

Este texto foi recebido em 22/08/2020 e submetido a uma avaliação cega por pares, conforme política editorial, sendo aprovado para publicação em 23/10/2020.



RESENHA

PARA APRENDER DOS MORTOS-VIVOS

LOREM IPSUM DOLOR SIT AMET

Ruben Marcelino Bento da Silva

Mestre e Doutor em Teologia pela Faculdades EST. Licenciado em Letras pela Universidade Estácio de Sá (Rio de Janeiro, RJ). Professor da Graduação em Teologia da Faculdades EST. Membro da Associação de Pesquisadores em Arte Sequencial — ASPAS (Leopoldina, MG). Membro do Grupo de Pesquisa Interdisciplinar em Arte Sequencial, Mídias e Cultura Pop do Programa de Pós-Graduação em Teologia da Faculdades EST — Cult de Cultura (São Leopoldo/RS, Brasil).

E-mail: rubenmbs40@gmail.com

RUSSO, John. *A Noite dos Mortos-Vivos e A Volta dos Mortos-Vivos*. Tradução de Lucas Magdiel. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2014. 320 p.

Resumo

Publicadas em língua portuguesa num único volume pela Editora DarkSide Books, *A Noite dos Mortos-Vivos* e *A Volta dos Mortos-Vivos* são as versões romancizadas do longa-metragem icônico de 1968 e da respectiva sequência original, que não chegou a ser filmada. Escritas por John Russo, coautor com George Romero do roteiro para *Noite dos Mortos-Vivos*, as histórias apresentam à leitora e ao leitor uma criatura inédita na ficção científica da época e que se tornaria um sucesso da cultura pop décadas à frente. Diferentes dos zumbis trazidos pelo cinema dos anos de 1930, 1940 e 1950, os mortos-vivos de Russo não obedecem a quaisquer formas de controle externo, limitando-se a vagar sem rumo, exceto quando percebem a presença de seres humanos vivos, dos quais desejam com sofreguidão devorar a carne. Esta resenha oferece uma reflexão sobre a expressividade metafórica dos mortos-vivos, que Russo maneja habilmente para explorar ambiguidades de instituições e valores humanos portadores de elevada carga simbólica, tais como a casa, a família e a religião.

Palavras-chaves: *A Noite dos Mortos-Vivos*; *A Volta dos Mortos-Vivos*; John Russo; Cultura pop; Metáfora.

Abstract

Published in Portuguese in a single volume by DarkSide Books, *The Night of the Living Dead* and *The Return of the Living Dead* are the romanticized versions of the iconic feature film released in 1968 and its original sequence, which was never filmed. Written by John Russo, co-author with George Romero of the screenplay for *Night of the Living Dead*, the stories present the readers with an unprecedented creature in science fiction of the time and that would become a pop culture success decades ahead. Unlike the zombies brought by the cinema of the 1930s, 1940s and 1950s, Russo's undead do not obey any form of external control, they just wander aimlessly, except when they perceive the presence of living human beings, of which they eagerly desire to devour the flesh. This review offers a reflection on the metaphorical expressiveness of the undead, which Russo skilfully manages to explore ambiguities of institutions and human values with a high symbolic burden, such as the home, family and religion.

Keywords: *The Night of the Living Dead*; *The Return of the Living Dead*; John Russo; Pop culture; Metaphor.

“Eu disse ao George que qualquer tipo de roteiro que bolássemos devia começar em um cemitério, porque as pessoas tinham medo de cemitérios e os achavam assustadores”. Essa declaração de John Russo integra a introdução de *A Noite dos Mortos-Vivos* e *A Volta dos Mortos-Vivos*, livro publicado em 2014 pela DarkSide Books. Na capa dessa edição em língua portuguesa, rememora-se o aniversário de 45 anos de lançamento do filme icônico *Noite dos Mortos-Vivos* (*Night of the Living Dead*), completados em 2013. Com roteiro de John Russo e George Romero, a produção, dirigida por este último, estreou nos cinemas americanos em 1o de outubro (*première* em Pittsburgh) e 4 de outubro (em todo o país) de 1968, enquanto que, no Brasil, as exhibições iniciaram-se em 31 de outubro do mesmo ano¹.

Intitulada “O nascimento dos mortos-vivos” — expressão perturbadoramente paradoxal —, a introdução conta, em linhas gerais, como se deu o processo criativo que resultou naquele clássico do cinema. A propósito, a edição é ilustrada com fotografias e artes promocionais do longa-metragem, fora outros detalhes gráficos que saturam deliciosamente o tom soturno das narrativas. Há alguns poucos erros ortográficos nos textos, circunstância que, na hipótese de uma nova edição, requereria que fossem revisados uma vez mais.

A obra contém duas histórias, a saber, as versões romanceadas do filme e do roteiro redigido para a sequência original, ambas elaboradas, conforme Russo explica, de 1973 em diante. Observe-se, porém, que a referida continuação, *A Volta dos Mortos-Vivos*, não chegou a ser filmada. Todavia *Noite dos Mortos-Vivos* ganharia duas sequências no cinema — *Despertar dos Mortos* (*Dawn of the Dead*, 1978) e *Dia dos Mortos* (*Day of the Dead*, 1985) —, após as quais, duas décadas mais tarde, Romero inauguraria uma nova trilogia: *Terra dos Mortos* (*Land of the Dead*, 2005), *Diário dos Mortos* (*Diary of the Dead*, 2007) e *A Ilha dos Mortos* (*Survival of the Dead*, 2009). Dirigido por Tom Savini — aclamado maquiador e técnico de efeitos especiais de produções de horror —, um *remake* de *Noite dos Mortos-Vivos* chegaria aos cinemas em 1990. Russo participou como um dos produtores dessa nova versão.

O primeiro romance começa, pois, num cemitério. Pouco antes do escurecer, após três horas de viagem, num domingo, os jovens irmãos Johnny e Bárbara chegam ali para depositar uma coroa de flores no túmulo do pai. O clima de tensão entre ambos, em razão principalmente do descontentamento de Johnny com a viagem, aumenta quando o rapaz começa a provocar a irmã, tentando assustá-la pela lembrança de que, no passado, ela demonstrara ter medo daquele lugar. Nesse momento, ela é atacada pelo primeiro morto-vivo, que Johnny já notara perambulando entre as sombras e imaginara ser o zelador ou um visitante retardatário. Quando vê seu irmão sucumbir nas mãos da criatura, atordoada, Bárbara consegue com muito custo fugir dali, alcançando uma fazenda nas proximidades, local que parecia deserto.

Ao se deparar com marcas de uma tragédia recente na casa, a moça abandona

¹ A NOITE dos Mortos-Vivos (1968). IMDb. Release Info. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0063350/releaseinfo?ref_=tt_dt_dt>. Acesso em: 15 ago. 2020.

desesperadamente o local, mas logo é amparada por Ben. O homem, que chegara naquele instante dirigindo uma caminhonete, consegue levar a jovem para dentro da residência, acabando em seguida com a ameaça imediata de uns poucos mortos-vivos que vagueavam por perto. Daí em diante, o enredo concentra-se nas tentativas de Ben para fortificar a casa, enquanto busca despertar Bárbara do torpor em que ela mergulhara por conta das experiências traumáticas.

Mais tarde, juntam-se aos dois algumas pessoas que estavam escondidas no porão da casa: dois adolescentes, Tom e Judy, e um homem, Harry Cooper, cuja esposa, Helen, cuidava da filha do casal, Karen, que havia sido ferida num ataque de mortos-vivos. Imediatamente se instala uma desavença entre Ben e Harry: este último se convencera de que o porão seria a parte mais segura do domicílio, logo todos deveriam se refugiar lá; Ben, por sua vez, decidira que o mais sensato seria bloquear todas as entradas e aberturas da casa para barrar o acesso dos mortos-vivos. Além disso, caso conseguissem encontrar as chaves das bombas de gasolina existentes na propriedade, poderiam abastecer a caminhonete e fugir. Com o avanço da noite, à medida que aumentava o estresse entre os personagens que conviviam na residência, fora dela, em proporções alarmantes, crescia também o número de mortos-vivos.

Ao longo de seus 22 capítulos, a narrativa de Russo dá à luz uma criatura inédita na ficção científica de então e que se tornaria um sucesso da cultura pop nas décadas seguintes, arregimentando legiões de fãs. Mas não existiam mortos-vivos antes nas artes ficcionais? Produções como *White Zombie* (1932) — filme dirigido por Victor Halperin e estrelado por Bela Lugosi —, *I Walked with a Zombie* (1943) — com direção de Jacques Tourneur e estrelado por Frances Dee e James Ellison — e *Plan 9 from Outer Space* (1958) — do controverso diretor Ed Wood, também com Bela Lugosi no elenco — já haviam colocado os espectadores em contato com aqueles seres mórbidos. Contudo os mortos-vivos apresentados geralmente não passavam de marionetes catatônicas de carne e osso, isto é, sua reanimação sempre era obra de um indivíduo ou ser que os mantinha sob seu controle, fosse para realizar trabalhos forçados ou raptos — como em *White Zombie* e *I Walked with a Zombie*, em que predomina a magia dos rituais religiosos caribenhos —, fosse para impedir a humanidade de acabar com o universo, tendo em vista a escalada da corrida nuclear — segundo o discurso alarmista dos alienígenas de *Plan 9 from Outer Space*. Desse modo, três elementos de caracterização do morto-vivo são evidentes nessas películas: uma força de animação definida (explicada racionalmente ou não), um controle externo personalizado e um propósito previamente determinado.

Os mortos-vivos de Russo e Romero fogem ao padrão, inovando tanto em categoria ficcional quanto em performance apavorante. Obviamente o enredo reflete um cenário histórico de apreensão mundial: entre os anos 1940 e 1960, Estados Unidos, União Soviética, China, Inglaterra e França desenvolveram e testaram artefatos militares com poder de destruição jamais visto, a saber, as bombas atômicas e as bombas de hidrogênio. Como o próprio Russo esclarece na introdução do livro, a energia nuclear inspirara um estado de medo

generalizado, temática que já vinha sendo explorada em produções de cinema desde os anos 1950. Na trama elaborada por Russo, constituindo presença significativa, a ameaça radioativa, contudo, parece potencializar os temores da sociedade mais pela incerteza do que pela convicção de ser o motivo real do surgimento dos mortos-vivos. Os personagens ficam sabendo, por meio de boletins emergenciais transmitidos pela televisão, que uma sonda espacial enviada para Vênus, retornara trazendo consigo um elevado nível de radiação e caíra no Oceano Atlântico, num ponto relativamente próximo à costa leste dos Estados Unidos. Curiosamente a incidência dos ataques de mortos-vivos era maior naquela região, onde se situava a propriedade na qual a trama transcorre, nos arredores da cidade fictícia de Willard, no Estado da Pensilvânia. Só que nunca se aponta essa como a causa precisa do fenômeno, aventando-se outras possibilidades, como uma infecção viral. Em outras palavras, a fonte genuína do acontecimento era desconhecida, se bem que — e isso é importante — tivesse sido estabelecido que esta pudesse ser descoberta e compreendida pela investigação científica.

Igualmente, a ausência de controle externo personalizado e o comportamento errático diferenciam os mortos-vivos de Russo e Romero dos seus congêneres anteriores. As criaturas não obedecem a quaisquer comandos, limitando-se a vagar sem rumo, exceto quando percebem a presença de seres humanos vivos, dos quais desejam com sofreguidão devorar a carne. Essa compulsão incessante, da mesma forma, não decorre de nenhuma premissa lógica, já que se trata de cadáveres, dispensando toda necessidade de alimentação. Não obstante, tais particularidades tornam-nos metáforas perfeitas para a morte e o medo que ela inspira. Se bem que constitua efeito terminal de inescapáveis processos de falência orgânica, que normalmente podem ser explicados pela racionalidade científica, a morte permanece como fato desconcertante e ofensivo para a consciência humana à procura de sentido para a existência. Nessa direção, os monstros pútridos antropófagos promulgam a mesma advertência que se achava inscrita numa lápide sob um crânio exposto aos transeuntes no conto *Abad Alfau e a caveira*, da República Dominicana: “Oh, tu, que passando vais, fixa os teus olhos em mim. Qual tu te vêes eu me vi. Qual me vejo tu te verás” (DE LA CONCHA, 1988. p. 43).

O segundo romance do volume, *A Volta dos Mortos-Vivos*, passa-se 10 anos após os acontecimentos narrados no primeiro. É relevante esclarecer que a história difere completamente do enredo do filme homônimo de 1985 — que popularizou o conceito dos mortos-vivos rápidos e comedores ávidos de cérebros frescos —, cujo roteiro e direção são de Dan O’ Bannon, mas do qual Russo é creditado como um dos escritores.

Com 27 capítulos, a trama envolve a família de Bert Miller, um homem viúvo, de personalidade rude e proprietário de uma fazenda distante pouco mais de dez quilômetros da cidade de Willard. Com suas filhas Ann, Sue Ellen e Karen, participava de uma comunidade religiosa local. Karen, a caçula, estava grávida de oito meses, o que lhe angariava grande contrariedade por parte do pai, pois este considerava uma desonra o fato de a filha tornar-se mãe solteira.

Já no princípio da história, a congregação é avisada de que um acidente de ônibus ocorrido numa encosta junto à estrada vitimara todos os ocupantes. O reverendo Michaels, líder da comunidade, instrui seus membros a irem até o local para cumprirem uma missão sagrada: atravessar os crânios dos mortos com estacas de metal a fim de impedir que forças demoníacas desencadeassem mais uma vez a praga que assolara a região fazia dez anos. Entretanto o grupo não consegue completar a tarefa antes da chegada da polícia e foge pela mata.

Após averiguarem a cena tétrica do desastre, à qual foram acrescentadas as imagens também repulsivas de alguns defuntos com estacas enfiadas nas cabeças, o xerife Conan McClellan e o inspetor Greene passam a supervisionar a remoção dos corpos para o necrotério do condado. McClellan desempenharia papel importante na resolução da crise que estava por vir. Fora ele, inclusive, quem organizara e comandara a milícia de cidadãos armados voluntários que havia sido formada para reprimir as investidas dos mortos-vivos no incidente anterior.

Junto com a catástrofe do ônibus, o desfecho infeliz de um flagrante efetuado mais tarde por McClellan e Greene comporá o preâmbulo funesto do novo terror dos mortos famintos por carne humana. Em pouco tempo, os cadáveres ambulantes alcançariam a propriedade da família Miller. Não bastassem os conflitos entre as filhas e o pai, a ameaça das terríveis criaturas ainda viria a ser agravada pela invasão da casa por um grupo de supostos policiais.

A prosa robusta, minuciosa, crua de Russo serve-se dos mortos-vivos para explorar ambiguidades e limitações de instituições e valores humanos portadores de elevada carga simbólica. O cemitério, a casa, a família, a religião, a ciência, a lei, tudo que os seres humanos inventaram para providenciar-lhes um ordenamento do mundo suficientemente seguro para aquietar sua carência primordial de sentido pode voltar-se contra eles de uma hora para outra, empurrando-os cada vez mais para perto da bocarra escancarada da morte, que acabará por tragá-los mais cedo ou mais tarde.

O caráter imprevisível da realidade, por conseguinte, torna ainda mais urgente o cultivo contínuo e zeloso de relações de cuidado, afeto e disposição abnegada. Se é certo que tais relações não são capazes de evitar cabalmente os infortúnios inerentes à existência, além da tomada de decisões difíceis a que tantas vezes ela obriga, podem suscitar, por outro lado, a coragem e a resiliência para suportar e encarar esses percalços. Talvez seja isso que, com seus romances, Russo queira sugerir como resposta para a pergunta instigante do primeiro capítulo de *A Noite dos Mortos-Vivos*: “Que coisas poderíamos aprender com os mortos se eles encontrassem um modo de voltar para nós, de voltar dos mortos?”.

REFERÊNCIAS

DE LA CONCHA, Manuel de Jesús Troncoso; NOLASCO, Silva; CRISANTY, Aurelio. Abad Alfau e a caveira. In: URIBE, Verónica (Ed.). **Contos de assombração**. Co-edição Latino-americana. Tradução de Neide T. Maia Gonzalez. 4. ed. São Paulo: Ática, 1988. p. 43. [41-47].