisini-Gebert (1999, p. 44, tradução nossa, grifo nosso) argumenta que a representação das mulheres – Jessica e Betsy – carrega símbolos sexuais:

A sequência começa com a jornada de Betsy e Jessica pelos farfalhantes campos de cana para uma cerimônia de *voodoo*, uma verdadeira viagem de *penetração* em um mundo estranho e agourento pontuado pelo rufar cada vez mais fascinante dos tambores. Ao longo da sequência o diretor de fotografia alterna entre tons de preto e branco, acompanhando rapidamente os movimentos das mulheres da luz à sombra; a câmera brinca com o contraste entre os trajes leves e ondulantes das mulheres e as sombras escuras ameaçadoras que as cercam, delineando a imagem de seus rostos pálidos contra a da figura imponente de Carrefour, o negro guardião da encruzilhada, um zumbi ele mesmo, "que se materializa com inquietante brusquidão em seu caminho".

Assim, como filmes feitos por homens brancos para homens brancos, que Spivak (2010) elenca como primeiro grupo de elite na hierarquia colonial – grupos

dominantes estrangeiros –, a representação feminina e negra carrega traços de *sub humanidade*, *subalternidade*: negros como corruptores, irracionais e supersticiosos e mulheres como corrompidas, corruptíveis e vulneráveis que devem ser protegidas dos “absurdos nativos”.

2.8 “THEY ARE NOT MEN, MONSIEUR”.

Here, we get to the very heart of zombies: They are not men (KEE, 2011, p. 17).

“Aqui, chegamos ao coração dos zumbis: eles não são homens” (tradução nossa). O pensamento moderno, através d’*A Grande Divisão* postulada por Latour (1994) foi capaz de construir um critério de humanidade radical, cujas condições são impostas em questão de raça, gênero, classe, religião e espaço geográfico. Aqueles que não pertencem ao escopo apresentado são representados ideologicamente – não só – pelas lentes do cinema como monstruosos, desprovidos de racionalidade, corruptos e corruptíveis – zumbis. A régua do homem moderno é a racionalidade da qual ele julga ser o único possuidor. “A regra”, escreve Césaire (2020, p. 35), “pelo contrário, é a grosseria burguesa”.

3 ZUMBI CANIBAL: DE ALTERIDADE PARA MESMIDADE

Os zumbis americanos [sic] contemporâneos são notavelmente semelhantes: eles nascem da infecção, são os mortos que voltam à vida e têm gosto por carne humana. Mas essa nem sempre foi a imaginação popular do zumbi. Quando os zumbis foram introduzidos pela primeira vez na cultura dos EUA, eles eram radicalmente diferentes (KEE, 2011, p. 9, tradução nossa).

No primeiro capítulo, abordei brevemente o discurso imperialista acerca dos nativos das nações que os estadunidenses buscavam ocupar. Retomarei algumas ideias para expressar outro argumento: o canibalismo, como característica outorgada às práticas religiosas de territórios das Américas, influenciou a criação do zumbi contemporâneo³. Mais ainda, me afastarei de conceitos como *antropofagia* (no sentido de Oswald de Andrade, 1928 [2010]) e de *ontofagia* (como postulado por Carlos Coelho, 2020), ao mesmo tempo que me aproximarei dos conceitos de *predação ontológica* (pensado por Marco Antonio Valentim, 2018 e Eduardo Viveiros de Castro, 2002) e *autofagia* (desenvolvido por Anselm Jappe, 2019). Estas noções sustentam meu argumento de que os hábitos alimentares dos zumbis assemelham-se aos hábitos filosóficos dos modernos.

3.1 NATIVOS CANIBAIS: MITOS E JUSTIFICATIVAS

O canibalismo como o discurso imposto ao Outro, especialmente àquele outro colonizado é encontrado em muitas, senão todas as culturas humanas. Obeyesekere (2005, p. 18) chama essa imputação de “preocupação obsessiva” do europeu até os dias atuais. Uma rápida pesquisa no *Google* com os termos “canibal” e “Haiti” demonstra que ainda hoje, o canibalismo é utilizado para representar as nações consideradas “exóticas” pelo colono opressor. Contudo, a ideia do selvagem canibal tem pouca base empírica. Obeyesereke (2005) afirma que isto é, de modo geral, uma projeção colonial usada como justificativa para o próprio ato da colonização, conquista e até mesmo, extermínio dos povos nativos imputados com tal fantasia. Para Obeyesereke (2005), o canibalismo é um discurso sobre o Outro.

Essa atitude em relação aos povos nativos teve uma longa permanência no pensamento ocidental, particularmente após a abertura do Novo Mundo, como sugere a própria etimologia da palavra “canibalismo”, a saber, Caribe,

³ Chamo de contemporâneo o zumbi que surgiu após o lançamento de *Night of the Living Dead* (1968), de George A. Romero.

a primeira terra de “canibais” descoberta [sic] por Colombo (OBEYESEREKE, 2005, p. 2, tradução nossa)

Outras culturas, especialmente em relação aos Ameríndios, os identificam como separados, não completamente humanos (OBEYESEREKE, 2005). O medo do Outro canibal é uma fantasia, porém, então, como é possível, questiona a autora, que os etnógrafos e historiadores estiveram tão propensos a acreditar em humanos comendo outros humanos como uma realidade empírica?

A revolução haitiana impossibilitou os povos ocidentais de “civilizar” o Haiti. Portanto, a cultura deste povo deveria ser demonizada para criar uma situação discursiva onde o mundo da branquitude deveria “salvar” os povos destes costumes inventados (KEE, 2011). Como afirmei no capítulo anterior, sustentada por Said (1994), os discursos representam a própria ideologia das nações.

Kee (2011) afirma, com base em David Brion Davis, que os medos ocidentais relacionados ao Haiti estavam alicerçados em “atrocidades” (p. 10, tradução nossa) cometidas contra os povos brancos. A revolução haitiana foi então discursivamente implicada como causadora de ruína econômica e massacres. Aqui, vale lembrar de dois fatos: a Grande Depressão da década de 1920 teve sua origem nos Estados Unidos, devido a uma queda estrondosa na bolsa de valores, e a varíola, que exterminou 50 milhões de nativos americanos, foi trazida pelos europeus.

À medida que o Haiti passou a representar uma espécie de autodestruição que um dia poderia se espalhar para o resto das Américas, a crença de que o Haiti tinha de ser salvo – e em sua salvação, contido – era proeminente. Embora um sentimento como esse possa não ter sido a única desculpa, ele desempenhou um papel na ocupação do Haiti pelos EUA em 1915 e foi certamente uma justificativa importante para uma presença contínua lá (KEE, 2011, p. 13, tradução nossa).

Para os colonialistas, o canibalismo era um resultado da autogestão haitiana. Escritos de antes da invasão estadunidense indicam que os ocidentais pensavam que os haitianos comiam suas próprias crianças em sacrifício aos deuses *voodoo*. Esta era a melhor forma de justificar a presença militar estadunidense no Haiti: projetar a ideia de barbárie ao povo.

Hooks (2019, p. 328) afirma que os indígenas eram representados nas telas da mesma forma de negros: “covardes, canibais, incivilizados”. O canibalismo era o símbolo da *involução* haitiana antes do surgimento da figura do zumbi. Neste sentido, o zumbi cinematográfico pré-Romero⁴, depois de exportado para

⁴ Antes da estreia de *Night of the Living Dead* (1968).

Hollywood, representa uma ruptura com a noção previamente imputada aos haitianos. Além do canibalismo, a ideia de sacrifícios humanos e violação de túmulos era frequentemente associada aos haitianos.

3.2 DE CANIBAIIS PARA *NÃO-MAIS-HUMANOS*

Na sua popularização, a imagem do zumbi já era utilizada para representar o Outro, especialmente quando deixou de ser uma experiência local circunscrita e foi introduzido na cultura popular estadunidense. O discurso sobre canibalismo envolto no *voodoo* haitiano do século XIX e XX foi transformado num discurso racista no cinema de zumbis pioneiro (KEE, 2011).

Convenções dentro do gênero começaram a se tornar evidentes. Por exemplo, os zumbis estavam sob o controle de uma força externa fisicamente localizável. Nos primeiros filmes, esse controle vinha por meio de um padre ou feiticeiro *voodoo*. Durante a década de 1950, quando os medos ligados à crescente exploração espacial se tornaram mais prevalentes, o controle de zumbis também era feito por cientistas loucos ou alienígenas. Ainda assim, os zumbis nunca agiam por conta própria: sempre havia algum tipo de mestre zumbi puxando as cordas (KEE, 2011, p. 19-20, tradução nossa).

O impulso de categorizar e classificar classes humanas fundou o conceito do “Outro”: aquele que não era humano segundo os critérios ocidentais e, no começo, o Outro era o canibal, o que sacrificava humanos, o que violava túmulos, o mestre *voodoo* e seu escravizado colonial. “O canibal, como elemento de uma religião estranha chamada *voodoo*, trabalhou para separar o mundo em ‘nós’ e ‘eles’” (KEE, 2011, p. 23, tradução nossa). Com o tempo, o Outro haitiano ganhou uma representação diferente: o zumbi, que, no cinema, entre 1932 e 1968, não era um canibal, apenas um ser monstruoso que ao mesmo tempo, recebia ordens e as obedecia. Os zumbis, pouco a pouco, foram sendo representados de maneira menos exótica, à medida que deixavam suas origens haitianas mais longe e sua popularidade nos Estados Unidos – e outros países europeus, como Itália e Espanha – crescia.

No entanto, enquanto as convenções se tornaram flexíveis e abstratas o suficiente para permitir que o zumbi se tornasse uma espécie de forma multifuncional para mediar uma ampla gama de preocupações, ele continuou a carregar seu passado com ele, e esse passado alcançou o zumbi em 1968. Com os zumbis da Noite dos Mortos-Vivos, o canibalismo voltou a entrar em cena e poderia mais uma vez funcionar para dividir o mundo em “nós” e “eles”, mas desta vez o faria abertamente ligado à forma

do zumbi . O zumbi precisava se tornar um canibal óbvio se quisesse continuar a ser colocado no mesmo tipo de trabalho (KEE, 2011, p. 23, tradução nossa).

Assim, é introduzida a figura do zumbi moderno – ou contemporâneo. Esta criatura, que se alimenta de carne humana e não possui um mestre como sua antecessora, na qual uma única entidade feiticeira – geralmente branca – era responsável por controlar trabalhadores negros e mulheres brancas. Após 1968, os zumbis, refletindo o contexto mundial, não precisavam mais de comandos de um mestre *voodoo* e eram parcialmente ressuscitados através de eventos científicos. Enquanto o zumbi haitiano transmitia o medo de perda de agência, autonomia e individualidade, o zumbi contemporâneo assustava principalmente por não ser controlável.

George A. Romero produziu *Night of the Living Dead* (1968) inspirado nas figuras – mais próximas de um vampiro – de Richard Matheson em *Eu sou a lenda*, lançado originalmente em 1954. Neste filme, vale notar, o protagonista é um homem negro que sobrevive a noite do apocalipse zumbi apenas para ser morto por uma milícia branca, confundido com um zumbi. A carga racial deste longa também é acentuada pelo contexto histórico de seu lançamento. O cineasta escreve no prefácio de *The Magic Island* (2016):

Na noite em que Russ e eu estávamos dirigindo aquela primeira impressão da resposta para Nova Iorque, em algum lugar ao longo da Pennsylvania Turnpike, ouvimos no rádio do carro que Martin Luther King Jr. havia sido assassinado. A partir desse momento, tornou-se impossível ver *Night of the Living Dead* como algo além de uma "declaração" racial. Quando os observadores começaram a escrever sobre o filme, chamando-o de "importante", foi quase uniformemente considerado como tal, porque um homem negro é morto a tiros no final por um bando de brancos, caipiras e "bons garotos" (ROMERO, 2016, p. xix, tradução nossa).

Enquanto o estudo do teor racial de *Night of the Living Dead* (1968) resultaria em um artigo, monografia, dissertação, tese ou livro por si só (cf. DOTSON, 2006; COLEMAN, 2019; STETTLER, 2022), me limitarei a falar apenas da questão canibal dos novos monstros de Romero.

3.3 NIGHT OF THE LIVING DEAD (ROMERO, 1968)

O avô dos filmes de zumbis modernos, *Night of the Living Dead*, coloca seus personagens em uma casa de fazenda isolada e depois coloca uma horda de *ghouls* neles. É um filme de terror brilhante e seminal e o passeio de zumbi mais influente já feito (RUSSELL, 2014, p. 296, tradução nossa).

Além do conteúdo racial presente neste filme, os *ghouls* de Romero oferecem uma “condenação alegórica” (COHEN, 2012, p. 402, tradução nossa) da guerra no Vietnã e da oposição aos movimentos por direitos civis estadunidenses. Além disso, Reis Filho (2018, p. 87) argumenta que o canibalismo das criaturas do cineasta serve para “catalisar a transmissão de seu comentário sobre o papel do materialismo e do consumismo na vida contemporânea”.

FIGURA 04 - KAREN COOPER, A GAROTA ZUMBI, COMENDO OS RESTOS DE SEU PAI



FONTE: *Night of the Living Dead* (1968)

O filme, assim, age como um desvelamento da civilização como produtora de canibais irracionais. Em *Totem e Tabu* (2011), Freud classifica o incesto e o canibalismo como as duas proibições originais do ser humano. Romero, neste filme, negocia estas duas proibições em uma só: a cena de Karen Cooper, a garota zumbi, alimentando-se da carne de seus pais mortos. Ao contrário dos filmes da era anterior, entretanto, esta cena não funciona como um comentário sobre a corruptibilidade das mulheres ou negros e nativos, mas sim como um aceno à irracionalidade coletiva e indiscriminada produzida pelo monstro.

A crítica que pode ser elaborada a partir de *Night of the Living Dead* (1968) é que a modernidade, o capitalismo, o colonialismo e o Antropoceno são produtores de predações indiscriminadas: a exploração do ser humano para o trabalho e consumo desenfreado, a exploração da natureza e seus – protesto este termo – recursos e também, a *predação ontológica*, o canibalismo de culturas. “A transformação da alteridade na mesmidade” (FAUSTO, 2017, p. 245).

3.4 ZOMBI 2 / ZOMBIE FLESH-EATERS (FULCI, 1979)

Na ilha caribenha de *Matul*, o médico branco David Menard (Richard Johnson) está tentando conter a onda de zumbis canibais que estão retornando dos mortos. Chegando na ilha estão Anne e o repórter Peter West (Tisa Farrow e Ian McCulloch) que estão procurando pelo pai desaparecido de Anne. A dupla logo se encontra sob ataque dos zumbis. Eles eventualmente escapam em um veleiro, apenas para descobrir que a praga de zumbis se espalhou pelo mundo. Um clássico do gênero que apresenta uma agora lendária luta tubarão vs. zumbi (RUSSELL, 2014, p. 247-348, tradução nossa).

Coleman (2019) escreve que, após a morte de Ben – de *Night of the Living Dead* (1968) – pelas mãos de milícias brancas armadas – que representam a polícia –, em quase todos os filmes de zumbis, um dos mortos-vivos ataca um policial como se fosse uma vingança pela morte de Ben. Em *Dawn of the Dead* (1978), uma das primeiras cenas apresenta policiais armados invadindo um conjunto habitacional periférico, cuja maioria dos moradores eram negros, e atirando indiscriminadamente. Lucio Fulci abre seu filme, pensado para ser a sequência de *Dawn of the Dead* (1978)⁵, com o que certamente é a vingança dos subjugados pela polícia.

FIGURA 05 - POLICIAL ATACADO

⁵ Lançado na Itália, país de Fulci, sob o título *Zombi*.



FONTE: *Zombi 2* (1979).

Ainda, a polícia é representante do Estado – e sua brutalidade –, que, por sua vez, perpetua o modo de vida capitalista. Assim, a praga zumbi do filme espalhou-se de uma ilha caribenha para o restante do mundo e sua primeira vítima globalizada é um policial. A mensagem dupla – em forma de vingança e aviso – que Fulci fornece nesta cena é: “Assumam as consequências”.

3.5 PREDACÃO ONTOLÓGICA: O MODERNO CANIBAL

Depois da “Noite” [n.a. *Night of the Living Dead*], todos os zumbis parecem motivados unicamente a devorar os vivos sem propósito, para transformar a vontade em uma massa indiferenciada de mesmice amortecida (LUCKHURST, 2016, p. 143, tradução nossa).

Assim como o colonialismo – conhecido pela destruição, apropriação de culturas e etnocídio –, onde o objetivo era a produção de *mesmidade* caracterizada pela absorção forçosa de hábitos, a catequização de indígenas, a imposição de monoculturas, etc. –, o capitalismo também tenta produzir a padronização cultural – com novas e mais avançadas ferramentas, como as mídias, a globalização, a velocidade de transmissão de informações, os hábitos de trabalho, a alimentação ultraprocessada, etc. –. Milton Santos (1999), o célebre geógrafo social, chama este processo de *globalitarismo*, um neologismo formado a partir dos termos *globalização* e *totalitarismo*.

O objetivo, ao que parece, é – de uma perspectiva narcisista e de superioridade – forçar todos os seres humanos a serem *como eles*, os “estandartes da razão e civilização”. Tal objetivo só pode existir a partir da diferenciação radical

entre humanos, *sub-humanos*, não-humanos e *não-mais-humanos*. Ainda retomando as ideias de Santos:

Todos obedecem, de alguma maneira, aos parâmetros estabelecidos. Se estes não são respeitados, os transgressores são marginalizados, considerados residuais, desnecessários ou não-relevantes. É o chamado pensamento único. Algumas vozes críticas podem se manifestar, uma ou duas pessoas têm permissão para falar o que quiserem, para legitimar o discurso da democracia. Só que a estrutura do processo de produção das ideias se opõe e hostiliza essa produção de ideias autônomas e, por conseguinte, de alternativas (SANTOS, 1999, não p.).

Converter nativos de diferentes regiões ao comportamento masculino branco europeu. Neste sentido, posso pensar em *predação ontológica* – a predação antropocênica dos modos de ser do outro, a destruição destes modos divergentes de ser. Assim, os zumbis representados como canibais refletem exatamente o comportamento daqueles que se julgam mais distantes dos monstros *não-mais-humanos*: os próprios homens modernos. “O zumbi de Hollywood de hoje não produz nada além de mais zumbis” (LAURO & EMBRY, 2008, p. 99, tradução nossa).

Como escreve Oloff (2012, p. 39, tradução nossa): “a ligação entre a alteridade imperial-patriarcal e a exploração da natureza é explicitada através do uso estético do zumbi”. Sattar (2014, p. 272, tradução nossa) ainda argumenta que os zumbis “realizam a extensão lógica, embora perversa, da perda de biodiversidade que põe em perigo nossos sistemas ecológicos”. Como já elaborei neste e no capítulo anterior, zumbis, modernos, terras e ontologias estão presos no mesmo ciclo de predação indiscriminada e irracional: os zumbis talvez não retenham nada da vida a não ser a memória residual de agir como predadores desenfreados.

3.6 AUTOCANIBALISMO: PREDACÃO RADICAL

Uma possibilidade é que os zumbis adquiram a energia química para o movimento do músculo esquelético através do catabolismo da massa corporal gorda e magra, um processo coloquialmente conhecido como autocanibalização (o único exemplo disso encontrado no cânone zumbi foi discutido em um episódio da terceira temporada de *The Walking Dead*) (RAGLIN, 2014, p. 241, tradução nossa).

Mas o que, em essência, fazem os modernos, se argumento que não há diferença entre humano e Natureza? Autocanibalismo. No cenário pós-apocalíptico de inspiração *malthusiana*, a produção de zumbis é inversamente proporcional à

disponibilidade de alimentos para os monstros. No episódio *Walk with Me*, da terceira temporada de *The Walking Dead* (2010-atual), o vilão – chamado de Governador – pergunta a um cientista: “Se eles não estão comendo, por que eles não passam fome?” e é respondido com “Eles estão... morrendo de fome, eles só fazem isso mais devagar do que nós” (tradução nossa).

A crise ecológica não pode encontrar sua solução no quadro do sistema capitalista, que tem necessidade de crescer permanentemente, de consumir cada vez mais matérias-primas, apenas para compensar a diminuição da massa de valor, ou quando esta crítica compara a situação do capitalismo contemporâneo com um barco a vapor que só continua ainda a navegar queimando pouco a pouco as tábuas do convés, do casco, etc. Morrer de fome no meio da abundância – é esta, de facto, a situação a que o capitalismo nos conduz (JAPPE, 2019, p. 11-12).

A predação promovida pelos zumbis – e modernos – é tão intensa, irracional e indiscriminada que eles se alimentam de si próprios ao não encontrar alimento disponível. A produção de alteridade em mesmidade fica *ainda* mais agressiva: estas criaturas não transformam apenas a diferença em mesmidade, mas a mesmidade em *mais* mesmidade. Este projeto da modernidade – que reflete no comportamento do zumbi contemporâneo – acontece no sentido de *purificação* da humanidade, de exigir que sua própria cultura seja a norma. Profundamente fascista.

3.7 “THEY ARE... STARVING”

A ficção zumbi inicial também pode convidar ligações para o conceito de bell hooks de comer o Outro, o consumo de mão única de outras culturas. hooks afirma: “É comendo o Outro que se afirma poder e privilégio”, e esse tipo de “canibalismo cultural” diz respeito às relações de poder que concedem aos brancos a capacidade de desfrutar do privilégio de poder se apropriar, utilizar, e emprestar de outras culturas sem ter que experimentar o que é realmente ser um membro de outra cultura (KEE, 2011, p. 22, tradução nossa).

Considero improvável que os modernos não percebam que a mesmidade recusa a noção de disponibilidade ontológica. A variedade de pensamento, modo de vida, cultura – para os zumbis, alimentos – é fundamental para o desenvolvimento de uma racionalidade – usando os termos *deles* – mais expandida. Neste sentido, poderia retomar os termos de Coelho (2020) e Andrade (1929) e a noção de povos Ameríndios de *-fagia – antropo-, onto-* –, de uma certa positividade nos consumos das diversidades para a produção de mais diversidade.

4 ZUMBI CONVERSA? LINGUAGEM E DIFERENCIAÇÃO

E se o homem não fosse nem o falante e nem o mortal, sem por isso deixar de morrer e de falar? (AGAMBEN, 2006, p. 10)

É comum no cinema e demais mídias, na cultura e na ciência que o *não-humano*, *a-humano* – autômatos, animais e mortos-vivos – não sejam dotados de fala, de linguagem. Soldat-Jaffe (2014, p. 362, tradução nossa) escreve que estes seres “não-naturais” são incapazes de se comunicar e portanto, não são possuidores do pensamento racional que “define a humanidade”. Zumbis são tradicionalmente não dotados de fala no cânone. Há algumas exceções – citarei duas – e uma exceção que coloca o próprio entendimento, a própria racionalidade e a língua inglesa como causa da contaminação zumbi. Contudo, devo primeiro demonstrar parte da investigação acerca do pensamento moderno e sua insistência em classificar, catalogar e diferenciar os seres.

A distinção entre humanos e não humanos e a diferença entre cultura e natureza têm de ser tratadas da mesma maneira: para ter certeza de que não os utilizamos como recursos, mas como objetos de estudo, é preciso remontar ao conceito comum que distribui as figuras em partes separadas (LATOURET, 2020, p. 101).

Aqui, tratarei apenas da linguagem. Faço um aceno ao livro de Michael Losonski, *Linguistic Turns in Modern Philosophy* (2006), que utilizei como um guia de leitura neste empreendimento.

4.1 A LINGUAGEM NO PENSAMENTO MODERNO

John Locke (1999, p. 29) inicia seu *Ensaio acerca do entendimento humano*, publicado inicialmente em 1689, com estas palavras:

Desde que o *entendimento* [grifo original] situa o *homem* [grifo nosso] acima dos outros seres sensíveis, e dá-lhe toda vantagem e domínio que tem sobre eles, consiste certamente num tópico, ainda que, por sua nobreza, merecedor de nosso trabalho de investigá-lo.

O iluminista deixa explícito que acredita ser ele, o *homem*, superior aos outros seres e mais ainda, que isto lhe dá vantagem e *domínio* sobre as demais criaturas. Isto porque se considera capaz de exercitar o *entendimento*. No Livro III do mesmo *Ensaio*, intitulado *Palavras*, Locke (1999, p. 143) ainda escreve:

Deus, tendo designado o homem como criatura sociável, não o fez apenas com inclinação e necessidade para estabelecer camaradagem com os de sua própria espécie, mas o forneceu também com a linguagem, que passou a ser o instrumento mais notável e laço comum da sociedade. O homem, portanto, teve por natureza seus órgãos de tal modo talhados que está ocupado para formar sons articulados, que denominamos palavras. Isto, porém, não foi suficiente para produzir a linguagem, pois não só os papagaios como vários outros pássaros poderão ser ensinados para emitir sons articulados e com suficiente distinção, embora não sejam de nenhum modo capazes de linguagem.

Aqui, o autor parece fazer uma enumeração de todas as características que o diferenciam de um animal – representando a *categoria* “Natureza” –: deus, sociabilidade, linguagem, aparelho fonador, sons articulados. Parece também deixar implícito que a humanidade só possui linguagem pois também possui razão. Esta sociabilidade supostamente diferenciada do homem, Locke (1999) bem delimita, se resume à sua própria espécie. Pretendo desenvolver melhor a crítica a esta noção no próximo capítulo, portanto me limitarei apenas a escrever que a sociabilidade interespécies dos demais *seres sensíveis* – aqui incluo também todos aqueles que não são *homens* – é complexa e variada.

O autor segue categorizando, classificando, nomeando e *dividindo* os elementos da linguagem, a todo momento se referindo à “natureza” como algo diferente: “tanto é assim que podemos verdadeiramente dizer que tal modo de classificar coisas consiste em trabalho dos homens” (LOCKE, 1999, p. 182). Parece, no entanto, que o próprio autor admite que seu entendimento é desafiado pela “natureza”, pois a chama de “confusa” e “incerta” (LOCKE, 1999, p. 182).

Leibniz (1999) publica em 1704, uma resposta à Locke, intitulada *Novos ensaios sobre o entendimento humano* (1999), em formato de diálogo, um admitido aceno à Platão, com quem se aproxima no prefácio da obra. A estrutura do ensaio se assemelha à de Locke (1999) e o terceiro livro também é denominado *Palavras* e segue o mesmo encadeamento argumentativo do ensaio que pretende responder.

Neste trecho, Leibniz propõe que os símios possuem aparelhos fonadores “[...] tão aptos quanto os nossos para formar a palavra [...]” (LEIBNIZ, 1999, p. 261), mas não são capazes de produzir linguagem. O autor então sugere que “[...] falta-lhes algo de invisível”. Em seguida, estabelece que os pássaros “[...] possuem as palavras sem possuir linguagem [...]” (LEIBNIZ, 1999, p. 262). “Só o homem é capaz de utilizar esses sons como sinais de concepções interiores, para que assim

estas possam ser manifestadas aos outros”. Leibniz (1999) localiza a formação da linguagem dos homens na necessidade de comunicar-se ou raciocinar.

Leibniz (1999) continua ponderando sobre as palavras que derivam de sons de animais na língua germânica: “Ora, ao que parece, o ruído produzido por esses animais constitui a raiz primordial de outras palavras da língua germânica” (LEIBNIZ, 1999, p. 270), apenas para classificar o idioma como “primitivo”, “[...] sendo que os antigos não necessitaram tomar emprestado alhures um som que constitui imitação do que é emitido pelas rãs” (LEIBNIZ, 1999, p. 271).

Adiante no Livro III, Leibniz (1999, p. 282) escreve:

Quando se duvida se um monstro é um homem, isto ocorre porque se duvida se este monstro é dotado de razão. No momento em que se constatar que tal monstro é dotado de razão, os teólogos ordenaram que seja batizado e os jurisconsultos mandarão alimentá-lo.

Para o autor, a dignidade de receber um nome e alimento é condicionada ao exercício da razão que, por sua vez, é o que ele julga diferenciar os homens do restante dos seres. Ele ainda usa a expressão “espécies mais baixas” (LEIBNIZ, 1999, p. 282), que demonstra não apenas uma diferenciação, mas uma hierarquização das espécies.

Sobre as ideias de Leibniz presentes na obra *Consilium Aegyptiacum*, Peter Fenves (2005, p. 78, tradução nossa) escreve:

O que distingue os vários povos que ele nomeia, em outras palavras, não é uma nacionalidade definida racialmente, mas sim linguisticamente. E, como enfatiza Leibniz, é absolutamente essencial que as distinções nacional-linguísticas permaneçam em vigor. Os falantes de uma língua não devem ser capazes de se comunicar com falantes de outra; caso contrário, todos os cativos podem se reconhecer coletivamente como cativos e se libertar violentamente de seus senhores europeus.

Rousseau (1999, p. 259) escreve na primeira linha de seu *Ensaio sobre a origem das línguas*, publicado originalmente em 1781: “A palavra distingue os homens entre os animais; a linguagem, as nações entre si – não se sabe de onde é um homem antes de ele ter falado”. No parágrafo seguinte, segue: “Desde que um homem foi reconhecido por outro como um ser sensível, pensante e semelhante a ele próprio, o desejo ou a necessidade de comunicar-lhe seus sentimentos e pensamentos fizeram-no buscar meios para isso”.

Ainda, no final do primeiro capítulo, escreve: “a língua de convenção só pertence ao homem e esta é a razão por que o homem progride, seja para o bem ou

para o mal, e por que os animais não o conseguem. Esta distinção, por si só, pode levar-nos longe” (ROUSSEAU, 1999, p. 264). A noção de *progresso* está intimamente relacionada à palavra, à razão e à diferenciação dos homens entre si e entre a Natureza e deve ser reavaliada juntamente com estes termos conectados.

Dessa forma, a linguagem se torna fator de diferenciação entre humanos e não humanos e entre homens brancos europeus e demais povos e *sub-grupos*. Vale pontuar que a diferenciação linguística de Leibniz era consciente e pensada como uma ferramenta de dominação colonial. Retomarei este assunto.

4.2 ZUMBIS NÃO FALAM? EXCEÇÕES E EXEMPLOS

Em *Return of the Living Dead* (1985), o primeiro filme de zumbi no qual as criaturas correm, comem cérebros e falam, um dos personagens pergunta à uma zumbi – cujo corpo está dilacerado – os motivos que levam os mortos-vivos a se alimentarem de cérebros:

ERNIE: Por que você come pessoas?
 CADÁVER: Não pessoas. Cérebros.
 ERNIE: Apenas cérebros?
 CADÁVER: Certo.
 ERNIE: Por quê?
 CADÁVER: A dor.
 ERNIE: O que tem a dor?
 CADÁVER: A dor de estar morto.
 ERNIE: Dói estar morto?
 CADÁVER: Simmmm
 ERNIE: Então, o que comer cérebros tem a ver com isso?
 CADÁVER: Faz a dor ir embora (RETURN of the Living Dead, 1985, tradução nossa).

Re-Animator (1985), cujo roteiro é uma adaptação de *Herbert West: Reanimator*, de H. P. Lovecraft (2022), publicado originalmente em 1922, também apresenta mortos-vivos falantes. Este filme é controverso como parte do cânone zumbi pois a forma de transformação é individual, não coletiva. Contudo, a maior parte do cânone reforça a noção de que zumbis não falam. Três audiovisuais específicos corroboram a linguagem como critério de diferenciação entre zumbis e humanos: *Maggie* (2015), *Busanhaeng* (2016) e *The Walking Dead* (2010-atual).

Em *Maggie* (2015), Wade, um pai de família rural vê seus vizinhos, pai e criança no bosque caminhando lentamente e, para confirmar se eles haviam se transformado, ele implora: “Por favor, digam alguma coisa, por favor” (MAGGIE, 2015, tradução nossa). Ele não recebe resposta e com a confirmação do destino

monstruoso de seus amigos, ele os mata a machadadas – o filme só representa a morte definitiva do homem adulto.

Busanhaeng (2016) representa duas sobreviventes – uma mulher grávida com contrações e uma garotinha – atravessando um túnel para acessar uma área militar protegida. Os soldados, em dúvida se os vultos no canal são zumbis, preparam suas armas. A garotinha começa a cantar uma canção e com isso, poupa as vidas que estavam em risco.

The Walking Dead (2010-atual) tem como tema recorrente a linguagem como diferenciação. O primeiro episódio da primeira temporada, de nome *Days Gone Bye*, Rick Grimes, o protagonista, é salvo ao balbuciar o nome do filho Carl enquanto o procurava:

MORGAN: Ele disse alguma coisa? Achei que o ouvi dizer alguma coisa.

DUANE: Ele me chamou de Carl.

MORGAN: Filho, você sabe que eles não falam. Ei, senhor. Para que serve o curativo? (WALKING Dead, The, 2010-atual, tradução nossa).

O episódio *Who Are You Now?* (episódio 06, temporada 09) apresenta o grupo de sobreviventes denominado *Whisperers*, que cobrem-se em vísceras, sangue e peles humanas para infiltrar-se na horda zumbi. Eles são desmascarados como *ainda*-humanos pelo grupo de sobreviventes principal ao serem ouvidos cochichando entre si.

4.3 SUB-HUMANIDADE, SUBALTERNIDADE: COMUNICAÇÃO

Bishop (2008) traz a crítica de Gayatri Spivak (2010) para relacioná-la à figura dos zumbis. A autora decolonial elabora uma hierarquia de classes inerente ao processo de colonização: (1) Grupos dominantes estrangeiros; (2) Grupos dominantes nativos; (3) Grupos dominantes nativos regionais e locais; (4) Classes subalternas. A pergunta principal da autora em *Pode a subalterna falar?* – traduzindo o título ao modo de Grada Kilomba (2019) – é “Com que voz-consciência o subalterno pode falar?” (SPIVAK, 2010, p. 78).

Na crítica de Spivak, mulheres e escravos constituem um nível social abaixo do grupo mais baixo, criando um quinto nível duplamente subordinado. Esse grupo é geralmente ignorado e marginalizado não apenas pela classe dominante estrangeira (ou seja, branca), mas também por sua própria população indígena (ou seja, nativa). O interesse principal de Spivak está em questões de (re)apresentação, e o objetivo de sua

investigação é encontrar formas de reconhecer como os membros das classes subalternizadas se comunicam (BISHOP, 2008, p. 146, tradução nossa).

‘ O texto de Spivak (2010), entre críticas à Foucault e Derrida e análises de rituais indianos sob a perspectiva subalterna, conclui:

O subalterno não pode falar. Não há valor algum atribuído à ‘mulher’ como um item respeitoso nas listas de prioridades globais. A representação não definhou. A mulher intelectual como uma intelectual tem uma tarefa circunscrita que ela não deve rejeitar com um floreio (SPIVAK, 2010, p. 165).

Esta violência epistemológica, relacionada ao projeto de Leibniz, é extrapolada por Bishop (2008), que pondera que, embora os discursos subalternos não sejam acessados pelos homens brancos europeus, os subalternos podem falar entre si, tendo o potencial de organizar revoluções. Assim, o subalterno, ainda na lógica Leibniziana, é uma ameaça ao sujeito imperial ao aproveitar a própria invisibilidade de seus discursos.

Aqui, fala, voz, discurso, linguagem, potenciais revolucionários se entrelaçam. Não é que o sujeito subalterno não possa falar, ele apenas não é ouvido pelo homem moderno. E podem os zumbis falar?

4.4 *LAND OF THE DEAD* (ROMERO, 2005)

Após uma espera de duas décadas, Romero entregou a quarta entrada em sua série de zumbis. Os mortos tomaram conta do mundo, prendendo alguns sobreviventes em uma comunidade pós-apocalíptica onde a linha entre os que têm e os que não têm é explicitamente traçada. *Ghouls* inteligentes, Dennis Hopper e uma alegoria velada sobre a América [sic] de Bush Jr. Deus o abençoe, Sr. R. (RUSSELL, 2014, p. 283).

Neste filme, o apocalipse zumbi já ocorreu, mas o sistema capitalista sobreviveu. A sociedade pós-apocalíptica está dividida em classes, onde os enriquecidos moram em um prédio luxuoso cercado por um rio e grades, os demais humanos trabalham para eles e a terceira classe são os zumbis, que aqui, esboçam memória residual e começam a estabelecer alguma forma de comunicação entre si, por meio de grunhidos.

Em *Land* [n.a. of the Dead], o apocalipse não produziu uma ruptura histórica significativa de uma sociedade radicalmente nova; em vez disso, o mesmo conjunto de estruturas raciais, de classe e capitalistas foi reformado, mas são mais rígidos e mais explícitos (BOHMAN, 2014, p. 174, tradução nossa).

Para Hassler-Forest (2014), *Land of the Dead* (2005) apresenta a estrutura da cidade tradicionalmente neoliberal, bem como o abandono da noção de grupos de sobreviventes pequenos. A sociedade, neste filme, demonstra a profunda e crescente diferenciação entre classes – sendo a dos zumbis a maior e mais baixa.

MIKE: Eles estão tentando ser como nós.

RILEY: Eles costumavam ser nós. Eles estão aprendendo a ser nós de novo.

MIKE: De jeito nenhum. Algum germe ou algum demônio levantou essas coisas e as fez andar. Mas há uma grande diferença entre eles e nós. Eles estão mortos! (LAND of the Dead, 2005, tradução nossa).

Big Daddy, um zumbi negro que costumava ser um frentista, usa ferramentas e mais tarde no filme, armas de fogo. Este é um tema recorrente nos filmes de Romero: em *Day of the Dead* (1985), o zumbi Bub está sendo submetido a experimentos performados pelos cientistas no complexo militar e consegue retirar um telefone do gancho, prestar continência e assassinar um de seus algozes com – também – uma arma de fogo.

O zumbi de *Land of the Dead* (2005) aprende que seu grupo de *não-mais-humanos* também não mais precisam respirar. Ele então organiza uma revolta zumbi e invade o prédio luxuoso dos enriquecidos através do rio que cercava parte do complexo.

FIGURA 06 - BIG DADDY LIDERANDO A REVOLTA ZUMBI



FONTE: *Land of the Dead* (2005)

Embora a comunicação dos mortos-vivos neste filme seja – Leibniz (1999), Locke (1999) e Rousseau (1999) a chamariam assim – primitiva, eles conseguem produzir algo que a classe empobrecida humana sequer tentou. Neste sentido, a expansão da teoria de Spivak (2010) pensada por Bishop (2008), de que o desprezo das classes desfavorecidas seja uma possibilidade revolucionária, se apresenta neste longa.

4.5 LOGOCENTRISMO E FONOCENTRISMO

O logocentrismo é uma metafísica etnocêntrica, num sentido original e não "relativista", Está ligado à história do Ocidente (DERRIDA, 1973, p. 98).

Derrida (1973) propõe, com base em críticas aos modernos, o termo *logocentrismo*. *Logos*, segundo o *Dicionário de Filosofia* de Abbagnano (2000, p. 630) é definido como “(gr. λόγος; lat. *Verbum*). A razão do mundo enquanto 1ª substância ou causa do mundo; 2º pessoa divina”. Derrida (1973, p. 03-04) define em sua epígrafe o conceito de *logocentrismo*:

Metafísica da escritura fonética (por exemplo, do alfabeto) que em seu fundo não foi mais - por razões enigmáticas mas essenciais e inacessíveis a um simples relativismo histórico - do que o etnocentrismo mais original e mais poderoso, que hoje está em vias de se impor ao planeta [...]

Para Derrida (1973, p. 13), a racionalidade – que o autor coloca entre aspas e caracteriza como princípio orientador da escritura – não nasce mais no *logos*, mas “inaugura a destruição” das significações de *logos*.

O filósofo contemporâneo ainda conceitua o *fonocentrismo*, afirmando que a estrutura de “ouvir-se-falar” (DERRIDA, 1973, p. 09), por meio do significante não-exterior e não-mundano, dominou a história do mundo e promoveu a própria ideia de mundo e sua origem a partir da diferença “entre o mundano e o não-mundano, o fora e o dentro, a idealidade e a não-idealidade, o universal e o não-universal, o transcendental e o empírico, etc.” (DERRIDA, 1973, p. 09).

O que quero propor com essa breve apresentação de conceitos é: num mundo globalizado, dominado política, militar e culturalmente pelos Estados Unidos, o logocentrismo e o fonocentrismo também se dão na priorização da língua inglesa – da qual também sou culpada. Assim, o *homem* cuja existência é a régua do restante dos humanos, não-humanos, não-mais-humanos e Natureza é o homem cisgênero, heterossexual, branco, classe alta, ocidental e *anglófono*. Todos os

demais são categorizados por este *modelo* como *sub-classes*, *sub-grupos*, *sub-humanos*.

4.6 PONTYPOOL (MCDONALD, 2008)

Um dos filmes de zumbis mais inteligentes e ousados da última década, Pontypool quase não tem *ghouls* ou sangue. Situado em uma estação de rádio local, é um filme sobre linguística e os mortos-vivos (“The Finnegan’s Wake of zombie movies” como a *New York Magazine* colocou de forma memorável). Um triunfo único e emocionante (RUSSELL, 2014, p. 305-306, tradução nossa).

Sydney e Grant, dois funcionários de uma pequena estação de rádio canadense, percebem algo estranho acontecendo durante as contribuições dos ouvintes da rádio, em uma noite. Grant, em seu caminho para a rádio, percebe uma mulher na janela repetindo palavras e batendo insistentemente no vidro. Já na rádio, recebem a contribuição direta de um jornalista sobre uma manifestação nas portas de um médico – Dr. John Mendez – que prescrevia remédios desnecessários. Mais tarde, os espectadores da estação começam a balbuciar palavras repetidas e desconexas.

FARAJ: Não me lembro como termina. Não me lembro como termina.

GRANT: Como o que termina, Faraj?

FARAJ: Continua começando de novo e de novo... e de novo e de novo. E não se chama *The Lawrence and... the table*, não é? Não mais. Não... Não. Rah... Rah.... Rah... Rah... Rah... Rah (PONTYPOOL, 2008, tradução nossa).

Os eventos estranhos vão se acumulando e a suposta manifestação no prédio do médico piora:

GRANT: Também descobrimos que alguns dos perpetradores estão falando de maneira bizarra. Estão balbuciando de um jeito que ninguém entende... e não sabemos se isso é uma forma de... de tentar aterrorizar as pessoas? Nós não sabemos (PONTYPOOL, 2008, tradução nossa).

Os radialistas conseguem contato com o seu correspondente:

KEN: Eles são como canibais, alguns deles estão nus, e... eles são como cachorros. Seus olhos... aquele olhar... é apenas, uh... assustador, selvagem...

[...]

KEN: Ele está... ele está sussurrando alguma coisa. Ele está... ele está dizendo alguma coisa... vou me aproximar e ver se consigo ouvir o que ele está dizendo... (PONTYPOOL, 2008, tradução nossa)

Ken, o correspondente, é interrompido por uma mensagem das autoridades:

MENSAGEM EM FRANCÊS: Para sua segurança, evite contatos com familiares próximos e evite os seguintes termos de carinho, como "docinho" ou "querida" ao conversar com crianças pequenas e discurso retórico. Para maior segurança, evite o idioma inglês. Por favor, não traduza esta mensagem (PONTYPOOL, 2008, tradução nossa).

O correspondente volta ao ar e antes de parar de falar, ele balbucia:

KEN: Você está no rádio, não é... Você está no rádio, seu grande... Grant... Grant... peixe, havia peixes dourados nele. Grant (PONTYPOOL, 2008, tradução nossa).

Grant, o radialista principal, em estado de pânico, se dirige para fora da rádio e tem suas palavras proferidas à Sydney repetidas pelos transeuntes, de forma errática. Laurel Ann, a assistente da rádio, começa a agir de forma estranha:

LAUREL ANN: Vou ver se o Sr. Mazzy está desaparecido. Desaparecido... Desaparecido... Desaparecido. Quero dizer, Sr. Mazzy... O Sr. Mazzy está desaparecido, como em "ele não está aqui" (PONTYPOOL, 2008, tradução nossa).

Laurel Ann então é zumbificada pelo *entendimento* das palavras que proferiu e começa a emitir um som agudo e constante. Os protagonistas ainda não percebem o que está acontecendo. Pela janela, o Dr. Mendez entra na rádio, percebe o que está ocorrendo com a assistente e tranca-se com Sydney e Grant na cabine de áudio da rádio. A garota começa a jogar-se de cabeça contra a cabine:

DR. MENDEZ: Ah, ela está torcendo por vozes. Ei. Isso vai se tornar vicioso.

GRANT: Devo mencionar que, uh, infelizmente... muito tristemente, nossa própria 'Heroína do Baile', Laurel Ann Drummond, está passando por algum tipo de... convulsão perigosa (PONTYPOOL, 2008, tradução nossa).

O Dr. Mendez então percebe a causa do acontecimento:

DR. MENDEZ: Não pode ser, é impossível! É viral, isso está claro. Mas, uh... não do sangue. De sangue, não no ar. Não em, ou mesmo em nossos corpos. Está aqui! Está em palavras. Nem todas as palavras... Nem todas... Mas em algumas. Algumas palavras estão infectadas. E se espalha quando a palavra contaminada é falada. Ah... Estamos testemunhando o surgimento de um novo arranjo para a vida, e nossa linguagem é sua hospedeira. Poderia, uh... ter surgido espontaneamente de uma... percepção. Se encontrasse o caminho para a linguagem, poderia saltar para a própria realidade, mudando tudo! Pode ser sem limites... Pode ser... um inseto de Deus!

[...]

DR. MENDEZ: Não, não, não, não, não, não... Se... se o vírus entrar em nós, não entra fazendo contato com nosso tímpano. Não. Entra em nós quando ouvimos a palavra e nós a entendemos. Entende? É quando a palavra é compreendida, que o vírus toma conta, e... ele se copia em nosso *entendimento* (PONTYPOOL, 2008, tradução nossa, grifo nosso).

Eles param de falar e comunicam-se apenas por mensagens escritas em um caderno, preparando seus próximos passos. O Dr. Mendez fica fascinado pela palavra *breathe* [n.t. “respire”] e começa a falar em alemão, quando percebe que apenas a língua inglesa está infectada. Sydney e Grant fogem da cabine, deixando o novo infectado para trás.

FIGURA 07 - GRANT; NO BILHETE: “NÃO FALE”



FONTE: *Pontypool* (2008)

Sydney e Grant fogem para o almoxarifado da rádio e Sydney está entretida com a palavra *kill* [n.t. matar]. Grant, então se pergunta: como deixar de entender?

GRANT: Algo que o Dr. Mendez disse: Ele disse que entender uma palavra copia o vírus. Então, como você... como você não entende uma palavra? Querida, eu não entendo uma coisa. Como algo que entendemos automaticamente. Como você recebe, você sabe, uma palavra... Como você a torna estranha?

[...]

GRANT: Sim, eu me lembro quando criança. Eu costumava... Eu costumava repetir palavras de novo e de novo e de novo outra vez... Até que elas ficassem... Incompreensíveis. Você acha que é isso? É por isso que eles estão repetindo as coisas? É algum tipo de resposta do sistema imunológico? (PONTYPOOL, 2008, tradução nossa).

Sydney então repete freneticamente a palavra *kill* e Grant tenta reverter sua contaminação repetindo *kill is kiss* [n.t. “matar é beijar”]. Eventualmente, a protagonista pede que Grant a mate e ele a beija, impedindo sua contaminação. O significado, conforme o entendimento o percebe, é o primeiro sintoma da zumbificação. Contudo, a falta de significado é seu antídoto (SOLDAT-JAFFE, 2014).

4.7 “ARE THEY SAYING ANYTHING?”

A linguagem tornou-se, em si, sua própria lei e seu próprio mundo. O "sistema da língua", os "jogos de linguagem", o "significante", a "escritura", o "texto", a "textualidade", as "narrativas", o "discurso", estes são alguns dos termos que designam o Império dos signos. Enquanto as filosofias modernizadoras aumentavam cada vez mais a distância que separava os objetos e os sujeitos, tornando-os incomensuráveis, as filosofias da linguagem, do discurso ou do texto ocupavam o meio que havia sido abandonado, acreditando-se muito distanciadas das naturezas e das sociedades que haviam colocado entre parênteses (LATOURET, 1994, p. 63).

Neste capítulo, quis demonstrar como o *entendimento*, enquanto normatizador da humanidade, pode ser o seu exato problema. Aqui, também, inicio um empreendimento que desenvolverei na próxima seção: procurar antídotos para a doença dos modernos, para a praga zumbi do Antropoceno. Nesse sentido, a razão, tida pelos filósofos como princípio ou causa do mundo, talvez precise ser subvertida de novas maneiras, através, por exemplo, da linguagem. Outras formas de organização dos subalternos do mundo – todos aqueles que não são homens ocidentais – que subvertem ou negam completamente o entendimento em si próprio podem ser pensadas.

5 CONTÁGIO ZUMBI: VÍRUS, FUNGO, SIMBIOSE E GAIA

No capítulo anterior, a contaminação zumbi através da linguagem foi exemplificada com *Pontypool* (2008). Aqui, tratarei de outras formas – talvez mais comuns ao cânone zumbi –, como vírus e fungos, além das formas de transmissão, contaminação, contágio ou transformação causadas por experimentos científicos. Para tratar deste assunto, discutirei o filme *The Living Dead at the Manchester Morgue* (1974). Durante este trajeto, traçarei possíveis antídotos para a praga zumbi do Antropoceno, dos modernos, do capitalismo, da diferenciação entre seres que, surpreendentemente – ou não – não produzem diversidade.

O que o imaginário da epidemia zumbi cria é uma reversão da relação da chamada civilização com outros povos, sub-humanos e não-humanos. Estamos “nós”, os humanos, histéricos diante da possibilidade do “nosso evento de extinção”, o fim do nosso mundo. Temos medo de que, como górgonas do desenvolvimento, acabemos nos olhando no espelho, tornando-nos pedras – ou fósseis (FAUSTO, 2017, p. 245).

Em todos os âmbitos, os zumbis são comparados a situações, momentos e espécies de animais. Comentale & Jaffe (2014) citam espécies parasitas em relação aos zumbis: *Leucochloridium paradoxum*, *Ampulex compressa*, *Toxoplasma gondii*. Sheldrake (2021, p. 110) cita os fungos *Ophycordyceps unilateralis* e os chama de “fungos-zumbis”. A partir de um filme de mortos-vivos inspirado na ação desta última espécie, *The Girl with all the Gifts* (2016), será possível pensar no conceito de simbiose, desenvolvido sobretudo por Margulis (1999) e o de *intrusão de Gaia*, postulado por pensadores como Latour (2020) e Stengers (2015).

5.1 A CIÊNCIA COMO VILÃ: PESTICIDAS E OGMS

[...] nossos responsáveis estão em suspenso como nós. O “eu sei, mas ainda assim...” que lhes serve de pensamento é quase audível, mas de certa maneira estamos todos nessa (STENGERS, 2015, p. 112).

Os cientistas e governantes, supostamente nossos *responsáveis*, são agentes do – também suposto – *progresso*. No entanto, inseridos em uma lógica capitalista de exploração indefinida, aceleram os processos de diferenciação. A produção – por parte dos cientistas – e de aprovação – por parte dos governantes – de *Organismos Geneticamente Modificados* (OGM) e pesticidas, por exemplo, funcionam desta maneira.

Ainda pensando no conceito de “nossos responsáveis” proposto por Stengers (2015), a autora afirma que, no caso dos OGMs, a regulação recíproca entre Estado e ciência fracassou, do ponto de vista distributivo. Em nome do *progresso*, as mutações biológicas produzidas em laboratório foram aprovadas sem “fricção” (STENGERS, 2015, p. 49), resultado da “santa aliança” entre cientistas e governantes.

As sementes transgênicas (OGM) começaram a ser largamente comercializadas apenas a partir de 1996 e, até prova em contrário, não é possível afirmar, quase 20 anos depois, que organismos geneticamente modificados (OGM), *pelo simples fato de serem geneticamente modificados*, causem impactos negativos no homem, em outras espécies ou no meio ambiente em geral. Isso posto, OGMs concebidos por corporações como a Monsanto para aumentar a tolerância de uma dada cultura a pesticidas são comprovadamente nocivos (MARQUES, 2016, p. 213, grifo original).

No caso dos pesticidas, Marques (2016, p. 207) considera uma “guerra biocida, suicida e de antemão perdida”. Pesticidas, como definidos pelo autor, são produtos químicos que buscam eliminar uma espécie que compete com a produtividade humana na agropecuária. O *progresso* capitalista está diretamente conectado com a extinção de espécies inconvenientes aos humanos, que se julgam superiores e dignos de privilégios no planeta.

O primeiro pesticida moderno, o DDT – *diclorodifeniltricloroetano* – foi sintetizado em 1874, suas propriedades descobertas em 1939 e sua produção industrial teve início em 1943. Turusov, Rakitsky & Tomatis (2002) afirmam que o uso indiscriminado do DDT resultou em poluição em escala global, pois resíduos da substância foram encontrados em todos os peixes e pássaros estudados, até mesmo animais retirados de áreas desertas ou nos oceanos profundos. Os autores ainda escrevem que todos os tipos de solo possuem capacidade de absorção de DDT, que também é tóxico na água e em organismos marinhos.

Na década de 1970 – curiosamente, o período no qual o glifosato foi sintetizado –, a Suécia e a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas foram as primeiras a banir o uso de DDT, por razões ambientais e de bioacumulação. Os Estados Unidos foram a última nação a banir o pesticida, apenas em 1973. Contudo, em 1985, os EUA exportaram mais de 300 toneladas de DDT. Em 1990, a produção global da substância somava aproximadamente 13 milhões de quilos – 30 milhões de libras (TURUSOV, RAKITSKY & TOMATIS, 2002).

A ciência, como representante da racionalidade, portanto, falhou em ser regulada pelo Estado, e vice-versa, como aponta Stengers (2015), no caso do DDT. É sintomático, também, que os Estados Unidos tenha sido o último país a banir a substância e o primeiro a voltar a produzi-la e exportá-la. O Brasil, por sua vez, é considerado a nação que mais consome pesticidas no mundo desde 2008. Estima-se que o brasileiro médio consome cerca de 7kg de pesticidas ao ano (FROTA & SIQUEIRA, 2021).

5.2 *THE LIVING DEAD AT MANCHESTER MORGUE* (GRAU, 1974)

Uma máquina experimental de controle de pragas usando ondas sonoras de alta frequência reativa cadáveres nesta resposta hispano-italiana a Romero. Filmado no *Peak District*, segue o negociante de antiguidades George (Ray Lovelock) e sua azarada companheira de viagem Edna (Christine Galbo) enquanto lutam contra zumbis e um policial fascista incrédulo (Arthur Kennedy). Embora nenhum dos filmes ocorra no necrotério homônimo de Manchester, seria grosseiro reclamar muito alto, já que este prova-se ser um filme de zumbis marcante (RUSSELL, 2014, p. 287, tradução nossa).

Em *The Living Dead at Manchester Morgue* (1974), a radiação ultrassônica de um experimento pesticida do Ministério da Agricultura Britânico é responsável pela reanimação dos mortos. George, o protagonista, é explicitamente ambientalista. Ao sintonizar uma rádio na qual o radialista reclama do exagero coletivo em relação aos problemas ecológicos, ele protesta ironicamente: “Você sabe, é claro, quando todos nós morrermos, apenas os cientistas sobreviverão” (LIVING Dead at Manchester Morgue, The, 1974, tradução nossa).

George está viajando do centro de Manchester para o interior da Inglaterra e o diretor Jorge Grau contrasta os cenários poluídos, populosos e caóticos com os cenários tranquilos e arborizados – ainda que cortados por estradas – rurais. Sua moto é atropelada por Edna, que oferece carona ao protagonista desde que ela ainda possa visitar sua irmã. Em busca de direções, George encontra uma fazenda na qual cientistas estão testando uma máquina, pensada para matar insetos por meio de radiação ultrassônica. George novamente protesta e afirma: “Eu a mandaria de volta para onde veio e manteria os insetos e parasitas que a natureza deu” e “Apenas mais uma máquina para poluir a Terra. Até agora, pelo menos, esta parte do país foi mantida em paz” (LIVING Dead at Manchester Morgue, The, 1974, tradução nossa).

FIGURA 08 - O EXPERIMENTO: “DEPARTAMENTO AGRÍCOLA - SEÇÃO EXPERIMENTAL”.



FONTE: *The Living Dead at Manchester Morgue* (1974).

Edna, enquanto isso, sofre um ataque do primeiro zumbi do filme, que some antes da chegada de George e o fazendeiro. Entre problemas com os vícios de sua irmã e ataques de zumbis simultâneos, Edna e o protagonista vão ao hospital. Após uma ocorrência com um recém-nascido agressivo, George e o médico conversam.

MÉDICO: É o terceiro nascido desde ontem com incrível agressividade, Quase, bem, homicida em intensidade.

GEORGE: Algum tipo de vírus?

MÉDICO: Não. Nós fizemos todo tipo de teste. É muito estranho. Todas as crianças vêm da mesma área perto de Southgate. Perto do rio. Nós testamos a água também.

GEORGE: Isso é curioso.

MÉDICO: O que?

GEORGE: Bem, tem uma fazenda lá onde eles instalaram um tipo de máquina para destruir insetos por meio de raios ultrassônicos ou algo do tipo. Eu pensei talvez... você sabe.

MÉDICO: Que interessante. Eu gostaria de dar uma olhada nela. Você acha que pode me mostrar onde é? (LIVING Dead at Manchester Morgue, The, 1974, tradução nossa).

Novamente na fazenda, ao questionar um dos cientistas, o médico tem como resposta: “Você pode ver, doutor, a radiação funciona no sistema nervoso dos insetos. Ela os enlouquece e eles atacam uns aos outros. Eu acho que vamos ver uma real revolução na agricultura!”. O segundo cientista exclama emocionado: “Nem mesmo DDT era tão eficiente quando foi lançado!” (LIVING Dead at Manchester Morgue, The, 1974, tradução nossa). George rebate que DDT causa câncer⁶.

⁶ Turusov, Rakitsky & Tomatis (2002) corroboram esta afirmação.

O médico, já na estrada, lamenta: “Nós não podemos nem fazer o governo agir em fatos muito mais sérios e concretos hoje em dia. Imagine que sucesso teremos em fazer qualquer um agir em qualquer coisa por mera hipótese. Eu acho que eles vão rir de nós” (LIVING Dead at Manchester Morgue, The, 1974, tradução nossa).

Já no terceiro ato do longa-metragem, George conclui que a máquina, que atua no sistema nervoso dos insetos, também funciona nos recém-nascidos e recém-falecidos: “Quando uma pessoa morre, talvez o sistema nervoso siga vivendo por um tempo. Talvez de uma forma muito básica e crua, como um inseto. Ou uma planta. Olhe, você pode colher uma flor, mas ela segue vivendo por um tempo” (LIVING Dead at Manchester Morgue, The, 1974, tradução nossa).

O protagonista volta à fazenda para tentar alertar os cientistas das mazelas do experimento, que, incrédulos, o desprezam. George fica agressivo e ataca a máquina com uma ferramenta. Os cientistas e fazendeiros fogem, perseguidos por um personagem em fúria. À noite, retornam à fazenda, consertam os estragos do protagonista e expandem o raio de atuação do experimento, levantando os recém-falecidos em todos os cenários da Inglaterra rural, culminando no ápice do longa-metragem e na morte de George, que depois de transformado, ataca e mata o representante da polícia – a força armada do Estado – que o perseguiu durante o filme todo.

5.3 VÍRUS ZUMBI, COVID-19 E GLOBALIZAÇÃO

O zumbi realmente se fundiu com a noção de vírus, que foi popularmente entendido e explicado como uma entidade distinta na década de 1950. Eles permanecem uma combinação infamiliar (LUCKHURST, 2016, p. 180, tradução nossa).

Em 1946, Wendell M. Stanley recebeu o prêmio Nobel por seu pioneirismo no isolamento e cristalização de vírus presentes em folhas de tabaco. Na tradicional palestra proferida pelos premiados, o bioquímico e virologista traçou um breve panorama das pesquisas e pesquisadores anteriores que permitiram o seu feito:

A causa de doenças infecciosas permaneceu um mistério por centenas de anos. Mesmo o maravilhoso trabalho de Leeuwenhoek e sua descrição de pequenos animais e bactérias durante os anos de 1676 a 1683 não conseguiram provar a relação entre bactérias e doenças infecciosas. Claro que havia muita especulação e durante a segunda metade do século 19 grandes controvérsias surgiu a teoria dos germes da doença. Então,

através do brilhante trabalho de Pasteur, Koch, Cohn, Davaine e outros, foi comprovado experimentalmente, pela primeira vez, que os microrganismos causavam doenças infecciosas. Seguiu-se a Era Dourada da bacteriologia e a teoria dos germes das doenças infecciosas foi aceita tão completamente que se tornou uma heresia sustentar que tais doenças pudessem ser causadas de outra forma. Assim, quando, em 1892, Iwanowski descobriu que o suco de uma planta doente com mosaico do tabaco permaneceu infeccioso após passando por um filtro que retinha todos os organismos vivos conhecidos, ele estava disposto a concluir que a doença era de natureza bacteriana, apesar do fato de que ele não conseguiu encontrar a bactéria causadora. Com isso, suas observações não conseguiram atrair a atenção. No entanto, seis anos depois, o experimento de filtração foi repetido e ampliado, independentemente, por Beijerinck, que imediatamente reconheceu a significância dos resultados e encaminhou para o agente infeccioso, não como sendo de natureza bacteriana, mas como um *contugium vivum fluidum*. Obviamente, Beijerinck estava bem ciente do fato de ter descoberto um novo tipo de agente causador de doenças infecciosas. Também é óbvio, a partir da terminologia que ele usou, que ele pensou neste agente como uma entidade viva (STANLEY, 1946, não p., tradução nossa, grifo original).

Stanley (1946, não p., tradução nossa), no entanto, afirmou que os vírus não eram nem organismos vivos nem *não-vivos*:

Então também, tornou-se óbvio que uma linha nítida dividindo as coisas vivas das não vivas não poderia ser traçada e este fato serviu para adicionar combustível para a discussão da velha questão de "O que é a vida?".

Os vírus, portanto, estão, juntamente com os zumbis, produzindo questionamentos acerca da linha tênue entre vida e não-vida, entre humanidade e não-humanidade, entre sujeito e objeto, entre Natureza e Sociedade – ou Cultura, como postula Latour (1994). Comentale & Jaffe (2014) argumentam que a fixação cinematográfica pelos zumbis deriva de uma *virofilia* – neologismo derivado da palavra em latim *virus*, que significa veneno, e da palavra grega *-philia*, que é traduzida como afeição –, que pode significar duas coisas:

(1) nosso fascínio por contágios reais e hipotéticos, pragas, vírus e outros agentes de transmissão nociva e (2) nosso rastreamento etiológico obsessivo de ideias, tendências e mau funcionamento social parasitário de volta à sua suposta origem, seja um lote de substâncias tóxicas, um paciente zero, uma criança com marcas de mordida, animais raivosos, micróbios, príons ou barris derramado de matéria radioativa (COMENTALE & JAFFE, 2014, p. 6, tradução nossa).

Posso argumentar que, com a globalização do planeta, a *virofilia* da qual falam Comentale & Jaffe (2014) é demonstrada na rapidez de transmissão de informações, notícias, *fake news* e inclusive, os próprios vírus.

No final de dezembro de 2019, uma doença nova causadora de febre, tosse, fadiga e problemas intestinais foi descoberta contaminando aproximadamente 66%

dos funcionários de um mercado em Wuhan, na China. As autoridades locais anunciaram um alerta epidemiológico em 31 de dezembro de 2019. O mercado foi fechado no dia seguinte. Contudo, a doença já havia se espalhado para diversas províncias. Em 06 de fevereiro, a doença já estava em 25 países, com mais de 28.000 casos confirmados e mais de 500 mortes (WU, CHEN & CHAN, 2020). O vírus, identificado como uma variante do coronavírus (SARS-CoV-2), foi localizado como agente etiológico da doença do coronavírus 2019, ou apenas COVID-19. Em 03 de fevereiro de 2020, o Brasil declarou Emergência de Saúde Pública de Importância Nacional, antes da confirmação do primeiro caso (CAVALCANTE *et al.*, 2020).

A transmissão rápida da COVID-19 demonstra o problema que venho tentando investigar desde o primeiro capítulo: as novas relações inter-humanas e extra-humanas provocadas pela diferenciação radical iniciada pela filosofia moderna e aplicada intensamente durante e após o período colonial. Nesta seção, identifiquei uma nova parte do problema: *virofilia*. Os mercados globais, as monoculturas, o pensamento moderno, todos produziram uma cadeia de transmissão perfeita para um vírus. A afeição pela infecção.

O corpo do zumbi exhibe vividamente a indiferença de nossa materialidade para a suposta superioridade ou controle ou beleza da subjetividade que deveria residir nele. Morto-vivo: o zumbi é a vida na morte. A decomposição é a prosperidade das bactérias, a autonomia do mundo, uma demonstração inflexível da agência desumana que reside nos pedaços e substâncias que totalizamos por um tempo em um corpo que chamamos de nosso (COHEN, 2012, p. 407, tradução nossa).

5.4 FUNGOS, CONTROLE DE MENTES

Enquanto você lê estas palavras, os fungos estão mudando a forma como a vida acontece, como têm feito há mais de um bilhão de anos. Estão decompondo rocha, fazendo solo, desestabilizando poluentes, nutrindo e matando plantas, sobrevivendo no espaço, induzindo visões, produzindo alimentos, fazendo remédios, manipulando o comportamento animal e influenciando a composição da atmosfera (SHELDRAKE, 2021, p. 11).

Sheldrake (2021) pondera em seu livro *A trama da vida* que a ciência clássica define inteligência pelo padrão de medida antropocêntrico. No topo do *ranking* – da cadeia alimentar, das ações geológicas do Antropoceno –, seguindo o antiquado hábito dos modernos de categorizar e hierarquizar, estão os homens. Em segundo lugar, os animais que se parecem com o homem: chimpanzés, bonobos, etc., formando uma “tabela classificatória” (SHELDRAKE, 2021, p. 24-25).

Contudo, “as sociedades humanas estão igualmente entrelaçadas com os fungos” (SHELDRAKE, 2021, p. 16), e estão a todo momento presenciando e interagindo com eventos extra e ordinários provocados pelos fungos. “Todos nós”, escreve Sheldrake (2021, p. 14), “respiramos fungos a todo momento, graças à prolífica capacidade de seus esporos de dispersarem esporos”.

Normalmente, os seres humanos não se preocupam em definir o ponto em que um indivíduo termina e outro começa. Em geral, é dado como certo - pelo menos nas sociedades industriais modernas - que começamos onde nosso corpo principia e terminamos onde ele acaba. Os avanços na medicina moderna, como o transplante de órgãos, afetam essas distinções; desenvolvimentos nas ciências microbianas abalam seus alicerces. Somos ecossistemas compostos - e decompostos - por uma ecologia de microrganismos, cujo significado só agora vem à tona. Os mais de 40 trilhões de microrganismos que vivem dentro e fora de nosso corpo nos permitem digerir alimentos e produzir minerais essenciais que nos nutrem (SHELDRAKE, 2021, p. 25-26).

Os fungos – especialmente o *Ophyocordyceps unilateralis* – inspiraram algumas mídias de zumbis recentes: o *video game The Last of Us* (2013) – no qual um fungo da família *Cordyceps* sofre mutação e devasta os Estados Unidos – e o filme *The Girl with all the Gifts* (2016). Estes “fungos-zumbis” (SHELDRAKE, 2021, p. 110) sequestram seus hospedeiros, uma espécie de formiga, e por meio deles é capaz de espalhar seus esporos e propagar seu próprio ciclo de vida.

As formigas infectadas são forçadas a escalar a planta mais próxima a uma altura matematicamente precisa e prender suas mandíbulas na folha da planta. Os micélios do fungo entrelaçam os pés dos insetos com a superfície da folha e germinam em suas cabeças um talo, que dispersa esporos para contaminar novas formigas que passam abaixo das plantas. O *Ophyocordyceps* teve seus processos aprimorados ao longo do tempo e os esporos que não infectam formigas produzem esporos secundários pegajosos que agem como armadilhas (SHELDRAKE, 2021).

Albert Hofmann, um químico suíço, foi o primeiro a isolar um grupo de fungos do qual o LSD é sintetizado, os “alcaloides de ergot”, que estão intimamente conectados, de acordo com Sheldrake (2021), ao *Ophyocordyceps*. “Nas formigas infectadas, as partes do genoma do *Ophyocordyceps* responsáveis pela produção desses alcaloides estão ativadas, sugerindo que eles podem ter um papel na manipulação” (SHELDRAKE, 2021, p. 111-112). O ergotismo, intoxicação causada pelos fungos de ergot, afirma Sheldrake (2021), produz contrações musculares involuntárias e é hipotetizado como origem das “manias de dança” ocorridas entre

os séculos XIV e XVII – Waller (2009) afirma que aconteciam desde o século XI – e representadas por pintores como Hendrick Hondius e, segundo Sheldrake (2021), Hieronymus Bosch.

FIGURA 09 - *THE DANCING MANIA*, POR HENDRICK HONDIUS (1642)



FONTE: Waller (2009)

Os psicodélicos fúngicos – entre eles, o LSD e a psilocibina – causam mudanças na mente e na personalidade da quem as consome em um curto período de tempo: a perda de uma noção definida de identidade e a retirada da pessoa “de sua própria história” (SHELDRAKE, 2021, p. 127).

Um de nossos modelos mentais mais robustos é o do eu. É exatamente esse senso de identidade que a psilocibina e outros psicodélicos parecem perturbar. Alguns chamam isso de "dissolução do ego". Outros simplesmente relatam perder a noção de onde eles terminam e onde começa o entorno. O "eu" tão bem defendido e do qual os humanos dependem pode desaparecer por completo, ou apenas minguar, transformando-se gradualmente em alteridade. O resultado? O sentimento de fusão com algo maior e um novo senso de relação com o mundo (SHELDRAKE, 2021, p. 127).

Esse modelo mental de diferenciação do que é “eu” e do que é “o Outro” pode ser pensado como herança da filosofia moderna? Poderia uma mutação dos fungos de ergot, do *Ophycordyceps* ou da psilocibina promover o fim da diferenciação entre humanos e não-humanos, entre Natureza e Sociedade? Esta fusão da qual Sheldrake (2021) fala poderia produzir mais Terranos, no sentido de Latour (2020)? Aqui, se faz necessário um pouco de exercício especulativo.

5.5 THE GIRL WITH ALL THE GIFTS (MCCARTHY, 2016)

Em um futuro próximo distópico, a humanidade foi devastada por uma misteriosa doença fúngica. Os atingidos são roubados de todo o livre arbítrio e transformados em *Hungries* comedores de carne. A única esperança da humanidade é um pequeno grupo de crianças híbridas que anseiam por carne humana, mas retêm a capacidade de pensar e sentir. As crianças vão para a escola em uma base militar na Grã-Bretanha rural, onde são submetidas a experimentos cruéis de Caroline Caldwell (Glenn Close). A professora Helen Justineau (Gemma Arterton) se aproxima de uma garota excepcional chamada Melanie (Sennia Nanua), formando assim um vínculo especial. Mas quando a base é invadida, o trio escapa com a ajuda do sargento Eddie Parks (Paddy Considine) e eles embarcam em uma perigosa jornada de sobrevivência, durante a qual Melanie deve aceitar quem ela é. (IMDb⁷, tradução nossa).

O fungo mutante de *The Girl with all the Gifts* (2016) é transmitido, no início, pela saliva, como em uma mordida. Os zumbis, que neste universo são chamados de *Hungries*, têm o fungo entrelaçado com os próprios cérebros. Os *Hungries* da segunda geração, nascidos de mulheres grávidas contaminadas, mantêm uma relação de simbiose ou hibridismo com o fungo e permanecem com a própria agência, e apesar de continuarem canibais, podem ajustar seu comportamento alimentar, consumindo carne de animais pequenos.

Os *Hungries* simbióticos são mantidos em uma base militar e são usados como cobaias para o desenvolvimento de uma vacina, cujo estudo está sendo realizado pela Dra. Caldwell. A cientista explicita durante um experimento: “A resposta ao mistério é você, Melanie” e, para Helen Justineau, “Estou produzindo uma rodada teste da vacina e ela [n.a. Melanie] é o ingrediente principal”.

A instrutora Helen Justineau parece ser a única que não questiona a humanidade das crianças que tutora e discute a humanidade de Melanie com a Dra. Caldwell, que afirma que já se questionou muitas vezes sobre o status das crianças do local⁸.

JUSTINEAU: Estamos cortando crianças.

DRA. CADWELL: Eles se apresentam como crianças. Você sabe minha opinião sobre isso.

JUSTINEAU: O patógeno, o fungo, pensa por eles? Você só precisa falar com eles por cinco minutos.

DRA. CADWELL: Eu faço isso todos os dias. Leio seus relatórios todos os dias. Helen, esta é uma discussão que tive comigo mesmo mil vezes. Mas

⁷ Trabalhei até agora com as sinopses fornecidas por Russell (2014), cuja filmografia abrange os filmes produzidos até 2014. Contudo, *The Girl with all the Gifts* foi lançado em 2016, portanto escolhi utilizar a sinopse do popular site de cinema *Internet Movie Database*. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt4547056/plotsummary>. Acesso em: 22 de maio de 2022.

⁸ “eu sei, mas ainda assim...” (STENGERS, 2015, p. 112)

estou ouvindo. Olha, estou baixando o bisturi. E você pode largar sua... arma. Por favor (GIRL with all the Gifts, The, 2016, tradução nossa).

O complexo militar é invadido por *Hungries* de contaminação primária e apenas Justineau, Melanie, a cientista e um dos militares, um sargento, escapam com vida. Buscando refúgio, o grupo de sobreviventes cruza áreas urbanas povoadas intensamente por zumbis. A Dra. Caldwell, então, explica ao restante dos personagens o segundo ciclo de vida dos fungos mutantes: estruturas gigantes tomadas por fungos, que brotam da cabeça dos zumbis, já sem qualquer tipo de resquício de vida.

SARGENTO: O que estamos vendo, Caldwell?

DRA. CALDWELL: Eu te disse. O próximo estágio no ciclo de vida do fungo. Um estágio sexual maduro. É por isso que não há *Hungries* aqui. Quando a densidade é a mais alta, quando um número suficiente deles se junta...

MELANIE: Eles se transformam em uma floresta?

DRA. CALDWELL: Este é um esporângio. Uma vagem de sementes. Deve haver dezenas de milhares deles nessa massa. Se abrirem...

SARGENTO: O quê?

DR. CALDWELL: O fim do mundo. Provavelmente (GIRL with all the Gifts, The, 2016, tradução nossa).

A cientista explica que através do fogo ou da umidade, as vagens poderiam abrir. O fungo, então, se espalharia pelo ar, contaminando toda a humanidade. Ao final do filme, Melanie escolhe atear fogo a uma das estruturas fúngicas gigantes perto da tenda militar que os sobreviventes encontraram.

FIGURA 10 - MELANIE ATEANDO FOGO À ESTRUTURA FÚNGICA



FONTE: *The Girl with all the Gifts* (2016).

Quando a jovem encontra o sargento do lado de fora da tenda, ela explica porque fez as vagens abrirem:

MELANIE: Eu abri as vagens.

SARGENTO: Oh, Jesus!

MELANIE: Vai ficar tudo bem.

SARGENTO: Acabou. Está tudo acabado.

MELANIE: Não acabou. O mundo apenas não pertence mais a vocês (GIRL with all the Gifts, The, 2016, tradução nossa).

Devo desenvolver, antes de concluir este capítulo, ao menos dois conceitos que complexificam e contextualizam a escolha e as possibilidades filosóficas deste filme: o de *simbiose*, conforme pensado por Margulis (1999) e Sheldrake (2021), entre outros, e o de *intrusão de Gaia*, postulado principalmente por Stengers (2015) e Latour (2020).

5.6 INTRUSÃO DE GAIA: A ESCOLHA DE HONRÁ-LA

De fato, o que chamo de Gaia foi assim batizado por James Lovelock e Lynn Margulis no início dos anos 1970. Eles incorporavam pesquisas que contribuem para esclarecer o denso conjunto de relações, articulando o que as disciplinas científicas tinham o hábito de tratar separadamente: os seres vivos, os oceanos, a atmosfera, o clima, os solos mais ou menos férteis. Dar um nome, Gaia, a esse agenciamento de relações, era insistir sobre duas consequências dessas pesquisas (STENGERS, 2015, p. 38).

Stengers (2015) nomeia como *intrusão de Gaia* os desastres anunciados do Antropoceno. Ela escreve que, mais do que afirmar a verdade, nomear significa atribuir ao nomeado o poder de fazer a humanidade sentir e pensar nas questões que o nome levanta. “Nomear Gaia como ‘a que faz intrusão’ é também caracterizá-la como cega aos danos que provoca, à maneira de tudo que é intrusivo” (STENGERS, 2015, p. 37). “O que está vindo em nossa direção é o que chamo de Gaia, é o que é preciso encarar para não nos tornarmos loucos para sempre” (LATOUR, 2020, p. 73).

Stengers (2015) ainda afirma que a resposta de Gaia ao Antropoceno seria “desmesurada” (p. 39) e “indiferente” (p. 40), pois Gaia enquanto um conjunto simbiótico de organismos não age como justiceira. Latour (2020, p. 372), no entanto, difere da autora e propõe que:

Não podemos mais dizer, a respeito de Gaia, que ela seja indiferente às nossas ações, pois somos forçados a definir o Antropoceno como a reação multifacetada da Terra às nossas empresas. Gaia não está mais “não interessada” no que fazemos. Longe de estar “desinteressada” em relação

às nossas ações, de agora em diante ela tem interesses nos nossos interesses e nas nossas ações. Gaia é de fato uma terceira parte e todos os nossos conflitos - em especial desde o Antropoceno -, porém ela não desempenha em nenhum momento o papel de terceiro superior às situações e capaz de intimidar as partes.

Combinada com a extrema desigualdade promovida pelo capitalismo, as primeiras regiões da Terra atingidas pela resposta planetária seriam as mais empobrecidas, aquelas que pouco ou nada têm a ver com as explorações capitalistas. “Pois a própria Gaia não está ameaçada, diferentemente das inúmeras espécies vivas que serão varridas pela anunciada mudança de seu meio, com uma rapidez sem precedente” (STENGERS, 2015, p. 40). Para Stengers (2015, p. 67), a intrusão de Gaia está em direta oposição à narrativa da instituição do *homem*: “aqueles que são indignos, os que ficaram vulneráveis às tentações do Inimigo, serão eliminados”. Latour (2020, p. 176) segue discordando:

O drama é que a intrusão de Gaia ocorre no momento em que a figura do ser humano parece inapropriada para ser levada em consideração. Embora deva haver tantas definições de humanidade quanto maneiras de pertencer no mundo, estamos no exato momento em que por fim conseguimos universalizar o mesmo humanoide economizador e calculador em toda a superfície da Terra.

A questão proposta por Stengers (2015) é como a humanidade pode responder – se é que deve – à intrusão de Gaia de formas que não sejam bárbaras. Estas questões desafiam a história e a tomada de posição da humanidade. A resposta para esta questão é: honrar Gaia.

Honrar Gaia não é ouvir a mensagem proveniente de uma transcendência qualquer, nem nos resignarmos a um futuro posto sob o signo do arrependimento, ou seja, da aceitação de uma forma de culpa coletiva - devemos aceitar mudar de modo de vida (STENGERS, 2015, p. 147).

Este ato – de honrar ao mesmo tempo que responde-se à Gaia –, que a autora garante que não será ouvido, irá conferir a força do apelo a vidas que merecem viver. Acredito que *The Girl with all the Gifts* (2016), representando em primeiro lugar uma mutação fúngica, pode estar apresentando uma das muitas possibilidades da intrusão de Gaia. Ainda, que o filme exiba a atitude de Melanie, de abrir os esporângios e mudar o meio de contaminação do fungo de forma que a espécie humana seja extinguida e apenas os *Hungries*, estes simbióticos ou híbridos, sobrevivam, *resetando* a humanidade, seja um exemplo de resposta não-bárbara à intrusão de Gaia.

Margulis (1995, não p., tradução nossa) escreve:

Alguns críticos estão preocupados que a hipótese de Gaia diga que o meio ambiente responderá a qualquer insulto feito a ele e os sistemas naturais cuidarão dos problemas. Isso, eles sustentam, dá às indústrias uma licença para poluir. Sim, Gaia cuidará de si mesma; sim, os excessos ambientais serão amenizados, mas é provável que tal restauração do meio ambiente ocorra em um mundo desprovido de pessoas.

The Girl with all the Gifts (2016) pode representar a intrusão de Gaia e a resposta à ela, honrando-a e mantendo apenas os seres que devem viver: uma nova forma humana simbiótica.

5.7 SIMBIOSE, SIMBIOGÊNESE E MUDANÇA CLIMÁTICA

“Gaia é apenas simbiose vista do espaço”

Greg Hinkle (MARGULIS, 1999, p. 2, tradução nossa)

Margulis oferece uma definição sucinta de simbiose em *Gaia is a tough bitch* (1995, não p., tradução nossa): “A simbiose é uma associação física entre organismos, a convivência de organismos de espécies diferentes no mesmo lugar ao mesmo tempo”. Em *The Symbiotic Planet* (1999, p. 2, tradução nossa), a cientista escreve: “todos os organismos estão em contato porque estão envoltos no mesmo ar e na mesma água corrente”.

Ainda, Margulis (1999, p. 65-66, tradução nossa) escreve:

Taxonomia é a ciência de identificar, nomear e classificar organismos. Nomes e esquemas de classificação organizam grandes quantidades de informações. Taxonomias, como mapas, trazem à tona características distintivas selecionadas. No entanto, na frase popularizada pelo filósofo-antropólogo anglo-americano Gregory Bateson, “O mapa não é o território”. Nem o nome é o organismo.

Margulis (1999) – ainda que possivelmente sem intenção – opera uma crítica à filosofia moderna⁹ e o processo de classificação, diferenciação, hierarquização proposto por pensadores desta época. No entanto, além da execução da crítica, a autora oferece uma nova maneira de pensar: a simbiogênese. As árvores genealógicas, ela afirma, são apenas representações idealizadas e que, na verdade, tais encadeamentos não representam a realidade da cooperação, fusão e produção de novas espécies que ocorrem frequentemente na Natureza.

⁹ O inventor do sistema taxonômico binomial, utilizado atualmente, foi Carolus von Linné, que viveu entre 1707 e 1778 (MARGULIS, 1999).

A cientista ainda se opõe à noção de que a simbiose deriva de uma relação de custo e benefício: “As pessoas do custo/benefício perverteram a ciência com analogias econômicas odiosas” (MARGULIS, 1995, não p., tradução nossa). “Esses insultos às espécies beneficiam pessoas cujos orçamentos, notas de classe e organização social dependem de sua continuidade” (MARGULIS, 1999, p. 70, tradução nossa).

Nossas classificações nos cegam para a selvageria da organização natural ao fornecer caixas conceituais que se encaixam em nossas ideias preconcebidas. [...] O sistema de cinco reinos de duas camadas sempre precisará de revisão. Quaisquer que sejam suas dificuldades, não perpetua os erros antigos da dicotomia “animal versus vegetal”. Podemos agrupar a vida em três ou um milhão de categorias, mas a própria vida nos escapará (MARGULIS, 1999, 87, tradução nossa).

Margulis (1999) enfatiza o processo de simbiogênese que aconteceu entre as plantas e algas, que antes da simbiose/simbiogênese com os fungos micorrízicos utilizavam cargas menores de CO₂ do que atualmente. Sheldrake (2021) cita a pesquisa de Mills, Batterman & Field (2017) sobre interações fúngicas na transição climática do Paleozoico:

Quando Mills [n.a. Mills, Batterman & Field, 2017] acrescentou fungos micorrízicos ao modelo, descobriu que era possível mudar todo o clima global simplesmente regulando a eficiência simbiótica para cima ou para baixo. A quantidade de dióxido de carbono e oxigênio na atmosfera e as temperaturas globais - tudo variava de acordo com a eficiência da troca micorrízica. Segundo os dados de Field [n.a. Mills, Batterman & Field, 2017], os fungos micorrízicos teriam contribuído substancialmente para a drástica redução do dióxido de carbono que se seguiu ao *boom* das plantas no período Devoniano (SHELDRAKE, 2021, p. 149).

De fato, Mills, Batterman & Field (2017, p. 3, tradução nossa) hipotetizaram que “as mudanças na aquisição de fósforo planta-fúngico terão efeitos distintos na [...] redução de CO₂ e produção de oxigênio e que esses efeitos irão variar de acordo com a identidade/função do simbionte fúngico”. Os cientistas concluem que “a resposta global da biosfera terrestre ao alto CO₂ depende muito do funcionamento das simbioses entre plantas e fungos e ciclagem de fósforo” (MILLS, BATTERMAN & FIELD, 2017, p. 7, tradução nossa).

Dessa forma, com as relações de simbiose e simbiogênese em um planeta onde suas alterações possam superar a destruição desenfreada humana, é possível pensar que a auto-regulação da Terra pós-humana seja mais eficiente e possa normalizar as alterações antropogênicas químicas e biológicas provocadas a partir

do período colonial, considerado aqui o ponto de início do Antropoceno. Assim, *The Girl with all the Gifts* (2016) representa o processo de recuperação do planeta, possibilitado apenas pela ação de um simbiote humano-fungo.

5.8 “THEY’RE EXACTLY THE SAME AS ME”

Aqui, reunindo as informações obtidas ao longo do capítulo, posso concluir que a ciência moderna, preocupada em caracterizar, dividir, hierarquizar, classificar e dominar a natureza, como representado em *The Living Dead at Manchester Morgue* (1974), também pode fornecer uma ruptura a este pensamento que a formou e desenvolveu.

Trazendo como exemplos os vírus, organismos nem vivos e nem mortos, que operam mudanças estrondosas mundialmente e cuja capacidade de mutação por muito pouco supera a capacidade da ciência em acompanhá-la, e também a dos fungos, cujas interações simbióticas são capazes de regular as alterações climáticas, proponho que *The Girl with all the Gifts* (2016) representa uma intrusão de Gaia cuja resposta não-bárbara não é concebível por aqueles moldados sob o signos do capitalismo e filosofia moderna, mas sim por aqueles – aquela – cuja capacidade simbiótica supera a humana.

6 CONCLUSÃO: “WE’RE ALL INFECTED”

O único mito moderno é o dos zumbis - esquizos mortificados, bons para o trabalho, reconduzidos à razão (DELEUZE & GUATTARI, 2011, p. 445)

Eu protestaria – se me fosse permitido – esta frase de Deleuze & Guattari (2011). Apesar de concordar que os zumbis são o único mito moderno, no sentido que explicitiei durante todo o desenvolvimento desta monografia, não corroboro que eles sejam “reconduzidos à razão”. Ao contrário, são desconduzidos da razão moderna.

Os zumbis são a negação e subversão de – quase, senão – todas as dicotomias promovidas pela filosofia moderna: Natureza/Cultura, Sujeito/Objeto, Vivo/Morto, Humano/Não-humano, etc. ao mesmo tempo em que as fazem ser reproduzidas de forma monstruosa. Os zumbis são igualmente os sintomas, os diagnósticos e os remédios para a filosofia moderna que gerou o Antropoceno. Não-mais-humanos, menos-que-humanos, canibais, quase-objetos, quase-sujeitos, vírus, fungos, os zumbis são a intrusão de Gaia que reflete o que a humanidade, enquanto auto-diferenciada, superior e dominante operou no planeta.

Reformularia – se me fosse permitido – a célebre sentença de Deleuze & Guattari (2011) e escreveria “reconduzidos à Natureza”. A única divisão operada no apocalipse zumbi, em quaisquer universos que tratei aqui, consiste em sobreviventes/zumbis. Os primeiros, ainda operando na lógica moderna, se subdividem e hierarquizam-se, cada grupo considerando a si próprio como melhor que os demais. Os segundos, agindo em um uníssono que ainda reverbera outros hábitos modernos, operam uma reintegração, uma devolução e uma cooperação com a Natureza que por séculos foi negada como parte da humanidade.

Posso, tendo em mente Haraway (2000), Lauro & Embry (2008) e *The Girl with all the Gifts* (2016), considerar a possibilidade dos zumbis como uma pós-humanidade orgânica, simbiótica e integrada ao mundo, como vingança, consequência ou *evolução* do modo de vida atual – que provoca catástrofes, pandemias e desigualdades incontáveis – de uma forma igualitária e cuja dívida com a narrativa histórica é nula.

Talvez este trabalho possa ser considerado um exemplo da crise de consciência daqueles que foram moldados pelo pensamento moderno mas continuam inseridos em uma lógica de diferenciação radical – o capitalismo.

Contudo, o zumbi enquanto figura que rompe linhas divisórias pode ser um modelo efetivo na especulação de novas formas de vida, da pós-humanidade e, como colocam Lauro & Embry (2008, p. 92), “literalmente pós-(morte) humano”. A individualidade, essa operação radical d’A *Grande Divisão* de Latour (2008) é desmanchada na ressurreição dos zumbis, cuja promessa inclui a destruição de um sistema corrupto sem pensar em substituições nas quais a humanidade é mantida da forma que se conhece.

Neste trabalho, tentei traçar ao mesmo tempo um histórico cinematográfico do monstro zumbi e apresentá-lo como um duplo da modernidade, agindo simultaneamente de formas idênticas e radicalmente opostas dos hábitos impostos à humanidade por esse grupo de homens que julgavam-se modelo de superioridade. Para isso, o caminho traçado formalmente – divisão de capítulos – foi pensado de forma a explicar e exemplificar as principais e mais comuns características dos zumbis. Internamente, busquei fornecer pistas e conceitos para que os filmes que usei de exemplo fossem compreendidos com profundidade. Além disso, espero que as referências ao apocalipse que se aproxima e suas causas, o Antropoceno e o pensamento moderno, tenham sobrevoado os pensamentos dos leitores.

O primeiro capítulo foi dedicado a traçar um paralelo entre a origem da figura do zumbi e o colonialismo, por alguns julgado como o ponto de partida do Antropoceno. Os zumbis não teriam surgido não fosse a lógica de superioridade e dominação entre os povos. Os zumbis não teriam se popularizado como parte da cultura cinematográfica não fosse a necessidade estadunidense de expandir domínios políticos e militares.

No segundo capítulo, idealizado como uma transição entre os zumbis haitianos pós-coloniais e os zumbis contemporâneos como pensados por Romero, procurei traçar uma narrativa de ida-e-volta-e-ida-novamente, onde os povos nativos eram monstruosos por serem canibais, depois por produzirem zumbis e depois, com o nascimento dos zumbis canibais e representando todos os oprimidos pela lógica moderna, como o Outro definitivo, o monstro canibal. “De canibal a zumbi e de volta novamente” (KEE, 2011).

No terceiro capítulo, dedicado à linguagem como critério de diferenciação entre os homens e o *restante* das pessoas/animais/organismos/plantas/minerais, busquei traçar em parte um diagnóstico e em parte – especialmente com os filmes

Pontypool (2008) e *Land of the Dead* (2005) – buscar maneiras de desvencilhamento da razão como produtora de humanidade.

Buscando falar de diferentes formas de contágio no cânone zumbi, introduzi, novamente, alguns dos problemas e sobretudo, consequências do pensamento moderno, mas acredito que o foco principal esteve em temas que julgo fundamentais para pensar possibilidades de novos arranjos planetários onde o homem não seja mais nem o centro, nem o topo, nem mesmo ainda homem, mas parte de um todo indivisível, onde a evolução como postulada por Darwin (2018) possa se desenvolver igualitariamente.

Assim, os objetivos geral e específicos deste trabalho foram cumpridos. Ainda, pontuei questões que gostaria de desenvolver futuramente, como a relação de uma possível mutação de um microrganismo em relação ao comportamento alimentar humano, além da ideia de memória residual, pós-humanidade, as perguntas que tracei ao final da seção 5.4 e todas as incontáveis possibilidades filosóficas estabelecidas nestas questões.

“Damo-nos conta de que não temos o que temer. Somos nós os zumbis” (FAUSTO, 2017, p. 246). “We’re all infected” [n.t. estamos todos infectados] (WALKING Dead, 2010-atual). “When there's no more room in hell, the dead will walk the Earth” [n.t. quando não existir mais espaço no inferno, os mortos andarão na Terra] (DAWN of the Dead, 1978). Estamos todos contaminados com o vírus da modernidade. Os zumbis, paradoxalmente e de forma grotesca, refletem nossa condição e fornecem saídas para ela.

7 REFERÊNCIAS

7.1 BIBLIOGRAFIA

AGAMBEN, Giorgio. **A Linguagem e a morte**: um seminário sobre o lugar da negatividade. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

ANDRADE, Oswald de. **Manifesto antropófago**. Instituto Socio-Ambiental: Povos Indígenas no Brasil, 2010. 4p. Disponível em: https://pib.socioambiental.org/files/manifesto_antropofago.pdf. Acesso em: 19 de maio de 2022.

BERNARDET, Jean-Claude. **O que é cinema**. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BISHOP, Kyle. The Sub-Subaltern Monster: Imperialist Hegemony and the Cinematic Voodoo Zombie. **The Journal of American Culture**, 31.2, 2008, p. 141–152.

BOHMAN, Erik. Zombie Media. IN: COMENTALE, E. P.; JAFFE, A. (Eds.). **The Year's Work at the Zombie Research Center**. Bloomington: Indiana University Press, 2014. p. 150-192.

BOOM, Kevin. And the Dead Shall Rise. IN: CHRISTIE, D.; LAURO, S. J. (Eds.). **Better off dead**: The Evolution of the Zombie as a Post-Human. Nova Iorque: Fordham University Press, 2011. P. 05-08.

CAVALCANTE, João Roberto; CARDOSO-DOS-SANTOS, Augusto César; BREMM, João Matheus; LOBO, Andréa de Paula; MACÁRIO, Eduardo Marques; OLIVEIRA, Wanderson Kleber de; FRANÇA, Giovanny Vinícius Araújo de. COVID-19 no Brasil: evolução da epidemia até a semana epidemiológica 20 de 2020. **Epidemiol. Serv. Saúde**, 29(4):e2020376, 2020. p. 01-13.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Trad. Claudio Willer. São Paulo: Veneta, 2020.

CHARLIER, Philippe. **Zombies**: An anthropological investigation of the living dead. Estados Unidos: University Press of Florida, 2015.

COELHO, Carlos Cardozo. **Ontofagia - um materialismo mágico**: a bruxa, a ciborgue, a vegana, o canibal, o cristo, o vírus, o zumbi, o capital, a natureza e os bichos. Rio de Janeiro: Ape'ku, 2020.

COHEN, Jeffrey Jerome. Undead: A Zombie Oriented Ontology. **Journal of the Fantastic in the Arts**, Vol. 23, No. 3. 2012. P.393-412.

COLEMAN, Robin. **Horror Noire**: A Representação Negra no Cinema de Horror. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2019.

COMENTALE, Edward P.; JAFFE, Aaron. Introduction: The Zombie Research Center FAQ. IN: COMENTALE, E. P.; JAFFE, A. (Eds.). **The Year's Work at the Zombie Research Center**. Bloomington: Indiana University Press, 2014. p. 01-58.

DARWIN, Charles. **A origem das espécies**. São Paulo: Ubu, 2018.

DAVIS, Wade. **The Serpent and the Rainbow**. Nova Iorque: Simon & Schuster, 1997.

DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. Trad. Miriam Schnaiderman e Renato Ianni Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 1973.

DOHERTY, Thomas. APPENDIX 2. IN: **Pre-Code Hollywood: Sex, Immorality and Insurrection in American Cinema, 1930-1934**. Nova Iorque: Columbia University Press, 1999. p. 361-364.

DOTSON, Jennifer Whitney. **Considering blackness in George A. Romero's Night of the Living Dead**: an historical exploration. Dissertação [Mestrado em *English*]. Louisiana State University, Baton Rouge, Louisiana, Estados Unidos, 2006. 80f.

DUNKER, Christian. Zumbis, fantasmas, vampiros e frankensteins. IN: PENHA, D.; GONSALVES, R. (Orgs.) **Ensaio sobre os mortos-vivos**. São Paulo: Aller, 2018. p. 15-36.

FAUSTO, Juliana. **A cosmopolítica dos animais**. Tese (Doutorado em Filosofia). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Filosofia, 2017. 300f.

FENVES, Peter. Imagining an Inundation of Australians; or, Leibniz on the Principles of Grace and Race. IN: VALLS, A. (Ed.). **Race and Racism in Modern Philosophy**. Ithaca, Londres: Cornell University Press, 2005. p. 73-88.

FERRER, Ada. Introduction. IN: **Freedom's Mirror: Cuba and Haiti in the Age of Revolution**. Cambridge: Cambridge University Press, 2014. p. 1-16.

FREUD, Sigmund. **Totem e Tabu, contribuição à história do movimento psicanalítico e outros textos**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

FROTA, Maria Tereza Borges Araujo; SIQUEIRA, Carlos Eduardo. Agrotóxicos: os venenos ocultos na nossa mesa. **Cad. Saúde Pública**, 37(2):e00004321, 2021. 5p.

HARAWAY, Donna. O Manifesto Ciborgue. IN: HARAWAY, D.; KUNZURU, T. **Antropologia do ciborgue: As vertigens do pós-humano**. 2a. Edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 35-118.

HARAWAY, Donna. **Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene**. Durham/Londres: Duke University Press, 2016.

HASSLER-FOREST, Dan. *Zombie Spaces*. IN: COMENTALE, E. P.; JAFFE, A. (Eds.). **The Year's Work at the Zombie Research Center**. Bloomington: Indiana University Press, 2014. p. 116-149.

HOOKS, bell. **Olhares Negros**: Raça e Representação. São Paulo: Elefante, 2019.

HURSTON, Zora Reale. **Tell my Horse**: Voodoo and Life in Haiti and Jamaica. Nova Iorque: HarperCollins, 2009.

JAPPE, Anselm. **A sociedade autofágica**: capitalismo, desmesura e autodestruição. Trad. Júlio Henriques. Lisboa: Antígona, 2019.

KEE, Chera. "They are not men... they are dead bodies": From Cannibal to Zombie and Back Again. IN: CHRISTIE, D.; LAURO, S. J. (Eds.). **Better off dead**: the evolution of the zombie as post-human. Nova Iorque: Fordham University Press, 2011. p. 09-23.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação**. Portugal: Cobogó, 2019.

KOVEN, Mikel J. The Folklore of the Zombie Film. IN: MCINTOSH, S.; LEVERETTE, M. **Zombie Culture**: Autopsies of the Living Dead. Lanham: Scarecrow Press, 2008. p. 19-34.

LEIBNIZ, Gottfried W. Novos ensaios sobre o entendimento humano. IN: **Coleção Os Pensadores**: Leibniz. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

LOCKE, John. Ensaio acerca do entendimento humano. IN: **Coleção Os Pensadores**: Locke. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

LOGOS. IN: ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. Trad. Alfredo Bosi. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

LOSONSKI, Michael. **Linguistic Turns in Modern Philosophy**. Nova Iorque: Cambridge University Press, 2006.

LOVECRAFT, Howard Phillips. **Herbert West**: Reanimator e Outros Contos. Jandira: Principis, 2022.

LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos**: ensaio de antropologia simétrica. Trad. de Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

LATOUR, Bruno. **Diante de Gaia**: oito conferências sobre a natureza no Antropoceno. São Paulo; Rio de Janeiro: Ubu, 2020.

LAURO, Sarah J., EMBRY, Karen. A Zombie Manifesto: The Nonhuman Condition in the Era of Advanced Capitalism. **Boundary**, n. 2, 2008. p. 85–108.

LEWIS, Simon; MASLIN, Mark. **The Human Planet**: How we created the Anthropocene. Estados Unidos: Pelican Books, 2018.

LUCKHURST, Roger. **Zombies**: A Cultural History. Reino Unido: Reaktion Books. 2016.

MARGULIS, Lynn. Gaia is a tough bitch. IN BROCKMAN, J. (Org.). **The Third Culture**: Beyond the Scientific Revolution. Nova Iorque: Touchstone, 1996. 19p.

MARGULIS, Lynn. **The Symbiotic Planet**: A New Look at Evolution. Londres: Phoenix, 1999.

MARQUES, Luiz. **Capitalismo e Colapso Ambiental**. São Paulo: UNICAMP, 2016.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **O Manifesto Comunista**. São Paulo: Boitempo: 2005.

MILLS, Benjamin J.W.; BATTERMAN, Sarah A.; FIELD Katie J. Nutrient acquisition by symbiotic fungi governs Palaeozoic climate transition. **Phil. Trans. R. Soc. B.**, 373:20160503, 2017. 8p.

OBEYESEKERE, Gananath. **Cannibal talk**: the man-eating myth and human sacrifice in the South Seas. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 2005.

OLOFF, Kerstin. 'Greening' The Zombie: Caribbean Gothic, World Ecology, and Socio Ecological Degradation. **Green Letters**: Studies in Ecocriticism, 16:1, 2012. p. 31-45.

PARAVISINI-GEBERT, Lizabeth. Women Possessed: Eroticism and Exoticism in the Representation of Woman as Zombie. IN: OLMOS, M. F.; PARAVISINI-GEBERT, L. (Eds.). **Sacred Possessions**: Vodou, Santería, Obeah, and the Caribbean. New Brunswick, New Jersey, Londres: Rutgers University Press, 1999. p. 37-58.

RAGLIN, Jack. Zombie Physiology. IN: COMENTALE, E. P.; JAFFE, A. (Eds.). **The Year's Work at the Zombie Research Center**. Bloomington: Indiana University Press, 2014. p. 227-247.

REIS FILHO, Lúcio. A usabilidade do morto-vivo na sociedade pós-industrial. IN: PENHA, D.; GONSALVES, R. (Orgs.) **Ensaio sobre os mortos-vivos**. São Paulo: Aller, 2018. p. 79-106.

ROMERO, George A. Foreword. IN: SEABROOK, W. **The Magic Island**. Mineola: Dover, 2016. p. xv-xxiii.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. Ensaio sobre a origem das línguas. IN: **Coleção Os Pensadores**: Rousseau I. São Paulo: Nova Cultural, 1999, p. 245-332.

RUSSELL, Jamie. **Book of the Dead**: The Complete History of Zombie Cinema. Londres: Titan Books, 2014.

RUTHVEN, Andrea. Zombie Postfeminism. IN: COMENTALE, E. P.; JAFFE, A. (Eds.). **The Year's Work at the Zombie Research Center**. Bloomington: Indiana University Press, 2014. p. 341-360.

SAID, Edward W. **Culture and Imperialism**. Nova Iorque: Vintage Books, 1994.

SANTOS, Milton. Entrevista a José Corrêa Leite. **Teoria e Debate**, edição 40 - Para onde vai o país? Para onde vai o PT? fev.-abr., 1999. Disponível em: <https://teoriaedebate.org.br/1999/02/06/milton-santos/>. Acesso em: 20 de maio de 2022.

SARTRE, Jean Paul. Preface. IN: FANON, F. **The Wretched of the Earth**. Nova Iorque: Grove, 1963. p. 07-34.

SATTAR, Atia. Zombie Performance. IN: COMENTALE, E. P.; JAFFE, A. (Eds.). **The Year's Work at the Zombie Research Center**. Bloomington: Indiana University Press, 2014. p. 248-175.

SCHMIDT, Hans. **The United States Occupation of Haiti, 1915-1934**. New Brunswick: Rutgers University Press, 1995.

SEABROOK, William. "... Dead Men Working in the Cane Fields". IN: SEABROOK, W. **The Magic Island**. Mineola: Dover, 2016. p. 92-103.

SEPINWALL, Alyssa G. From Saint-Domingue to Haiti. IN: **Haitian History: New Perspectives**. Londres, Nova Iorque: Routledge: 2013. p. 13-32.

SHAPIRO, Stephen. Zombie Health Care. IN: COMENTALE, E. P.; JAFFE, A. (Eds.). **The Year's Work at the Zombie Research Center**. Bloomington: Indiana University Press, 2014. p. 193-226.

SHELDRAKE, Merlin. **A Trama da Vida: como os fungos constroem o mundo**. São Paulo: Fósforo/Ubu, 2021.

SODIKOFF, Genese. The Time of Living-Dead Species: Extinction Debt and Futurity in Madagascar. IN: PAIK, P. Y.; WIESNER-HANKS, M. (Eds.) **Debt: Ethics, the Environment, and the Economy**. Bloomington e Indianapolis: Indiana University Press, 2013. p. 140-163.

SOHDI, Navjot S.; BROOK, Barry W.; BRADSHAW, Corey J. A. Causes and Consequences of Species Extinction. IN: LEVIN, S. A. (Ed.). **The Princeton Guide to Ecology**. Princeton: Princeton University Press, 2008. p. 514-520.

SOLDAT-JAFFE, Tatjana. Zombie Linguistics. IN: COMENTALE, E. P.; JAFFE, A. (Eds.). **The Year's Work at the Zombie Research Center**. Bloomington: Indiana University Press, 2014. p. 361-388.

SPIVAK, Gayatri. **Pode o Subalterno falar?** Trad. Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. 2a. Reimpressão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

STANLEY, Wendell M. The isolation and properties of crystalline tobacco mosaic virus. **Nobel Lecture**, 12 dez., 1946. 21p. Disponível em: <https://www.nobelprize.org/uploads/2018/06/stanley-lecture.pdf>. Acesso em: 22 de maio de 2022.

STENGERS, Isabelle. **No tempo das catástrofes**: resistir à barbárie que se aproxima. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

STETTLER, Stefany S. White Zombie, White Gaze: zumbis e a subversão do olhar branco. **Rev. Sociologias Plurais**, v. 8, n. 1, jan., 2022. p. 191-208.

STOKES, Jasie. **Ghouls, Hell and Transcendence**: The Zombie in Popular Culture from "Night of the Living Dead" to "Shaun of the Dead". Dissertação (Master of Arts). Department of Humanities, Classics and Comparative Literature, Brigham Young University. 2010. 100f.

TURUSOV, Vladimir; RAKITSKY, Valery; TOMATIS, Lorenzo. Dichlorodiphenyltrichloroethane (DDT): Ubiquity, Persistence, and Risks. **Environmental Health Perspectives**, v. 110, n. 2, 2002. P. 125-128.

VALENTIM, Marco A. **Extramundandade e Sobrenatureza**: Ensaios de ontologia infundamental. Desterro: Cultura e Barbárie, 2018.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

WALLER, John. A forgotten plague: making sense of dancing mania. **The Lancet**, v. 373, fev., 2009. p. 624-625.

WU, Yi-Chi; CHEN, Shing-Sung; CHAN, Yu-Jiun. The outbreak of COVID-19: An overview. **Journal of Chinese Medical Association**, 83, 2020. p. 217-220.

ŽIŽEK, Slavoj. **Lacrimae rerum**: ensaios sobre cinema moderno. São Paulo: Boitempo, 2018.

7.2 FILMOGRAFIA

BUSANHAENG (EN: Train to Busan; BR: Invasão Zumbi). Dirigido por: Yeon Sang-ho. Coréia do Sul: Next Entertainment World, 2016 (118 min).

CITY of the Living Dead. Dirigido por Lucio Fulci. Itália: Anchor Bay Entertainment, Medusa Film, 1980 (93 min.)

DAY of the Dead. Dirigido por George A. Romero. Estados Unidos: Laurel Entertainment, 1985 (100min.)

DAWN of the Dead (BR: Madrugada dos Mortos). Dirigido por George A. Romero. Estados Unidos: Laurel Group, 1978 (127 min.)

DRACULA. Dirigido por Tod Browning. Estados Unidos: Universal Pictures, 1931 (75 min.)

GAME of Thrones [Seriado]. Produzido por Mark Huffam, Joanna Burn, Frank Doelger, Chris Newman, Greg Spence, Lisa McAtackney, Bryan Cogman e Duncan Muggoch. Estados Unidos: HBO Entertainment, 2011.

GIRL with all the Gifts, The (BR: Melanie: a última esperança). Dirigido por Colm McCarthy. Grã-Bretanha: Warner Bros. Pictures, 2016 (111 min.)

I Walked with a Zombie. Dirigido por Jacques Tourneur. Estados Unidos: RKO Radio Pictures, 1943 (69 min.)

LAND of the Dead. Dirigido por George A. Romero. Estados Unidos: Atmosphere Entertainment MM, 2005 (97min.)

LIVING Dead at Manchester Morgue, The. Dirigido por Jorge Grau. Espanha/Itália: Hallmark Releasing Corp.; Ambassador Film Distributors, 1974 (93 min.)

MAGGIE. Dirigido por Henry Hobson. Estados Unidos, Suíça: Lionsgate Films, 2015 (95 min.).

NIGHT of the Living Dead (BR: Noite dos Mortos Vivos). Dirigido por George A. Romero. Estados Unidos: Image Ten, 1968 (96 min.)

PONTYPOOL. Dirigido por Bruce McDonald. Canadá: Maple Pictures, 2008 (95 min.)

RE-Animator (BR: Re-animator: a hora dos mortos vivos). Dirigido por Stuart Gordon. Estados Unidos: Empire International Pictures, 1985 (86 min.).

RETURN of the Living Dead (BR: A Volta dos Mortos Vivos). Dirigido por Dan O'Bannon. Estados Unidos: Hemdale Film Corporation, 1985 (91 min.)

SERPENT and the Rainbow, The (BR: A Maldição dos Mortos-Vivos). Dirigido por Wes Craven. Estados Unidos: Universal Pictures, 1988 (98 min.)

WALKING Dead, The [Seriado]. Produzido por Jolly Dale, Caleb Womble, Paul Gadd e Heather Bellson. Estados Unidos: AMC Studios, 2010.

WHITE Zombie (BR: Zumbi Branco). Dirigido por Victor Halperin. Estados Unidos: Halperin Productions, 1932 (69 min.)

WORLD War Z (BR: Guerra Mundial Z). Dirigido por Marc Forster. Estados Unidos: Paramount Pictures, 2013 (116 min.)

ZOMBI 2 (EN: Zombie Flesh-Eaters). Dirigido por Lucio Fulci. Itália: Variety Film, 1979 (91 min.)

7.3 GAMEOGRAFIA

LAST of Us, The [jogo eletrônico]. Desenvolvido por Naughty Boy. Estados Unidos: Sony Computer Entertainment, 2013.

7.4 AUDIOGRAFIA

EVOLUTION of Horror, The [podcast]. ZOMBIES Pt. 7: Zombie Flesh-Eaters AKA Zombi 2 (1979). Entrevistado: Charlie Oughton. Entrevistador: Mike Muncer. mar., 2019. Disponível em: <https://www.evolutionofhorror.com/zombies-pt-7>. Acesso em: 23 de maio de 2022.

#JUSTIÇAPARAMARIELLEFRANCO
#JUSTIÇAPARAANDERSONGOMES
#JUSTIÇAPARAMOADOKATENDE
#JUSTIÇAPARAMENINOMIGUEL
#JUSTIÇAPARAOJACAREZINHO
#JUSTIÇAPARAMOISEKABAGAMBE
#JUSTIÇAPARAVILACRUZEIRO
#JUSTIÇAPARAGETULIODORNELLES
#JUSTIÇAPARAEDINALDOATIKUM
#JUSTIÇAPARADOMEBRUNO
#JUSTIÇAPARAJOAOPEDRO
#JUSTIÇAPARAKATHLENROMEU
#JUSTIÇAPARABETOFREITAS
#JUSTIÇAPARADURVALFILHO
#JUSTIÇAPARAAGATHAFELIX
#JUSTIÇAPARAEVALDOROSA
#JUSTIÇAPARACOMUNIDADEARACAÇA
#JUSTIÇAPARACACIQUEFRANCISCO PEREIRA
#JUSTIÇAPARACACIQUEWILLAMESALENCAR
#JUSTIÇAPARAEMYRAWAIAPI
#JUSTIÇAPARAMACKPAK
#JUSTIÇAPARAPAULOGUAJAJARA
#JUSTIÇAPARACACIQUEFIRMINOGUAJAJARA
#JUSTIÇAPARARAIMUNDOGUAJAJARA
#JUSTIÇAPARA ALEXLOPES
#JUSTIÇAPARAALUCIANODOSSANTOS
#JUSTIÇAPARANEMISDEOLIVEIRA
#JUSTIÇAPARADILMASILVA
#JUSTIÇAPARAJOSEDASILVA
#JUSTIÇAPARARODRIGOCELESTINO
#JUSTIÇAPARAKATISONDESOUZA
#JUSTIÇAPARAMAXCIELDOSSANTOS
#JUSTIÇAPARAVITORPATAXÓ
#JUSTIÇAPARAANDRIELYDASILVA

#JUSTIÇAPARAMATHEUSCRUZ
#JUSTIÇAPARAJOAQUIMALEIXOJUNIOR
#JUSTIÇAPARARAMONDASILVAMATOS
#JUSTIÇAPARARODRIGOSILVAMATOS
#JUSTIÇAPARAARLANDASILVAMATOS
#JUSTIÇAPARADALVANDASILVAMATOS
#JUSTIÇAPARAMORAISDASILVAMATOS
#JUSTIÇAPARAJOÃOKAXINAWA
#JUSTIÇAPARASARAPÓKA'APOR
#JUSTIÇAPARAFERNANDODOSSANTOSARAUJO
#JUSTIÇAPARAMARCELOARRUDA

E PARA TODOS OS ASSASSINADOS POR INTOLERANTES, POLÍCIAS,
MILÍCIAS, GARIMPEIROS E POLÍTICOS NO BRASIL...