

Zumbis no cinema brasileiro: uma abordagem paracinemática

Rodrigo Carreiro¹

1 Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e coordenador do Bacharelado em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Possui Mestrado e Doutorado em Comunicação, e pesquisa sobre cinema de horror e sound design. rcarreiro@gmail.com.

Resumo

Um dos monstros mais populares do imaginário do cinema de horror internacional desde a década de 1930, o zumbi demorou a aparecer no cinema brasileiro, e tem permanecido uma figura marginal nos filmes produzidos no país. Amparado pelo conceito de paracinema, cunhado por Jeffrey Sconce, este ensaio procura traçar um panorama da presença do zumbi em longas-metragens nacionais e propor uma leitura política que permita explicar essa marginalidade.

Palavras-chave

Gênero fílmico, cinema brasileiro, horror; zumbi, paracinema.

Abstract

One of the most popular monsters of the international horror films since the 1930s, the zombie took more than four decades to appear in Brazilian cinema, and since then has remained a marginal figure on films produced in the country. Bolstered by the concept of paracinema, proposed by Jeffrey Sconce, this essay attempts to give an overview of the zombie presence in Brazilian feature films, and propose a political reading that enables an explanation to this marginality.

Keywords

Film genre, Brazilian cinema, horror, zombie, paracinema.

Eles cheiram mal, não possuem vontade própria, gostam de comer cérebro e entranhas humanas, e estão muito distante do ideal de beleza física hedonista cultivada por grande parte da sociedade ocidental. Apesar disso, os zumbis despertam curiosidade e admiração crescentes desde que os primeiros relatos sobre a suposta existência de mortos-vivos surgiram na literatura anglo-saxã, no final do século XIX (RUSSELL, 2010, p.23). Essa popularidade deve muito ao cinema de Hollywood, que introduziu a figura do zumbi na cultura pop internacional, a partir da década de 1930, e promoveu alterações significativas na mitologia original da lendária figura do morto que caminha.

Embora a presença do zumbi nas telas de cinema tenha aumentado progressivamente desde a estreia dos mortos-vivos em Hollywood, no longa-metragem *Zumbi branco* (*White zombie*, de Victor e Edward Halperin, 1932), os mortos-vivos comedores de cérebro nunca alcançaram popularidade tão alta quanto após a virada do século XXI. O fenômeno vai além das telas de cinema. O zumbi também é sucesso na literatura, como provam as vendas de livros como *O guia de sobrevivência a zumbis* (Max Brooks, 2003) e *Orgulho e preconceito e zumbis* (Seth Grahame-Smith, 2009). Multidões de milhares de pessoas se reúnem regularmente nas ruas de centenas de cidades, em todo o mundo, em marchas de jovens fantasiados como zumbis intituladas *zombie walks*². A figura do zumbi tornou-se parte indissociável da cultura pop global. Mas nem sempre foi assim.

Na cultura do Brasil, por exemplo, o zumbi jamais marcou presença significativa. O cinema de horror brasileiro é conhecido pelas práticas híbridas, que mesclam a iconografia visual clássica do horror internacional com elementos originários do folclore local (CÁNEPA, 2008) e demorou muito mais tempo para admitir o zumbi em sua mitologia do que outros monstros tradicionais do horror anglo-saxão, como o vampiro e o lobisomem. O mais pródigo e conhecido realizador do gênero no Brasil, José Mojica Marins, exemplifica bem o desprezo com que a figura do zumbi tem sido historicamente tratada

² As marchas zumbi (ou zombie walks) existem desde 2003, quando a primeira concentração de pessoas vestidas e maquiadas como mortos-vivos ocorreu em Toronto, no Canadá (G1 Ciência e saúde, 2013).

no Brasil: em cinco décadas de carreira, ele dirigiu 24 longas-metragens, mas um zumbi jamais apareceu em um filme dele.

As primeiras aparições do zumbi em filmes realizados no Brasil foram esporádicas, rarefeitas, e aconteceram apenas no fim dos anos 1970, quando o zumbi já estava consolidado como elemento fundamental na iconografia do horror cinematográfico, graças ao sucesso dos filmes de George A. Romero nos Estados Unidos e à massiva produção de filmes com zumbis ocorrida em meados da mesma década, na Espanha e na Itália (KAY, 2008, p.59). Até 1979, nenhum zumbi jamais havia aparecido em um filme de longa-metragem rodado no Brasil.

É preciso algum esforço para compreender essa lacuna. Sem dúvida, a ausência de personagens mortos-vivos no folclore brasileiro parece ser um dos elementos socioculturais mais importantes para explicar ausência dos zumbis no cinema local. Embora a lenda do zumbi tenha origem no Haiti, e variações dela apareçam na mitologia de países da América Latina, o folclore brasileiro não possui qualquer tipo de personagem parecido com o zumbi. Além disso, o gênero do horror nunca foi praticado nas artes narrativas brasileiras, onde o hibridismo com outros gêneros e práticas culturais constituem uma tradição que remonta ao começo do século XX (CÁNEPA, 2008). No entanto, essa explicação não nos parece suficiente, uma vez que vampiros e lobisomens surgiram muito antes em filmes brasileiros de horror. Como, então, explicar o relativo desinteresse dos realizadores brasileiros pelo zumbi? Parte da resposta pode vir do raciocínio de Jamie Russell:

Poucos monstros de filmes de terror são tão malvistos quanto o zumbi. Enquanto vampiros, lobisomens e até *serial killers* demandam respeito, o zumbi nunca é visto como algo mais do que um bufão (...) Zumbis são a grande massa plebeia do cinema de terror, criaturas sem alma que perambulam sem personalidade nem propósito (RUSSELL, 2010, p. 11).

No cinema produzido nos Estados Unidos e na Europa, não custa lembrar, o zumbi só se tornou um monstro realmente popular depois da guinada política dada à mitologia do morto-vivo por George A. Romero. Se o zumbi pareceu durante muito tempo um monstro relativamente neutro e sem personalidade,

o filme *A noite dos mortos-vivos* (*Night of the living dead*, 1968) mudou esse panorama e catapultou o zumbi para a fama. O truque de Romero foi imprimir um sentido político de resistência cultural à figura decrépita e grotesca do morto-vivo. Depois desse filme, o zumbi se transformou em um rebelde, uma metáfora, uma oportunidade para que roteiristas e diretores pudessem demarcar uma posição política.

Ao contrário do que ocorreu no cinema estadunidense, contudo, cineastas brasileiros não deram imediatamente um sentido político explícito e evidente à figura do zumbi. No Brasil, a prática de um cinema de horror híbrido com a cultura local pode ter contribuído para que o morto-vivo comedor de cérebro demorasse a aparecer em filmes. De fato, o zumbi chegou ao cinema do Brasil tardiamente e de forma tímida – pela porta dos fundos. Além disso, apesar da popularidade crescente do zumbi no mundo midiático contemporâneo, esse monstro clássico do cinema de horror permanece confinado a filmes de baixíssimo orçamento, com circulação limitada, fora dos principais circuitos de exibição.

Numa primeira leitura superficial, um dos motivos para esse relativo desprezo à (e também para a recente valorização da) figura do zumbi parece estar além das dimensões folclórica e sociocultural. Tratar-se-ia, talvez, de um motivo estético. Essa resposta, porém, nos parece estar errada. Um dos objetivos deste ensaio é propor uma leitura alternativa – uma leitura paracinemática e, portanto, política – para explicar o aparecimento tardio e marginal do morto-vivo na produção cinematográfica local. Pretende traçar uma cartografia da presença do zumbi no cinema brasileiro, focalizando em especial as aparições do monstro em filmes de média e longa-metragem. Nossa abordagem parte do conceito de paracinema, cunhado por Jeffrey Sconce (1995, p.371), para examinar similaridades e diferenças entre os filmes estudados, sempre procurando a compreender porque o zumbi demorou a se estabelecer como ícone do horror brasileiro, e também entender o confinamento da figura do zumbi a filmes oriundos de cenas culturais marginais.

Zumbis brasileiros

O primeiro realizador brasileiro a incluir zumbis em longas-metragens parece ter sido o artista plástico mineiro João Rosendo, que durante a adolescência nos anos 1970 fazia filmes obscuros, independentes, sem recursos e com distribuição restrita. Tão restrita, de fato, que a existência dos filmes permaneceu virtualmente desconhecida fora do estado de Minas Gerais. Durante duas décadas, nenhum pesquisador ou publicação dedicados a examinar a história do cinema brasileiro de horror sequer souberam desses filmes. Tendo rodado seu primeiro longa-metragem em 1978, e incluído nele personagens zumbis, Rosendo não seguiu carreira no cinema. Seus filmes nunca foram lançados em salas comerciais ou em qualquer formato de vídeo caseiro (VHS, DVD ou Blu-Ray). Cada longa-metragem que ele fez teve apenas uma exibição pública e circulou apenas entre os amigos do diretor, na pequena cidade de Manhumim, em Minas Gerais. Desde 2009, porém, cartazes, fotos e menções em jornais da época publicados no blog pessoal do realizador comprovam a existência desses três filmes.

O primeiro dos três longas-metragens foi gravado em película Super 8 e exibido em público apenas uma vez na cidade de Manhumim. Rosendo era um adolescente quando realizou o filme, contando com ajuda financeira de comerciantes locais. *Embrião satânico*, exibido em 1979, teve roteiro escrito pelo próprio diretor e elenco formado por adolescentes que estudavam com o cineasta no Colégio Santa Terezinha do Manhumim (MG). O elenco ganhou o reforço da modelo Mônica Tannus Paixão, de razoável fama regional. O filme foi exibido apenas uma vez na única sala de cinema local, denominada Cine São Caetano.

O segundo filme de Rosendo, *Reencarnação Diabólica*, foi gravado em 1985, também em Super 8, e exibido em Manhumim no ano seguinte. Como o primeiro título, era um filme de horror que apresentava cenas de violência gráfica. Percebendo que os zumbis – apenas coadjuvantes nos dois primeiros filmes – provocavam a maior parte das reações das plateias que viam as películas, ele fez em seguida o filme *Terror no colégio*, registrado no formato S-VHS, cujas gravações começaram em 1992 e terminaram três anos depois. Dessa vez, os

zumbis foram alçados ao papel de protagonistas, e algumas sequências foram filmadas no cemitério de Manhumim. Mais uma vez, o filme teve circulação restrita, sendo exibido apenas na cidade. Nenhum dos três filmes está atualmente em circulação, embora o realizador registre no blog que pretende restaurar e lançar os três títulos, se conseguir financiamento³.

Após essa estreia tímida, o zumbi demorou duas décadas para reaparecer no cinema brasileiro. *Zombio*, média-metragem de 45 minutos escrito e dirigido em 1999 por Peter Baiestorf, compartilha semelhanças e diferenças com os filmes realizados em Minas Gerais. Entre as semelhanças está o fato de que Baiestorf também tinha uma base de produção estabelecida em uma cidade pequena: Palmito, no estado de Santa Catarina. Da mesma forma, o diretor realizou o filme sem orçamento. Ele garante que gastou apenas 300 reais (cerca de 150 dólares) em fitas de vídeo e comida para os atores. O filme aposta fortemente numa estética do excesso, do exagero, do mau gosto, bem próxima do fenômeno cultural que Jeffrey Sconce chama de paracinema:

Paracinema é menos um grupo distinto de filmes do que um protocolo específico de leitura, uma contra-estética de sensibilidade subcultural dedicada a todos os tipos de detritos culturais. Em suma, o manifesto explícito de uma cultura paracinéfila deseja valorizar todas as formas de lixo cinematográfico – filmes que têm sido expressamente rejeitados, ou simplesmente ignorados, pela cultura cinematográfica legítima (SCONCE, 1995, p.372).

O filme de Peter Baiestorf conta a história de um casal que passa férias em uma ilha deserta, e passa a ser perseguido por uma sacerdotisa adoradora do demônio, que comanda uma horda de zumbis. A figura do zumbi segue as regras narrativas estabelecidas por George A. Romero: mortos-vivos sanguinolentos em decomposição, que se movimentam lentamente, comem carne humana e podem ser eliminados quando têm as cabeças destruídas.

3 Fotografias de bastidores, cartazes, documentos de produção e recortes de jornal documentando a realização e as raras exibições dos três filmes de zumbis de João Rosendo estão disponíveis no blog pessoal do realizador (<http://joaorosendoartistaplastico.blogspot.com.br/>) e constituem atualmente as únicas comprovações da existência dos longas-metragens, que permanecem sem circulação pública.

Tecnicamente, trata-se de um filme mal realizado. Som e fotografia são registrados com defeitos técnicos.

Mesmo sem ter tido distribuição comercial, o filme de Petter Baiestorf se tornou um dos filmes de horror mais conhecidos do Brasil entre os amantes que acompanham o cinema de horror, já que circula intensamente nas comunidades cinéfilas que reúnem admiradores desse gênero fílmico. Seja através da venda de cópias em fita e DVD, ou através da divulgação em sites e plataformas multimídia como o Youtube, os filmes de Baiestorf conquistaram um pequeno, mas fiel, séquito de admiradores.

Graças ao apoio dessa comunidade paracinéfila, Baiestorf mantém funcionando uma produtora audiovisual. Em 2013, com financiamento feito através do sistema de *crowdfunding* (através do qual o público banca os custos de realização do filme através de doações), ele rodou uma continuação do seu filme. O média-metragem *Zombio 2: chimarrão zombies* narra uma invasão de zumbis – que, além de canibais, são também sádicos e tarados sexuais – ao oeste de Santa Catarina, região onde o realizador vive e trabalha. Basicamente, o filme consiste de uma série de sequências *gore*, com muita maquiagem sangrenta, urros guturais e mulheres peladas banhadas de sangue falso. Baiestorf tem divulgado o trabalho em sessões de cineclubes espalhados pelo Brasil⁴.

De modos diferentes, Rosendo e Baiestorf pertencem a uma época que podemos chamar de pré-história do zumbi no cinema brasileiro. Nas duas décadas que separam a primeira realização de João Rosendo em Super 8 e o primeiro média-metragem zumbi de Petter Baiestorf, a figura do zumbi alcançou uma popularidade internacional sem precedentes. Glenn Kay (2008, p.101) avalia que foram duas as razões principais para que este fenômeno tomasse forma. A primeira razão é a massiva produção dos grandes estúdios de Hollywood, que passou a ser intensamente dirigida a um público formado principalmente por adolescentes, uma plateia seduzida com mais facilidade pela estética do

4 Sinopses, informações de bastidores e fotografias dos filmes de Peter Baiestorf estão disponíveis no site dele (<http://canibalfilmes.bulhorgia.com.br/index1.htm>), onde todos os mais de 100 títulos em curta, média e longa-metragem que ele dirigiu também podem ser adquiridos.

grotesco que envolve os zumbis. O segundo motivo tem relação direta com a emergência e a rápida explosão do mercado de vídeo caseiro, a partir de meados da década de 1970, com dezenas de realizações de baixo custo sendo lançadas diretamente em formato VHS, muitas vezes sem fazer carreira na tela grande do cinema: “Nos anos 1980, foram lançados mais filmes de zumbi do que em qualquer outro momento da história desse subgênero” (KAY, 2008, p. 101).

O primeiro *Zombio*, de fato, parece ser um título introdutor dessa popularização da figura do zumbi no cinema brasileiro. A partir da virada dos anos 1990 para os anos 2000, os mortos-vivos passam a marcar presença mais constante em filmes brasileiros. São quase sempre realizações amadoras, de baixo orçamento, feitas de forma independente, sem apoio de estúdios e sem auxílio de leis ou editais governamentais que, de modo geral, sustentam a maior parte do cinema brasileiro de maior visibilidade, com espaço nas grandes cadeias de exibição e lançamentos caros para o mercado caseiro. *Zombio* faz parte de uma onda de pequenos filmes de horror que constituem uma parte importante do panorama contemporâneo de curtas-metragens produzidos no Brasil, que por sua vez está estreitamente conectado à emergência de uma série de novas tecnologias acessíveis de produção e circulação cinematográfica, como apontam Alfredo Suppia e Lúcio Reis Filho:

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 (SUPPIA, REIS FILHO, 2013, p.36).

Entre as realizações brasileiras que põem zumbis na linha de frente dos personagens estão os curtas-metragens *Crônicas de um zumbi adolescente* (André ZP, 2002) e o híbrido de comédia e horror *Minha esposa é um zumbi* (Joel Caetano, 2006). Assim como ocorrera com *Zombio*, os dois títulos podem ser catalogados sem dificuldade como exemplares típicos da estética paracinema, demonstrando claramente desprezo pelo virtuosismo técnico e

apreço por uma estética *gore*, de excesso. Isso valoriza exageros e muitas vezes introduz um efeito cômico dentro da narrativa, tendo também uma intenção claramente política de crítica à estética dominante do cinema mais comercial, que domina as salas de exibição.

O primeiro longa-metragem a explorar essa onda de popularidade dos zumbis no Brasil, *A capital dos mortos* (Tiago Belotti, 2008), teve uma produção curiosamente similar às odisseias enfrentadas pelos produtores de *Zombio* e dos filmes de João Rosendo. O argumento central da película nasceu em 1989, quando o diretor e roteirista ainda era adolescente. Ele imaginou que a presença de zumbis em Brasília (DF), capital política do Brasil, renderia um filme de grande potencial. Sem orçamento, contudo, Belotti seguiu adiando as filmagens e reescrevendo o roteiro até 1995, quando tomou conhecimento da profecia de Dom Bosco, sacerdote italiano que teria sonhado, em 1883, com a construção de uma cidade, no planalto brasileiro, na qual estaria a origem do apocalipse da raça humana. Ele escreveu um prólogo para o filme narrando essa lenda como justificativa para a presença dos zumbis na capital federal do Brasil. E decidiu filmar sem orçamento, apostando claramente numa estratégia paracinemática. A trama narra aventuras de seis amigos que procuram encontrar uma maneira de escapar da cidade tomada por zumbis.

Contando apenas com equipamentos semiprofissionais emprestados (duas câmeras Mini DV e um microfone direcional, equipamento normalmente utilizado na televisão) e duas dezenas de amigos dispostos a fazer de tudo para ajudar a tirar o filme do papel, Tiago Belotti seguiu o mesmo caminho estético empregado pelos antecessores brasileiros: maquiagem sanguinolenta, valorização dos defeitos técnicos e/ou narrativos como forma de chamar a atenção de uma audiência paracinéfila para o charme rústico do filme, muitos gritos e correria desenfreada. A presença constante de música de estilos variados, incluindo melodias sinfônicas, trechos de música eletrônica drone e muito *heavy metal* gutural, ajuda a esconder a pobreza dos efeitos sonoros e a técnica limitada de captação das vozes dos atores. Isso enquanto as muitas

intervenções gráficas na tela, que vão de efeitos de montagem a manchas de sangue desenhadas diretamente na lente da câmera, minimizam os problemas de decupagem e continuidade visual.

Depois de exibir o filme em pequenos festivais de cinema fantástico, Tiago Belotti elaborou uma estratégia muito semelhante à utilizada por Petter Baiestorf para fazer o seu filme circular: organizou um DVD duplo, trazendo o longa-metragem no primeiro disco e grande quantidade de material extra no segundo (documentário de bastidores, cenas cortadas, erros de gravação e testes de elenco, totalizando mais de três horas de material suplementar), e passou a vender esse disco no site. Segundo textos divulgados no site oficial do filme, cerca de 500 discos foram vendidos a fãs e interessados desde o lançamento do produto, em 2009⁵.

Quase simultaneamente ao lançamento de *A capital dos mortos*, o cenário de cinema independente brasileiro viu surgir o primeiro cineasta especializado em filmes de horror com zumbis: Rodrigo Aragão. Nascido em 1977 e morador de um humilde bairro de pescadores localizado dentro de um mangue na cidade de Guarapari, no estado do Espírito Santo, o diretor capixaba começou a carreira em 1994, trabalhando como maquiador em curtas-metragens de outros diretores. Começou a escrever e dirigir para teatro, passando a realizar curtas-metragens de horror a partir de 2004. Já tinha três filmes curtos no currículo quando, em 2008, conseguiu um financiamento de 50 mil reais e decidiu investir no primeiro longa-metragem (*SAÇASHIMA*, 2009). *Mangue negro*, lançado no mesmo ano, foi o primeiro título de uma trilogia em que hordas de zumbis canibais derramam sangue humano a serviço de uma mensagem ecológica.

Apontado por parte da crítica cinematográfica brasileira como um digno sucessor de José Mojica Marins, Aragão apresenta uma biografia com muitos pontos semelhantes à trajetória do veterano diretor brasileiro. Assim como Mojica, o diretor de *Mangue negro* também teve uma infância humilde e um pai que trabalhou num circo como mágico (CARREIRO, 2013, p.348). Morou durante

⁵ Além de incluir fotos, recortes de jornais e informações sobre a produção do filme, o site oficial (<http://www.acapitaldosmortos.com.br/index.php>) também vende o DVD duplo.

toda a vida em uma região pobre, frequentada principalmente por trabalhadores braçais, cujo meio social ambientaria todas as suas tramas no cinema. Finalmente, investiu em um cinema de estética tosca –puro paracinema – e híbrida, misturando elementos socioculturais brasileiros, com intensa influência de cultos religiosos populares, com a iconografia do horror internacional. Os zumbis se parecem e se comportam como os mortos-vivos de Romero.

Mangue negro ergue-se sobre um fiapo de trama. O enredo gira em torno de um pescador (Valderrama dos Santos) que luta para salvar a si e à amada (Kika de Oliveira) de um fenômeno inexplicável: hordas de cadáveres putrefatos voltam à vida, das entranhas de um mangue quase morto pela poluição, como uma vingança da natureza maltratada pelos locais. O longa-metragem abraça a estética paracinemática: capricha na grande quantidade de cenas de violência gráfica, com uso de muito sangue falso e efeitos de maquiagem tão ingênuos quanto eficientes.

Vencedor de prêmios nos festivais de Cinema de Buenos Aires (Argentina) e Santiago (Chile), em 2008, *Mangue negro* não chegou a ser exibido nos cinemas do Brasil, mas circulou intensamente dentro da comunidade paracinéfila, por conta de uma estratégia de divulgação de guerrilha. Rodrigo Aragão montou um website na Internet (<http://www.manguenegro.com>), produziu um DVD duplo recheado de material suplementar (documentário de bastidores, testes de maquiagem e todos os curtas-metragens dirigidos por ele) e passou a vender cópias do filme pela Internet, e não apenas no Brasil, mas também a fãs de horror dos Estados Unidos, Alemanha, Japão, Holanda e Bélgica, entre outros países. A boa receptividade permitiu ao diretor arrecadar dinheiro suficiente para completar a trilogia com dois outros longas-metragens, intitulados *A noite do chupacabras* (2011, um filme sem zumbis) e *Mar negro* (2013), sua produção mais cara.

Para realizar *Mar negro*, Aragão filmou pela primeira vez com um orçamento mais recheado, de R\$ 270 mil. Continuação não-oficial da trama de *Mangue Negro*, o filme expande o cenário imaginado no primeiro filme por Aragão do mangue para o mar, ampliando o número de personagens, mas mantendo o

tema de denúncia ecológica. Dessa vez, os zumbis não se erguem da terra, mas são contaminados a partir da estranha aparição de um monstro marinho que infecta um pescador, responsável por espalhar a praga por uma comunidade marítima (a mesma do primeiro filme). Todo o terceiro ato da trama ocorre em um bordel comandado por um travesti (Cristian Verardi), e as atrizes passam a maior parte do tempo sem roupa. Misturando maquiagem pesada, 1.500 litros de sangue falso (FONSECA, 2013) e técnicas de *stop motion*⁶ típicas do cinema de baixo orçamento norte-americano dos anos 1950, Aragão usa de muita criatividade e espírito para cinemático para pôr em cena uma sereia-zumbi, um caranguejo-zumbi e até mesmo uma baleia-zumbi, num epílogo sangrento que cita – intencionalmente ou não – o lento e melancólico drama húngaro *A Harmonia werckmeister* (Werckmeister harmóniák, Béla Tarr, 2000). Com tudo isso, *Mar negro* tornou-se, em dezembro de 2013, o primeiro longa-metragem brasileiro com zumbis a ser adquirido por uma distribuidora e lançado, em seguida, nas principais cadeias de exibição cinematográfica do país.

O realizador capixaba é, talvez, o mais importante cineasta brasileiro contemporâneo a trabalhar com o gênero horror, mas não o único. Enquanto Aragão concebia e executava sua trilogia ecológica, outro diretor jovem introduzia zumbis dentro de um filme de viagem delirante, quase surreal, chamado *Porto dos mortos* (Davi de Oliveira Pinheiro, 2010). Aliás, uma característica que une esse título a todos os demais que utilizam zumbis como personagens, incluindo os trabalhos de Rodrigo Aragão, é a completa independência de estúdios ou editais públicos de financiamento. Como virtualmente todos os filmes brasileiros de zumbis, *Porto dos mortos* foi realizado a partir da obstinação da equipe criativa, sem qualquer tipo de apoio financeiro.

O filme, contudo, tem uma produção esmerada: foi filmado em vídeo digital de alta resolução (Full HD), graças a um orçamento de R\$ 300 mil, baixíssimo para os padrões de produção brasileiros, mas superior a todas as experiências cinematográficas

6 Técnica de animação em que os modelos, em geral bonecos reais ou criados em computador, são movimentados quadro a quadro e fotografados, com as fotografias sendo projetadas a 24 quadros por segundo, posteriormente, para criar a impressão de movimento.

com zumbis realizadas anteriormente. Da mesma forma que ocorrera com *Zombio*, *A capital dos mortos* e os filmes de Rodrigo Aragão e João Rosendo, o trabalho escrito, dirigido e produzido por Davi de Oliveira Pinheiro foi concebido e filmado em Porto Alegre (RS), e, portanto, fora do principal eixo de produção cinematográfica brasileiro, que fica entre os estados de Rio de Janeiro e São Paulo.

Porto dos mortos narra a jornada de um policial (Rafael Tombini) que circula de carro por uma região deserta, pós-apocalíptica, povoada por zumbis. Acompanhado por dois jovens (Ricardo Seffner e Amanda Grimaldi) que parecem perdidos e sem rumo, ele combate um grupo satanista que domina a região e é formado por personagens curiosos, que parecem saído de outros filmes: um homem vestido de índio que extermina zumbis com arco e flecha, uma mulher durona que veste máscara de oxigênio e sobretudo marrom. A vestimenta é semelhante à utilizada por pistoleiros do filme *Era uma vez no oeste*, de Sergio Leone, uma influência evidente no uso de grandes planos-detalhes de rostos, nas composições em profundidade com elementos dispostos a diferentes distâncias da câmera, e na encenação do duelo que encerra a trama, onde dois personagens com revólveres circulam lentamente em torno um do outro, antes de duelarem. As citações visuais a filmes de Quentin Tarantino e David Cronenberg, além de alusões a quadrinhos *cult* como *Sandman* (de Neil Gaiman), aproximam *Porto dos mortos* de *A capital dos mortos*, que também possui um estilo visual excêntrico e vistoso, cabendo perfeitamente na lógica estética do conceito de paracinema.

Curiosamente, seja pela produção caprichada ou pela mistura cuidadosamente planejada com elementos de outros gêneros fílmicos, *Porto dos mortos* mantém uma cautelosa distância de uma representação da violência mais próxima do *gore*. A encenação e o figurino possuem débito evidente com a cena do *spaghetti western*, enquanto as estradas de asfalto e prédios abandonados que dominam o cenário, bem como o enredo episódico, tornam a trama mais próxima de um *road movie* distópico. Mantém, mesmo assim, um pé no lado mais pop da estética do paracinema, ao incluir na trama uma série de elementos inesperados para um filme de horror: motos barulhentas, espadas de samurai,

referências visuais a histórias em quadrinhos e uma espécie de Buda zumbi-canibal que relaxa numa banheira cheia de sangue, enquanto devora pés e mãos de cadáveres com um sorriso no rosto.

Se podem afastar o público consumidor mais convencional, esses elementos certamente asseguram que a audiência paracinemática exerça um tipo de resistência cultural através do consumo (CANCLINI, 2001, p.80). Realizam uma forma muito particular de distinção de classe através da apropriação de um determinado gosto estética e dando a ele uma leitura política, operação bem examinada e descrita por Pierre Bourdieu (2007).

A estética pop das histórias em quadrinhos também formam o alicerce de *Desalmados* (Armando Fonseca e Raphael Borghi, 2013), outro longa-metragem independente que recorre ao *crowdfunding*, através de doações feitas pelo site oficial (<http://desalmados.com.br/>). O filme tem lançamento previsto para o ano de 2015.

Conclusão

As páginas anteriores sintetizam a trajetória do zumbi no cinema brasileiro. Como pudemos notar, o número de realizações a incorporar o arquétipo do zumbi é baixo. Só tem aparecido com regularidade desde a virada dos anos 2000, e apenas na produção marginal, independente, realizada fora do circuito exibidor comercial. Via de regra, o zumbi brasileiro circula apenas por espaços restritos formados por festivais, cineclubes e redes independentes de circulação midiática criadas através da Internet. Os filmes brasileiros de zumbi são feitos com pouco ou nenhum dinheiro, e atraem uma plateia formada principalmente por uma comunidade pequena, mas bastante fiel, de amantes do cinema de horror.

Por outro lado, o cinema internacional de horror, historicamente, tem boa presença no circuito comercial cinematográfico brasileiro. Longas-metragens como *Todo mundo quase morto* (*Shaun of the dead*, Edgar Wright, 2004) e *Madrugada dos mortos* (*Dawn of the dead*, Zack Snyder, 2004) foram exibidos em tela grande e receberam lançamentos de luxo no mercado de vídeo doméstico. Da mesma forma, desfiles do tipo *zombie walks* ocorrem com frequência há pelo

menos sete anos, em dezenas de cidades localizadas em todas as cinco regiões do país, constituindo eventos organizados e lucrativos, alguns dos quais possuem até mesmo sites oficiais na Internet⁷. Livros com personagens zumbis são bem vendidos. O zumbi é bem aceito pela classe média nacional, que consome esses artefatos culturais. Por que, então, a figura do zumbi não apareceu ainda na produção *mainstream* da cultura pop brasileira?

Responder a essa pergunta é algo mais complexo do que traçar a cartografia do zumbi na história do cinema brasileiro. Nesse ponto, evocamos novamente o conceito de paracinema (SCONCE, 1995, p. 371). O termo permite realizar uma leitura política alternativa (e menos óbvia) da estética *trash*, que marca forte presença em filmes de narrativa afeita a imagens de choque e violência gráfica. Esses filmes, afinal, constituem virtualmente toda a produção cinematográfica brasileira com personagens zumbis.

O formato de produção de guerrilha, em que filmes são bancados pelos fãs ou pelos próprios realizadores, sem interesse em retorno financeiro, constitui um forte indicativo, como observa Sconce, de uma atitude política, uma tática de confronto social através de uma estética do excesso. Para o autor estadunidense, a comunidade paracinéfila cultiva uma estética excêntrica e violenta como estratégia calculada de desvio das normas cultas e convencionais de gosto e valor estético. Sconce cita o trabalho de Pierre Bourdieu (2001) para reivindicar o lado político do fenômeno:

Como facção alienada de um grupo social com elevado capital cultural, o público paracinéfilo gera uma distinção dentro do seu próprio espaço social por comemorar objetos culturais considerados nocivos e incultos pela cultura como um todo. O paracinema, assim, apresenta um desafio direto aos valores da cultura cinematográfica e afronta o gosto estético supostamente refinado. É uma estratégia calculada de choque e confronto contra as supostas elites culturais, não muito diferente do famigerado mictório de Duchamp em uma galeria de arte (SCONCE, 1995, p. 376).

7

A maior zombie walk do Brasil, realizada em São Paulo desde 2007, possui site oficial: <http://zombiewalksp.com/>.

No sentido proposto por Sconce, portanto, a estética *gore*, que pode parecer falsa, excêntrica e/ou excessiva para muita gente, e é um padrão recorrente em toda a produção brasileira de filmes de zumbi, possui uma dimensão política pronunciada, uma dimensão de confronto tácito entre uma subcultura que fez parte da elite cultural, mas tenta subvertê-la de dentro, e grupos mais institucionalizados da prática cultural estabelecida. Esse raciocínio pode ajudar a explicar porque a figura do zumbi, embora já devidamente incorporada ao imaginário do país, não invadiu – e talvez nunca o faça – a produção cinematográfica com objetivos comerciais mais proeminentes.

Referências

- BOURDIEU, P. *A distinção: crítica social do julgamento*. Porto Alegre: Editora Zouk, 2007.
- CANCLINI, N. G. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: Editora URFJ, 2001.
- CÁNEPA, L. L. *Medo de quê: uma história do horror nos filmes brasileiros*. (Tese de Doutorado). Universidade de Campinas, 2008.
- Carreiro, R. "El problema del estilo en José Mojica Marins". DÍAZ-ZAMBRANA, R.; TOMÉ, P. (orgs.). *Horrofílmico: aproximaciones al cine de terror en latinoamerica y el caribe*. San Juan: Isla Negra Editores, 2013. p. 342-358.
- FONSECA, R. "Rodrigo Aragão finaliza trilogia de terror com Mar Negro". *O GLOBO*. Publicado em: 3 dez. 2013. Disponível em <http://oglobo.globo.com/cultura/rodrigo-aragao-finaliza-trilogia-de-terror-com-mar-negro-7477047>. Acesso em: 26 dez. 2013.
- "MODA DE ZUMBIS é reflexo de uma sociedade infeliz, diz pesquisadora". *G1 ciência e saúde*. Publicado em: 11 jan. 2013. Acesso em: 26 dez. 2013. Disponível em: <http://g1.globo.com/ciencia-e-saude/noticia/2013/03/moda-de-zumbis-e-reflexo-de-uma-sociedade-infeliz-diz-pesquisadora.html>.
- KAY, G. *Zombie movies: the ultimate guide*. Chicago: Chicago Review Press, 2008.
- RUSSELL, J. *Zumbis: o livro dos mortos*. São Paulo: Leya Editorial, 2010.
- SAÇASHIMA, E. "Mangue negro dá sabor brasileiro à clássica história de zumbis". In: *UOL*. Publicado em: 24 jun. 2009. Acesso em: 26 dez. 2013. Disponível em: <http://cinema.uol.com.br/ultnot/2009/06/24/ult4332u1126.jhtm>.

SCONCE, J. "‘Trashing’ the academy: taste, excess, and an emerging politics of cinematic style". *Screen*, Oxford, v. 4, n. 36, outono 1995. p. 371-393.

SUPPIA, A.; REIS FILHO, L. "Marharhahar Z!namabarn: breve panorama do cinema de zumbi na América Latina". *Rumores*, São Paulo, v. 1, n. 13, jan-jul 2013. p. 35-45.