

Uma distopia moderna: o zumbi como imaginário do fim

Stefany Sohn Stettler

RESUMO: Ainda que alguns identifiquem o início da ficção científica na publicação da obra *Frankenstein*, de Mary Shelley, em 1818, gostaria de propor, em um experimento, um novo ponto de início: a obra *Nova Atlântida*, de Francis Bacon, publicada quase dois séculos antes. Nesse sentido e pela chave da ficção científica, identificarei os dois pilares dessa obra, tomada aqui como representante do projeto moderno, na ciência e na religião, e portanto, na racionalidade e na predileção pela alma sobre o corpo, como extrapolação. A partir disso, a figura do zumbi da ficção científica será inserida como a derradeira antagonista destes princípios fundadores do sonho baconiano, que eventualmente ganharam lastro na sociedade moderna como um todo. Como as utopias e distopias modernas, então, se conectam? Elas se influenciam? Se sim, a que ponto? A popularidade do zumbi se deve ao medo moderno da falta de racionalidade ou alma? Estas são as questões que serão trabalhadas nesta comunicação.

PALAVRAS-CHAVE: Ficção Científica. Francis Bacon. Nova Atlântida. Zumbis.

Darko Suvin, em *Positions and Presuppositions in Science Fiction* (1988, p. 37, tradução minha, grifo original), define a ficção científica como “[...] um gênero literário ou construto verbal cujas condições necessárias e suficientes são a *presença e interação de estranhamento e cognição, e cujo dispositivo principal é uma moldura imaginativa alternativa ao ambiente empírico do autor*”. Para esta comunicação, escolhi essa definição, dentre diversas outras, porque Suvin, neste livro, expande e correlaciona ficção científica e utopia, que por sua vez, é definida pelo autor como

[...] um gênero literário ou construto verbal cujas condições necessárias e suficientes são a *presença de uma comunidade particular quasi-humana onde instituições e normas sociopolíticas e relações individuais são organizadas por um princípio mais perfeito que na comunidade do autor, essa construção sendo baseada no estranhamento surgido de uma hipótese histórica alternativa* (Suvin, 1988, p. 37, tradução minha, grifo original).

Com “princípio mais perfeito”, e não “princípio perfeito”, o autor argumenta que a utopia, especialmente após a leitura de *Leis de Platão* (1980) ou *Nova Atlântida* (1979a), de Francis Bacon, não se trata de imaginar um mundo perfeito, o que seria uma ilusão, mas um mundo *melhor*. Mas “melhor” para quem? Enquanto a ficção científica não exprime um juízo de valor de uma ou outra sociedade real, a utopia o faz: é um lugar “mais perfeito” que aquele

no qual está inserido o autor da obra, o “ambiente empírico”. Sendo assim, a utopia possui um princípio relacional. Ainda, Suvin (1988) estabelece que tanto a Ficção Científica, quanto a Utopia e a Sátira foram provavelmente originadas no mesmo ambiente: nos contos e nas lendas da Saturnália e que as Utopias são as primas sociopolíticas da Ficção Científica.

Nesse sentido, ainda que alguns identifiquem o início da ficção científica na publicação da obra *Frankenstein*, de Mary Shelley, em 1818, gostaria de propor, em um experimento, esse novo ponto de início: a obra *Nova Atlântida*, de Francis Bacon (1979), publicada quase dois séculos antes. Gostaria de fazê-lo por entender que há pistas na obra baconiana de fabulação científica, como os resultados de “[...] continuação da vida, quando diversos órgãos que considerais vitais já estão mortos ou amputados, a ressurreição de corpos aparentemente mortos e coisas semelhantes” (Bacon, 1979a, p. 247) alcançados pela Casa de Salomão. Se *Nova Atlântida* é o começo do sonho baconiano, a obra de Mary Shelley é a parte dois do *meme*: “deu tudo errado!”.

A Casa de Salomão, em Bensalém, é uma ordem religiosa, nomeada como homenagem ao homônimo rei dos hebreus e que tem por objetivo “[...] a investigação da verdadeira natureza de todas as coisas [...]” (Bacon, 1979a, p. 237) e “[...] a ampliação dos limites do império humano para a realização de todas as coisas que forem possíveis” (Bacon, 1979a, p; 245). Penso que há uma fusão entre “investigar” e 1) “imitar” (p. 245); 2) “fazer nascer” (p. 247); 3) “fazer artificialmente” (p. 247); 4) “fazer crescer mais rápido” (p. 247); 5) “fazer ressuscitar” (p. 247); 6) “provocar multiplicações” p. 249); 7) “transformar” (p. 250); 8) “reproduzir” (p. 250); e 9) “fabricar” (p. 251). Nesse sentido, Bacon contradiz a si próprio, quando afirma em *Novum Organum* (1979b) que “[n]o trabalho da natureza o homem não pode mais que unir e apartar os corpos. O restante realiza-o a própria natureza, em si mesma” (Bacon, 1979b, p. 33, Af. IV).

Nesse sentido e pela chave da ficção científica, identifico os dois pilares dessa obra – tomada aqui como representante do projeto moderno – na ciência, e portanto na sobrevalorização da racionalidade, e na religião, ou seja, na predileção pela alma sobre o corpo, como extrapolação. Denise Ferreira da Silva (2022) afirma que

[...] tais textos, que articulam e repudiam as coisas estendidas, protegem a construção da mente como a única coisa autodeterminada, ao montarem dois palcos – o da interioridade e o da exterioridade –, nos quais a razão desempenha seu papel

soberano: no *palco da exterioridade*, ela atua como a regente exterior das coisas afetáveis e, no *palco da interioridade*, ela é a força que guia a produção humana de conhecimento e cultura (FERREIRA DA SILVA, 2022, p. 63, grifo original)

Parece-me que quando localizamos os pilares da utopia baconiana na ciência e na religião, é justamente sobre estes dois palcos, o da exterioridade – a razão como regente das coisas afetáveis – e o da interioridade – a razão como guia da produção humana de conhecimento e cultura (e religião!) –, de que estamos falando. Denise Ferreira da Silva ainda afirma que o sujeito branco europeu se funda num pressuposto ontoepistemológico de transparência, para quem o guia interior é a racionalidade, enquanto os “outros” seriam os sujeitos da *afetabilidade*, aqueles para os quais a razão universal é uma força exterior. Nesse sentido, trago da minha pesquisa os zumbis, que provocam um terror duplo: o de se tornar um zumbi e perder sua autodeterminação, sua razão como guia interna, e o de não poder reger, por meio da razão, os zumbis, pois estes seriam corpos não-afetáveis. A partir disso, a figura do zumbi da ficção científica se insere como a derradeira antagonista destes princípios fundadores do sonho baconiano, que eventualmente ganharam lastro na sociedade moderna como um todo.

Novamente em Darko Suvin, que define uma “anti-utopia”, ele diz:

Anti-utopias podem, é claro, ser obtidas a partir da definição acima de utopia simplesmente mudando 'um princípio mais perfeito' para 'um princípio menos perfeito' e fazer uma reivindicação comunitária de ter atingido a perfeição é na dinâmica industrial e pós-industrial da sociedade a maneira segura de nos apresentar um estado radicalmente menos perfeito (Suvin, 1988, p. 36, tradução minha).

Mas há outro termo, mais estudado: *distopia*, que tem origem no prefixo grego δυσ- (*dys-*), que significa “mau”, “difícil” ou “anormal”, com o radical τόπος (*tópos*), que significa “lugar”, e o sufixo *-ia*, que indica uma qualidade ou estado. Este termo foi utilizado pela primeira vez em um discurso de John Stuart Mill no parlamento britânico. Outros termos similares incluem também “cacotopia”, de Jeremy Bentham, também como oposto de *utopia* (Claeys, 2017).

Uma utopia, e por consequência, uma distopia, para Lyman Tower Sargent (2010), se debruça não só sobre o cotidiano, mas sobre a vida econômica, política e social de um povo. Nesse sentido, eu gostaria de reforçar que utopias e distopias são relativas. Para exemplificar,

trago a obra de Leslie Marmon Silko, *Gardens in the Dunes* (1999), que opõe a política estadunidense e o modo de viver dos Nativos Americanos tradicionais. Em *Kindred* (1979), de Octavia Butler, nem é preciso imaginar um novo local ruim, apenas viajar no tempo para os Estados Unidos pré-Guerra Civil sendo uma mulher negra. Ainda, em *Blood Quantum* (2019), a imunidade à praga zumbi não é o suficiente para salvar os nativos norte-americanos da morte pela branquitude.

Assim, *Nova Atlântida* (1979a), a utopia de Francis Bacon, na minha percepção, é uma distopia horrível. Eu preferiria passar por 100 apocalipses zumbis do que um só dia em Bensalém. Isso por alguns motivos: 1) o tratamento das mulheres nesta obra, que mesmo quando são celebradas, devem se esconder em um compartimento, sentadas e sem serem vistas; 2) os nativos americanos são vistos como rudes, ignorantes, selvagens, simples e incapazes de produzir cultura; e 3) o projeto de pilhagem de conhecimento estrangeiro apresentado na obra é extremamente colonial.

Eu preferiria viver no que, para mim, é uma utopia: o livro de 2014 e o filme de 2016 intitulados *The Girl with All the Gifts*, que certamente seria apavorante para Bacon. A personagem Melanie, uma garotinha negra de aproximadamente 12 anos, inquestionavelmente no espectro das altas habilidades, é uma zumbi de segunda geração: ela estabeleceu uma simbiose com o fungo zumbi e é o que podemos chamar de nova espécie por endosimbiose: seu cérebro está entrelaçado com as estruturas fúngicas da infecção. Aqui, ela representa nós: os outros.

Ela é tratada pelos funcionários do complexo militar com uma mistura tóxica de desprezo e medo, como coisa não viva, como um “maldito aborto”. Preciso explicar o final, mas espero que isso não diminua a força da minha recomendação de assistirem ao filme. Ao longo da obra, Melanie descobre que é uma zumbi e passa por estágios que vão da negação, “eu não quero ser uma zumbi” à plena aceitação da sua peculiaridade: ela defende sua professora favorita de um grupo de crianças, também zumbis de segunda geração, ferais. Depois, ela finalmente recebe o reconhecimento da cientista Dra. Caldwell de que é sim, viva, e então a questiona, quando esta tenta transformá-la em cobaia para uma vacina: “por que nós deveríamos morrer por vocês?”.

Por que deveria ser a natureza a aceitar ser imitada, dominada, substituída? Por que deveríamos nós sermos colonizados, obrigados a performar no palco da interioridade, obviamente não construído para nós? Que império humano é esse que se sustenta nessa infundável dicotomia e hierarquia entre o homem branco europeu, racional e com delírios de imortalidade e nós?

Melanie entende bem a sua tarefa no momento em que Caldwell falha em responder essa pergunta. Ela pega uma caixa de fósforos e corre para uma estrutura fúngica gigantesca que escalava um prédio na cidade onde se abrigavam. Sabendo previamente que a infecção se espalharia por via aérea no caso de abertura forçada dos esporomas, por fogo ou umidade, Melanie queima a estrutura e acaba, ela mesma, com as ameaças do império humano fundado nos princípios baconianos. No filme, quando ela é confrontada por um Sargento Parks em seus últimos suspiros, que diz que “tudo está acabado”, ela rebate: “[o mundo] não acabou. Ele apenas não pertence mais a vocês”. No livro, o discurso é um pouco maior, e mais tocante:

Por causa da guerra, diz-lhe Melanie. E por causa das crianças. As crianças como ela – a segunda geração. Não há cura para a praga *hungry*, mas no final a praga se torna sua própria cura. É terrivelmente, terrivelmente triste para as pessoas que a obtêm primeiro, mas os seus filhos ficarão bem e serão eles que viverão e crescerão e terão filhos próprios e criarão um mundo novo.

"Mas só se você deixá-los crescer", ela termina. "Se você continuar os matando e os cortando em pedaços e os jogando em poços, ninguém será deixado para fazer um novo mundo. O seu povo e os *junkers* vão continuar a matar uns aos outros, e ambos matarão os *hungries* onde quer que os encontrem, e no final o mundo estará vazio. Este caminho é melhor. Todos se tornam *hungries* de uma vez, e isso significa que eles vão morrer, o que é muito triste. Mas então as crianças crescerão, e não serão o tipo velho de pessoa, mas também não serão *hungries*. Elas serão diferentes. Como eu, e o resto das crianças.

"Elas serão as próximas pessoas. Aquelas que fazem tudo ficar bem novamente (Carey, 2014, p. 399, tradução minha).

Essa mudança de chave, de distopia para utopia, para nós e de utopia para distopia para “eles” fica também explícita no segundo livro da série, *The Boy on the Bridge* (2017, p. 389-390, tradução minha), quando Melanie retorna no epílogo:

“Coronel, nós viemos aqui para ajudá-los”

Carlisle já está se afastando enquanto ela fala. Ele foi pego lá, à cúspide do movimento. Melanie ri envergonhada – como se não pudesse acreditar que estavam

vendo esta conversa de ângulos tão diferentes. Que as coisas que ela tomou como dadas ainda precisavam ser ditas.

Alguém tem que fazer o papel de homem sério. Foss acha que é ela. “Do que você está falando?” Ela pergunta.

Melanie aponta para baixo da encosta. O resto de sua comitiva seminua avançara um pouco, e agora eles estavam colocando caixas e caixas em um monte de pedras áspero. “Comida”, diz ela, “e remédios... Os refrigeradores de plástico estão cheios de coelhos, recém-capturados quando subimos. As caixas de madeira são maçãs e ameixas verdes. Vocês podem comer isso, não é?”

“Ameixas verdes?” diz McQueen. É difícil ler seu tom, mas a boca de Foss encheu-se de saliva apenas ao ouvir a palavra.

“Pensamos que frutas frescas e proteínas seriam suas necessidades mais urgentes”, diz Melanie, “O resto é negociável. Nós não cultivamos grãos para nós mesmos, obviamente, mas podemos cultivá-los para vocês. Vocês nos dirão o que precisam. O que não temos, vamos encontrar ou fazer”.

Eles ficam sem palavras por um momento ou dois. Então o coronel, que ainda está de pé e meio virado para longe da garota, faz a pergunta que é mais importante em todas as mentes.

“Por quê?”

Melanie não parece entender, então ele pergunta novamente. “Por que vocês fariam isso?”

“Porque podemos”, diz ela. Ela parece genuinamente intrigada pela questão.

É curioso porque este pneumodilúvio de patógenos se assemelha ao que aconteceu na América, segundo a narrativa baconiana, o dilúvio que acabou com Atlântida, criando um novo povo, que, como eu disse, é descrito como “rude”, “ignorante”, “selvagem” e “simples”, mil anos mais novo, reforçando a ideia de “progresso” “linear”. Em *Nova Atlântida*, esse dilúvio vem como Vingança Divina. Em *The Girl with All the Gifts*, o aerodilúvio vem como a vingança da natureza, uma intrusão de Gaia, nos termos de Stengers (2015).

Como as utopias e distopias modernas, então, se conectam? Elas se influenciam? Se sim, a que ponto? A resposta é sim, elas se conectam e se influenciam. Os imaginários do fim estão intrinsecamente conectados com os mitos fundadores e autodeterminações de uma sociedade. O que nos resta saber – e isso já é um *spoiler* dos próximos passos da minha pesquisa – é a que ponto e qual é a direcionalidade dessas influências.

Vale lembrar que quando falo em fim, não falo da versão ecofascista de destruição do mundo com o objetivo de acabar com a espécie humana. Nem falo do fim literal da espécie humana. O fim, aqui, não é o do mundo, mas o fim do projeto de dominação do mundo pela espécie humana; ele tem um sentido figurado do mundo como o que pensam que é o mundo,

e não da materialidade dele. É o fim “da humanidade que pensamos ser” (Krenak, 2019, p. 55) e “fim do mundo que pensamos ter”.

Se os zumbis são o terror em dose dupla da modernidade, um corpo sem alma, sem agência, sem autodeterminação, sem imortalidade – ou uma versão abjeta dela –, como foram e são tratados todos os “outros da Europa”, é por meio deles que o fim do império humano faz mais sentido. Assim, os zumbis são a distopia moderna por excelência, mas também são a utopia de todos os disfóricos da forma-sujeito da modernidade, para usar o termo de Paul B. Preciado em *Dysphoria Mundi* (2023). Disfóricos de gênero, de raça, de classe, de continente, de neurotipicidade, de corpo. Afinal, a subjetividade tem nome, cor e continente e o acesso que nos é dado a ela é temporário e instável, como diz Christine Greiner (2023). A “alegria anunciada” de Pedro Gonçalves (2024), o “fim do mundo” de Fanon (2008) e de Césaire (1983) é o próprio apocalipse zumbi.

REFERÊNCIAS

BACON, Francis. Nova Atlântida. *IN: Coleção Os Pensadores*, Vol. Francis Bacon. Trad. José Aluysio Reis de Andrade. São Paulo: Nova Cultural, 1979a. p. 219-254.

BACON, Francis. Novum Organum. *IN: Coleção Os Pensadores*, Vol. Francis Bacon. Trad. José Aluysio Reis de Andrade. São Paulo: Nova Cultural, 1979b. p. 24-218.

BLOOD Quantum. Dirigido por Jeff Barnaby. Canadá: Prospector Films, 2019 (96 min.)

BUTLER, Octavia E. **Kindred.** Estados Unidos: Beacon Press, 1979.

CAREY, M. R. **The Girl with All the Gifts.** Londres: Orbit, 2014.

CAREY, M. R. **The Boy on the Bridge.** Londres: Orbit, 2017..

CÉSAIRE, Aimé. **Cahier d’un retour au pays natal.** Paris/Dakar: Présence Africaine, 1983.

CLAEYS, Gregory. **Dystopia: A Natural History.** Grã-Bretanha: Oxford UP, 2017.

FANON, Franz. **Pele negra, máscaras brancas.** Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERREIRA DA SILVA, Denise. **Homo modernus: por uma ideia global de raça.** Trad. Jess Oliveira e Pedro Daher. Rio de Janeiro: Cobogó, 2022.

GONÇALVES, Pedro Augusto Pereira. **Uma alegria anunciada**: o fim do mundo como fim do complexo colonialista. Tese de Doutorado [Filosofia]. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, Programa de Pós-Graduação em Filosofia, 2024. 157f.

GREINER, Christine. **Corpos Crip**: instaurar estranhezas para existir. Ilust. Thany Sanchez. São Paulo: N-1, 2023.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

KRENAK, Ailton. **Futuro ancestral**. São Paulo: Cia. das Letras, 2022.

PLATÃO. Leis. /N: **Dialógos**, Vol. XII e XIII: Leis e Epínomis. Trad. Carlos Alberto Nunes. Belém: Universidade Federal do Pará, 1980. p. 19-415.

PRECIADO, Paul B. **Dysphoria mundi**: O som do mundo desmoronando. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

SARGENT, Lyman Tower. **Utopianism**: A Very Short Introduction. Grã-Bretanha: Oxford UP, 2010.

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

SUVIN, Darko. **Positions and Presuppositions in Science Fiction**. Grã-Bretanha: MacMillan Press, 1988.

THE Girl With All the Gifts. Dirigido por Colm McCarthy. Grã-Bretanha: Warner Bros. Pictures, 2016 (111 min.)