

Marharhahar Z!namabarn: Breve panorama do cinema de zumbi na América Latina¹

*Alfredo Suppia*²

*Lúcio Reis Filho*³

1 Trabalho apresentado no Seminário Temático Os gêneros no cinema brasileiro e latino-americano: práticas, transformações, remixagens e tendências, parte da programação do XV Encontro da Socine (Sociedade brasileira de estudos de cinema e audiovisual), realizado em 2011. Marharhahar Z!namabarn significa motherfucker cinema [maldito cinema] em zamgrh, a língua dos zumbis (http://wiki.urbandead.com/index.php/Guides:kiZombie-English_Dictionary).

2 Professor na UFJF e pós-doutorando no Departamento de Cinema, Rádio e Televisão da Escola de Comunicações e Artes da USP. alsuppia@gmail.com.

3 Professor de História – Departamento de Ciências Humanas na UEMG, luciusrp@yahoo.com.br.

Resumo

Através de um breve panorama do cinema de zumbi na América Latina, o presente texto buscar lançar luz sobre o crescimento das produções do gênero, considerando os fatores que contribuíram para esse crescimento, dentre os quais a maior acessibilidade a ferramentas para realização audiovisual e os novos meios de divulgação. Para tanto, serão percorridos os fundamentos do gênero na cinematografia de horror inglesa e norte-americana, trilhando os caminhos de um imaginário da morte recorrente nas telas desde a primeira metade do século XX. A partir dos anos 60, observaremos o início de uma produção latino-americana voltada para o gênero, bem como o crescimento da mesma na esteira do cinema de horror estrangeiro. Observaremos os exemplos do México, da Argentina e, finalmente, do Brasil, países em que o cinema de zumbi adquire feições e particularidades regionais dignas de análise.

Palavras-chave

Cinema latino-americano, filme de zumbi, cinema independente.

Abstract

This article casts light on the growth of the zombie film production in Latin America, taking into account issues such as affordable digital video technology and new means of circulating independent film production. This overview starts with notes on foundational elements of the zombie motif in American and British film production. The beginnings of the Latin American zombie cinema in the 1960s, as well as its rise in the wake of international horror cinema, are also focused by this survey, which addresses particularly Mexican, Argentine and Brazilian films. In all these Latin American filmographies, zombie cinema presents regional traits and trends that deserve detailed analyses.

Keywords

Latin-American cinema, zombie film, independent filmmaking.

Com o cinema nacional e latino-americano em evidência, cresce a oferta e a demanda por cursos de cinema no país. Dentro ou fora do ambiente universitário, tem ampliado também a produção de curtas-metragens, para muitos o primeiro passo rumo a uma carreira de cineasta. Esse aumento de produção tem sido estimulado, entre outros fatores, pela maior acessibilidade a ferramentas para realização audiovisual, bem como a meios de divulgação como a internet, via YouTube e congêneres. Uma câmera no padrão mini DV mais um microcomputador podem bastar para a realização de um bom filme ou vídeo. Munidos desses equipamentos, muitos jovens têm se atirado à aventura de realizar seu primeiro curta digital. E, em meio a esse panorama, um velho personagem parece renascer das cinzas nos curtas-metragens brasileiros dos últimos anos: o zumbi.

Inicialmente, o personagem do zumbi já fora associado a mistérios da religião egípcia como em *The ghoul (O zumbi)*, filme britânico de 1933, dirigido por T. Hayes Hunter e produzido pela Gaumont-British Picture Corporation. Anos depois, o zumbi serviria aos propósitos do cinema independente americano em *A noite dos mortos-vivos (Night of the living dead, 1968)*, de George A. Romero. Desta vez não exatamente um único zumbi, mas um exército deles, uma horda de vagantes furiosos famintos de carne e sedentos de sangue. *Night of the living dead* fundou uma franquia, influenciou diversas produções subsequentes e gerou um *remake* homônimo em 1990, por Tom Savini. Responsável por retirar do tema qualquer conotação mística ou relação com o vodu, e atrelando seus mortos-vivos aos problemas da sociedade contemporânea, Romero foi numa direção bastante diferente ao não se preocupar com muitas explicações para seus zumbis. Para ele, o importante são os conflitos desencadeados entre aqueles que se deparam com a situação posta. Por isso, os mortos dos filmes de Romero são desconfortavelmente comuns e familiares.

Consideramos o zumbi a personagem de ficção que mais diretamente evoca o tabu da morte, mais do que os fantasmas ou os vampiros. Esse personagem ganhou mais nuances graças aos preconceitos de viajantes que,

com sua visão colonialista, descreveram o Haiti como local de sangrentos rituais de magia negra, orgias selvagens e mortos reanimados. O que acabou sendo reforçado pela superstição nativa, sem falar na indústria de turismo e estrutura de poder haitiana.

Desde as primeiras décadas do século XX, foi o cinema que deu maior dimensão ao zumbi e redirecionou o mito, em filmes como *Zumbi branco* (*White zombie*, 1932) — com Bela Lugosi revivendo os mortos para trabalharem em sua plantação —, e as produções de Val Lewton para a RKO, iniciadas com *I walked with a zombie* (1943).

De acordo com Jamie Russel, a Grã-Bretanha não foi o único país a reconhecer o apelo do gênero zumbi depois que Hollywood perdeu o interesse pelos mortos-vivos. “Uma súbita onda de filmes mexicanos teve início com *Muñecos infernales* (Benito Alazraki, 1960) e lançou um microgênero de terror zumbi ao longo dos anos 1960” (Russel, 2010, p. 104). É interessante observar que *Muñecos infernales* retorna ao solo haitiano. A história acompanha turistas amaldiçoados por um sacerdote vodu após assistirem sem querer a uma cerimônia secreta. “Eles não percebem o problema em que se meteram até serem pegos, um por um, pelos ‘bonecos’ do título — bonecos assassinos controlados por Sabud, o líder zumbi do feiticeiro” (Russel, 2010, p. 104).

Russel (2010, p. 104) nos lembra que, depois desse início que ele classifica como “desafortunado”, o marco do retorno de Alazraki ao gênero foi a série de filmes de zumbi estrelados pelo lutador mascarado El Santo, que virou ícone pop do cinema mexicano durante os anos 1960. O lutador mascarado encarou um exército de cadáveres reanimados em *El santo contra los zombies* (1961), *Santo y blue demon contra los monstros* (1968), *El mundo de los muertos* (1969) e *Santo contra la magia negra* (1972).

Outras produções mexicanas seguiram os passos de Santo: *El Dr. Satán y la magia negra* (1967), estrelada pelo mágico Dr. Satán (Joaquín Cordero). Quando não está ocupado enfrentando o arqui-inimigo Black Magic (Noe

Murayama), Dr. Satán mostra-se um galanteador, saindo com garotas zumbi que usam minissaias e blusas que ressaltam os seios. Em *La invasión de los muertos* (1971), Blue Demon, o colega de Santo, enfrenta mortos-vivos que sabem dirigir carros e pilotar helicópteros. Por fim, em *La muerte viviente* (1968), um Boris Karloff idoso e muito doente brinca com ritos vodu numa ilha do Pacífico Sul. “Dada a qualidade dúbia dessas produções mexicanas, fica claro que a série de Santo foi provavelmente a maior contribuição do país para o ‘cinema morto-vivo’. Uma triste constatação, seja qual for a medida” (Russel, 2010, p. 104). O preconceito e viés estético ficam evidentes nas observações de Russel.

No contexto do cinema argentino, Luciano Saracino (2009, p. 119) aponta que “a Argentina não nutriu o cinema de gênero naquelas décadas em que outros países (...) o fizeram” (sobretudo Itália e Espanha). Segundo Saracino, isso se deve a diversas razões: as ditaduras, a falta de produtoras interessadas, o complexo de intelectualidade dos autores e a necessidade de contar outro tipo de história.

Saracino (2009, p. 120) considera *Extraña invasión* (1965), de Emilio Vieyra, o primeiro filme de zumbis argentino. Nele, as pessoas são convertidas em autômatos pela ação dos raios catódicos que saem da televisão. *Extraña invasión* pode ter sido inspirado pelo norte-americano *Os invasores de corpos* (*Invasion of the body snatchers*, Don Siegel, 1956). Em seguida viria *La venganza del sexo* (Emilio Vieyra, 1972), na qual um zumbi manejado por um cientista louco sequestra jovens e as força a fazer sexo, roubando-lhes a força vital de que necessita para conquistar o mundo (Saracino, 2009, p. 120). Além desse exemplo, Saracino considera que a figura do zumbi apareceria bem pouco no cinema argentino. Haveria “apenas uma aparição — ridícula, insípida e desnecessária — no indescritível *Los matamonstruos en la mansión del terror* (Carlos Galettini, 1987)” (Saracino, 2009, p. 120).

Saracino considera que o primeiro filme de zumbis propriamente dito tenha surgido apenas em 1997 (ao menos no que se refere aos parâmetros

estabelecidos pelo *modelo romeriano*). *Plaga zombie*, uma obra da Farsa Producciones (Pablo Parés; Hernán Sáez, 1997), pode ser descrito como uma espécie de jogo no qual uma invasão extraterrestre desperta os mortos e um grupo de heróis deve enfrentá-los. O filme teve uma continuação, denominada *Plaga zombie: zona mutante* (Pablo Parés; Hernán Sáez, 2001).

Na mesma época também surgiu *Mi suegra es un zombie* (Germán Favier, 2001), no qual os zumbis se limitam a algumas poucas aparições, apesar do título. Segundo Saracino (2009, p. 121), *Un cazador de zombies* (Gérman Magariños, 2008) parece ultrapassar todos os limites do politicamente correto, e “coloca à prova o estômago dos espectadores com algumas das cenas mais *gore* jamais vistas por aqui. Vaticano, crianças e zumbis. Para paladares perturbados”.

Mas a invasão dos zumbis na Argentina não termina aí. Segundo Saracino, festivais de êxito como o *Buenos Aires rojo sangre* abriram espaço para que muitos realizadores “pudessem mostrar seus curtas diante de um público ávido pelo cinema nacional de zumbis”. O média-metragem *Contagio* (Mauricio G. Fernández; Martin Shirkin, 2005) “é uma pequena pérola que narra o regresso de um grupo de amigos de uma noite de festa, enquanto o mundo desmorona por uma epidemia de zumbis. Tudo acontece em Rosario (tanto nos arredores quanto no campo)” (Saracino, 2009, p. 121).

Rigor mortis (Marco Caorlin, 2006), segundo observa Saracino, um filme mais “amador” (2009, p. 121), narra o assédio zumbi a uma mansão e a sobrevivência do herói, cujas aventuras podem ser vistas na continuação: *Rigor mortis 2: la horda*, de rápida estreia e produção mais substancial. No que se refere aos curtas-metragens argentinos, Saracino considera *Los living dead* (César Barrangou; Max Schneider, 2007) o mais interessante. Nessa animação argentina, uma jovem escapa de zumbis que querem degustá-la (Saracino, 2009, p. 121-22).

Enfim, vale a pena destacar a relativamente intensa produção de FC (Ficção Científica) argentina (alternativa, *underground* ou independente) num

sentido mais amplo, representada por filmes como *2176: clones bisex* (2002), de César Jones e Trash Meyer — uma FC pornô *hardcore* —, ou os supracitados *Plaga zombie* (1997) e sua continuação, *Plaga zombie: mutant zone (Plaga zombie: zona mutante, 2001)*, de Pablo Parés e Hernán Saéz.

No panorama curta-metragista brasileiro, o zumbi parece ter encontrado ambiente acolhedor nos últimos anos. Segundo o pesquisador Lúcio Piedade,⁴ a motivação dos realizadores brasileiros independentes vem, sobretudo, da influência do cinema estrangeiro, com grande circulação no mercado de vídeo. É o caso do pioneiro Petter Baiestorf com seu *Zombio* (1999). Histórias em quadrinhos e *videogames* como *The house of dead* e *Resident evil* também acabam servindo como referências para a nova safra de filmes de zumbi brasileiros.

Lúcio Piedade observa que entre os vários exemplos estão também os curtas *Crônicas de um zumbi adolescente* (2002), de André ZP, a comédia de horror *Minha esposa é um zumbi* (2006), de Joel Caetano, além dos tecnicamente bem elaborados *Era dos mortos* (2007), de Rodrigo Brandão, e *Capital dos mortos* (2007), de Tiago Belotti. *Crônicas de um zumbi adolescente* (2002) narra a desventura do pobre Zeca, jovem que volta da sepultura como um cadáver repugnante tentando se integrar novamente à sua rotina banal.

Minha esposa é um zumbi, curta-metragem de 24 minutos lançado em 2006, é o maior sucesso do cineasta paulistano Joel Caetano e sua empresa, a Recurso Zero Produções. O filme venceu a categoria máxima do júri popular da I Mostra do Curta-metragem Fantástico de Ilha Comprida, em 2006, e participou de mostras em São Paulo, Porto Alegre e Goiás. Segundo o pesquisador Rogério Ferraraz,

Feito em 2006, *Minha esposa é um zumbi* torna evidentes as influências de Joel Caetano, fã declarado de filmes das décadas de 70 e 80, principalmente os de horror e de ficção científica. Um breve resumo do enredo comprova isso: determinado a revigorar seu desempenho sexual, Tonho (Joel Caetano) rouba de um laboratório um medicamento inventado por um cientista. Inadvertidamente, sua

4 Entrevista com Lúcio Piedade concedida aos autores em 15 de julho de 2010.

esposa (Mariana Zani) ingere o tal remédio, que produz um terrível efeito colateral. Agora, Tonho tem que adaptar sua vida cotidiana à realidade de sua parceira. Misturando atores (entre eles, o próprio Danilo, os pais da esposa e outros amigos) e animação, o curta-metragem é uma divertida combinação de horror e comédia, com nítidas influências da cultura *pop* massiva e midiática, desde filmes e gibis até a inspirada trilha sonora, recheada de canções que parecem pinçadas de um baú criativo, ao estilo do que faz, por exemplo, Quentin Tarantino (FERRARAZ, 2008, p. 164-5).

Sobre seu curta, Joel Caetano comenta:

O filme foi escrito para ser *trash* mesmo, eu não tinha a intenção de fazer uma obra-prima ou um filme sério. Uma vez, ouvi de um professor meu a seguinte frase: "se for para fazer bem feito, faça o melhor; se for para fazer mal feito, faça o pior que puder. Assim evita ficar no meio termo." E foi o que fiz. Espero acertar quando for fazer o "bem feito" também! (FERRARAZ, 2008, p. 177).

Sobre a combinação de gêneros em *Minha esposa é um zumbi*, Caetano observa:

O terror veio da necessidade de se fazer algo rápido e simples, baseado em outros autores que já haviam trabalhado com o gênero e conseguido um bom resultado, apesar da falta de tempo e dinheiro. Colocar a comédia no meio foi uma maneira de fazer com que todos pudessem se divertir com meu filme, pois nem todas as pessoas entendem de zumbis, mas tenho certeza que sabem o que é uma panelada na cabeça, por exemplo. Sem contar que eu nunca tinha trabalhado abertamente com comédia nem terror, o que foi gratificante como resultado final, rendendo [outros] projetos, como o filme *Junho sangrento*, de 2007 (FERRARAZ, 2008, p. 174).

Era dos mortos, de Rodrigo Brandão, tira vantagem da vocação metonímica do cinema para criar, em Santos Dumont (Minas Gerais), uma cidade-fantasma assombrada por zumbis. Trechos de telejornais e imagens de arquivo, *costuradas a fragmentos* da cidadezinha, estabelecem o regime narrativo propício a uma aventura apocalíptica num lugar indeterminado. Guardadas as devidas proporções, o recurso assemelha-se ao utilizado por filmes como *Ensaio sobre a cegueira* (2008), de Fernando Meirelles, no qual *retalhos* de São Paulo,

Montevideu, Toronto etc., *costuram* uma cidade-protótipo. Segundo o próprio Brandão, o principal modelo da narrativa de *Era dos mortos* está na dinâmica de videogames como *Doom* ou *Resident evil*.

Embora não tenha sido a estreia de Brandão em projetos audiovisuais, foi sem dúvida sua realização mais ambiciosa. Seu conteúdo pode ser baixado no site oficial de *Era dos mortos* (<http://www.eradosmortos.com.br/>), onde também está disponível para *download* a trilha sonora original do filme, que vai de Ambient music a Metalcore e foi composta por AlienAqtor, Disorder of Rage (DxOxRx), Flanicx e pelo próprio Brandão.

Exemplo de iniciativa ambiciosa em termos de filme de zumbi brasileiro, desta vez em longa-metragem, é *Mangue negro* (2009), de Rodrigo Aragão. Num mangue povoado por pessoas grotescas, um casal enfrenta uma horda de zumbis que surge misteriosamente do lamaçal. O herói do filme é Luís da Machadinha (Walderrama dos Santos), o qual defende apaixonadamente a frágil Raquel (Kika de Oliveira) do assédio zumbi. Pouco após os primeiros ataques, descobrimos que a causa da *zumbificação* parece estar nas ostras que habitam o mangue. Mais do que indigestão, as ostras degustadas transformam seus predadores humanos em mortos-vivos. Neste *filme de sangueira* — muitos tiros com sangue espirrando no rosto —, o diretor Rodrigo Aragão se revela um mestre da maquiagem. O horror esculpido pelo trabalho de maquiagem de Aragão confere a seu filme uma organicidade e repugnância comparáveis ao *remake* de *A coisa* (*The thing*, 1982) dirigido por John Carpenter. A cena da luta em que o zumbi decapitado continua atacando Luís, enquanto outro zumbi, sem mandíbula, assedia Raquel, lembra vivamente o filme de Carpenter. A *mise-en-scène* de Aragão é ágil e, potencializada pela montagem, provoca a angústia que se espera de todo filme de terror que se preze. O mangue, esse cenário misterioso e inóspito, parece perfeito para o assédio zumbi. Na verdade, o próprio mangue se revela um zumbi, uma região morta, em decomposição, num estado de putrefação irreversível, conforme se depreende da fala dos pescadores e de Dona Benedita (André Lobo). Havemos de destacar também o trabalho de fotografia de Rodrigo Aragão e a trilha sonora de Jaceguay Lins.

Parece que Rodrigo Aragão, além de diretor, fotógrafo e maquiador habilidoso, tem uma queda por histórias de indigestão. Daí ter dirigido anteriormente outras aventuras de zumbi em curta-metragem, *Peixe podre* (2005) e *Peixe podre 2* (2006), nos quais a *zumbificação* também resulta da ingestão de frutos do mar ou de água doce.

Nos filmes de zumbi de Aragão, especialmente *Mangue negro*, percebemos a influência do cinema de George Romero, numa curiosa transposição do típico *zombie film* americano pós anos 60 para o contexto do interior do Brasil, cenário de subdesenvolvimento explícito. Contudo, *Mangue negro* parece desprovido do viés alegórico e de qualquer subtexto político mais efetivo, conforme se verifica, por exemplo, em *Night of the living dead* (1968), de George Romero, ou mesmo *Candidato maldito (Homecoming)*, de Joe Dante, episódio da série para TV americana *Masters of horror* (2005). O substrato político, no caso de *Mangue negro*, cede lugar a um tênue discurso ecológico, no *tropos* do mangue morto-vivo, prenhe de criaturas malignas e sanguinolentas.

No contexto de um cinema de difícil inserção comercial e mesmo sustentabilidade, o personagem do zumbi parece servir perfeitamente aos propósitos *de guerrilha* de alguns jovens realizadores independentes brasileiros. Um personagem impessoal, teleguiado, que prescinde de maquiagem ou caracterização sofisticada, de fácil manipulação e inserção em qualquer cenário, e de grande afinidade em relação ao conteúdo de novas mídias como o *videogame* ou a internet. Enfim, um *personagem-coringa* que oferece boa margem de manobra para os impulsos iniciais de qualquer jovem realizador fã de cultura pop, cinema de gênero e vida digital. Muito provavelmente, os filmes de zumbi continuarão a proliferar na vizinhança. E se você nunca assistiu a um, prepare-se: chegará o dia em que algum filme desses ainda vai bater à sua porta, faminto pela sua carne.

Referências

FERRARAZ, R. "Minha esposa é um zumbi" e a mistura de gêneros no cinema de Joel Caetano. In: SANTANA, G. (org.). *Cinema de Bordas*. São Paulo: A Lápis, 2008.

RUSSEL, J. *Zumbis: o livro dos mortos*. São Paulo: Leya Cult, 2010.

SARACINO, L. *Zombies! Una enciclopedia del cine de muertos vivos*. Buenos Aires: Fan Ediciones, 2009.