

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA  
INSTITUTO DE ARTES E DESIGN  
BACHARELADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL

NIZE REGINA DO AMARAL E SILVA

***ESTA NOITE ENCARNAREI NO TEU CADÁVER (1966): ZÉ DO  
CAIXÃO E O HORROR NOS TRÓPICOS***

JUIZ DE FORA

2021

NIZE REGINA DO AMARAL E SILVA

***ESTA NOITE ENCARNAREI NO TEU CADÁVER (1966): ZÉ DO  
CAIXÃO E O HORROR NOS TRÓPICOS***

Trabalho de conclusão de curso  
apresentado à Universidade Federal de  
Juiz de Fora como requisito para a  
obtenção do título de bacharel em Cinema  
e Audiovisual.

Orientação: Prof. Carlos Francisco Perez  
Reyna.

JUIZ DE FORA

2021

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Silva, Nize Regina do Amaral e .

Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver (1966) : Zé do Caixão e o Horror nos Trópicos / Nize Regina do Amaral e Silva. -- 2021.  
98 p. : il.

Orientador: Carlos Francisco Perez Reyna  
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Artes e Design, 2021.

1. Filmes de Horror. 2. José Mojica Marins. 3. Zé do Caixão. 4. Cinema Brasileiro. I. Reyna, Carlos Francisco Perez , orient. II. Título.



## **ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DO BACHARELADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL**

Aos dezoito dias do mês de março do ano de 2021, às 10 horas, por *webconferência*, conforme Resolução nº 10/2020-CONSU/UFJF (que suspende as atividades acadêmicas presenciais na universidade) e Resolução 24/2020-CONSU/UFJF (que autoriza, em caráter excepcional, a realização de orientações e apresentações finais de Trabalhos de Conclusão de Curso de forma remota), ocorreu a Defesa de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), requisito da disciplina ART314 - TCC, apresentada pela aluna Nize Regina do Amaral e Silva, matrícula 201466068B, tendo como título ***Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver (1966): Zé do Caixão e o Horror nos Trópicos.***

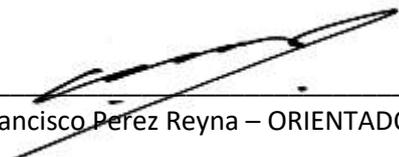
Constituíram a Banca Examinadora os Professores (as):

Prof. Dr. Carlos Francisco Perez Reyna, UFJF, orientador, (Curso de Cinema e Audiovisual, UFJF)

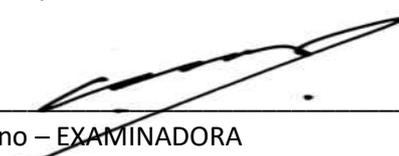
Profa. Patrícia Ferreira Moreno, examinadora, (Curso de Cinema e Audiovisual, UFJF) Profa. Ms. Marília Xavier de Lima, UFJF, examinadora. (Doutoranda do Programa de PósGraduação em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi).

Após a apresentação e as observações dos membros da banca avaliadora, definiu-se que o trabalho foi considerado **(X) APROVADO ( ) REPROVADO**. Com a **nota 100**

Eu, CARLOS FCO. PEREZ REYNA, Professor ORIENTADOR, lavrei a presente ata que segue assinada por mim e pelos demais membros da Banca Examinadora, comprometendo-me em informar a nota do aluno no SIGA UFJF o mais breve possível.

  
\_\_\_\_\_  
Carlos Francisco Perez Reyna – ORIENTADOR

Prof. Dr.

  
\_\_\_\_\_  
Patrícia Ferreira Moreno – EXAMINADORA

Profa. Dra.

  
\_\_\_\_\_  
Marília Xavier de Lima – EXAMINADORA

Ms.

\* Todos os membros da banca e o discente participaram remotamente da sessão e a acompanharam na sua integralidade.

\*\* Os membros da banca deram anuência para que o Presidente da banca assinasse por eles.

## **AGRADECIMENTOS**

Em primeiro lugar gostaria de agradecer à minha mãe que me apoiou na escolha de seguir carreira nas artes e posteriormente no audiovisual.

Ao Lucas, meu companheiro, que me aconselhou e me acolheu nos momentos de dúvida e nervosismo.

Ao Carlos Reyna, meu orientador, pela paciência e apoio para seguir com o tema e pela dedicação para descobri-lo comigo.

Aos professores do curso de Cinema e Audiovisual da UFJF eu agradeço por expandirem o meu conhecimento terem proporcionado experiências únicas durante o curso. Em especial gostaria de agradecer à professora Patrícia Moreno, ao professor Luís Alberto e ao professor Christian Pelegrini pelo empenho em apresentar uma visão empolgante sobre suas áreas para que pudéssemos nos aprofundar com curiosidade e segurança.

E por fim, gostaria de agradecer a todos os meus amigos e aqueles que de alguma forma contribuíram para a realização desse trabalho e para as experiências que juntos vivemos durante o período da faculdade. Vocês estão guardados nas minhas memórias com muito afeto e carinho.

*A Ivan, meu pai, e todos que partiram (principalmente no último ano) e deixaram marcas inesquecíveis nas nossas vidas.*

## RESUMO

O objetivo desta pesquisa é discutir se o filme *Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver* (1966) é um filme horror ou não, e analisar quais são os motivos dessa afirmação: quando um filme pode ser considerado ou não de horror e porque ele é retirado do gênero pelo público. Para isso, será feita a análise de como o diretor José Mojica Marins (1936-2020) usa os elementos do gênero cinematográfico horror no filme, ao mesmo tempo em que apresenta um estilo singular e autoral, marcado por elementos do folclore nacional e de outras mídias e gêneros. Durante essa análise, será apresentada as principais características do gênero horror de acordo com a teoria do gênero cinematográfico, apresentada por Luís Nogueira em seu livro *Gêneros Cinematográficos* (2010), e uma breve história do gênero horror até o período em que o diretor fez o filme. Além disso, será apresentada uma breve biografia de Mojica e de suas principais características como diretor.

Palavras-chave: Filmes de Horror. José Mojica Marins. Zé do Caixão. Cinema Brasileiro.

## ABSTRACT

The intention of this research is discussing if the movie *Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver* (1966) is a horror movie or not, and analyses which are the reasons that people do this statement: in which situations a movie can be considered a horror movie or not and why it's denied as a horror movie by the audience. To this end, it will be done a study about how the director José Mojica Marins (1936-2020) uses the cinema genre horror's elements in this movie, while shows a singular and authorship style, whose main characteristics are the use of Brazilian Folklore's elements e ideias of another medias and cinema genres. During this analysis will be presented horror genre's the main characteristics, in agreement with the Cinema Genre Theory, presented by Luís Nogueira in his book *Gêneros Cinematográficos* (2010), and a genre horror short history until the period Mojica made his movie. Besides that, it will be presented a brief Mojica's biography and his main characteristics as a director.

Keywords: Horror Movies. José Mojica Marins. Zé do Caixão. Brazilian Movies.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1- Personagem Zé do Caixão, interpretado por José Mojica Marins .....	14
Figura 2 – Medusa (1597), quadro do pintor Caravaggio. ....	17
Figura 3 - Criaturas criadas através de associações que causam horror no público: a Mula sem-cabeça.....	19
Figura 4 - Criaturas criadas através de associações que causam horror no público: o zumbi..	19
Figura 5 - Poster do Teatro Grand Guignol .....	22
Figura 6 - Cena do Filme Cujo (1983), onde um cachorro após ser infectado com raiva se torna o elemento ameaçador do filme, atacando uma família .....	24
Figura 7 - Drácula (Horror of Dracula, 1958). ....	25
Figura 8 – Norman Bates - Norman Bates ( <i>Psicose</i> , 1960).....	25
Figura 9- Monstros do horror ao longo dos anos: Frankenstein ( <i>Frankenstein</i> , 1931).....	25
Figura 10 — Cena de O Gabinete do Dr. Caligari (1920), mostrando maquiagem dos atores e cenários. ....	29
Figura 11 – Os Monstros da Universal: no centro, Drácula e Frankenstein.....	31
Figura 12 - Postêr do filme Cat People (1942) da Criterion Collection. ....	32
Figura 13 – Cena do filme O Monstro do Ártico (1951).....	33
Figura 14 – Cena do filme Vampiros de Almas (1956). ....	34
Figura 15 - Cena do filme <i>O Solar Maldito</i> (1960).....	36
Figura 16 – Cena de A Noite dos Mortos Vivos (1968).....	38
Figura 17-José Mojica Marins do lado da sua principal criação: Zé do Caixão .....	42
Figura 18 - Poster do filme À Meia-Noite Levarei a Tua Alma (1964).....	46
Figura 19 - Cena do filme À Meia-Noite Levarei a Tua Alma (1964): Zé do Caixão é encontrado morto no mausoléu de Terezinha e Antônio após se atacado por fantasmas.....	47
Figura 20 - Cena de À Meia-Noite Levarei a Tua Alma (1964) que ressalta a fotografia contrastada do filme e a criatividade dos seus cenários. ....	48
Figura 21 -A clássica cena de À Meia-Noite Levarei a Tua Alma (1964) em que Zé do Caixão assiste a procissão da Sexta-feira Santa enquanto come um pedaço de pernil.....	48
Figura 22 - A famosa briga de bar no filme. ....	48
Figura 23 - Cena da sequência em que Zé do Caixão desce no inferno. ....	53
Figura 24 - Cena do Filme Finis Hominis (1971). ....	57

Figura 25 - Propaganda original de Exorcismo Negro para fixar na entrada de cinemas. ....	59
Figura 26- Cena do filme Encarnação do Demônio (2008). ....	61
Figura 27 - Foto de bastidores de Encarnação do Demônio. ....	61
Figura 28 - Cartaz original de Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver, com o selo da Ibéria Filmes. Chama atenção a expressão Inferno em Estmancolor, reforçando o gênero ao mesmo tempo que a qualidade visual do filme. ....	92
Figura 29 – Outro pôster do filme .....	93

# SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	12
<b>CAPÍTULO 1 – HORROR, UM GÊNERO UNIVERSAL</b> .....	17
1.1 O Horror como gênero literário e sua dispersão para outras artes .....	20
1.2 O Horror como gênero cinematográfico .....	22
1.2.1 As características do gênero .....	24
1.3 O histórico do gênero cinematográfico horror, das décadas de 1920 até 1970.....	27
1.4 Uma breve explanação sobre o <i>exploitation</i> .....	38
<b>2. O HOMEM POR TRÁS DO DEMÔNIO: RESUMO DA VIDA E OBRA DE JOSÉ MOJICA MARINS</b> .....	41
2.1 De suas primeiras produções até “ <i>À Meia-Noite Levarei A Tua Alma</i> ” (1964).....	42
2.2 A consagração definitiva do criador e da criatura: <i>Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver</i> (1966) .....	52
2.3 O auge de sua produção e a crise provocada pela censura.....	54
2.4 Aprofundamento da crise e retomada.....	58
2.5 Características do autor: .....	62
<b>3. ANÁLISE FÍLMICA: <i>ESTA NOITE ENCARNAREI NO TEU CADÁVER</i> (1966)</b> .....	71
3.1 Resumo da história .....	71
3.1.2 Detalhes sobre a produção.....	73
3.2. <i>Esta Noite Encarnarei No Teu Cadáver</i> : uma obra de horror.....	75
<b>CONCLUSÃO</b> .....	94
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	97

## INTRODUÇÃO

Quando optei por seguir o curso de Cinema e Audiovisual no antigo Bacharelado Interdisciplinar de Artes e Design do IAD, eu esperava poder juntar várias áreas que eu gostava, como desenho, pintura, design, semiótica e artes com outra que sempre chamou atenção: a de narrativas audiovisuais. Sempre gostei muito de ver séries animadas, filmes e até mesmo algumas novelas, e para mim é impressionante a forma como elas atraem e conversam com o público. Vários professores me influenciaram nessa decisão: o professor Carlos Reyna me abriu os olhos para o potencial do audiovisual como linguagem por meio das aulas de análise fílmica, me mostrando diversas intenções de comunicação que um filme pode ter; o professor Christian Pelegrini me apresentou as construções de narrativa audiovisual e a formação do cinema clássico, e mais posteriormente o professor Luís Alberto me influenciou a me aprofundar mais no cinema brasileiro, nas suas histórias, formas de produção e como tudo o que é produzido hoje no Brasil mantém relação com o que foi produzido anteriormente. Mas a todos os professores com quem eu tive contato na faculdade, meu muito obrigada por terem ajudado a formar a minha base de conhecimentos.

Antes de iniciar o curso de cinema, durante a definição do pré-projeto de TCC, eu decidi que iria focar meus estudos em cinema brasileiro, primeiro por ser uma área com a qual até aquele momento eu não tinha tanto contato, e segundo, para ter conhecimento sobre a produção do mercado no qual eu passaria a trabalhar. À esse novo foco se juntou uma paixão já antiga, que é ver filmes de horror (no Brasil, também conhecido como Terror). Durante o curso, eu devo ter assistido mais de 25 filmes de horror, de variados países e subgêneros, de clássicos até gloriosos desconhecidos. Este gosto pessoal vem desde a infância, quando assisti a filmes como *A Múmia* (The Mummy, Stephen Sommers, 1999), *Anaconda* (Luis Llosa, 1997) e *Boneco Assassino* (Child's Play, Tom Holland, 1988), com meu pai na sala, sempre rindo das figuras assustadoras e procurando debochar das situações perigosas como forma de mostrar que aquilo não era real. Estes momentos me marcaram profundamente, e mais velha, comecei a me interessar mais e mais por filmes relacionados ao gênero, como *Suspíria* (Dario Argento, 1977), *Sexta-Feira 13* (Friday The 13 th, Sean S. Cunningham, 1980), *Halloween – A Noite do Terror* (Halloween, John Carpenter, 1978), *O Massacre da Serra Elétrica* (The Texas Chain Saw Massacre, Tobe Hooper, 1987).

Decidi então unir o meu gosto pessoal à minha vontade de conhecer novas coisas, e focar numa área na qual eu não sabia e nem tinha visto nada: filmes de horror brasileiros. Partindo desse relato posso explicar todo o caminho de pesquisa que me levou a escolher este tema e este artista, José Mojica Marins, diretor, roteirista e ator, criador do personagem de horror Zé do Caixão. Eu parti de duas ideias iniciais: de pesquisar por que no Brasil popularmente se chama o gênero horror de terror, e de pesquisar filmes de horror brasileiros com os quais eu não tinha contato, unindo duas áreas que eu gosto muito: cinema brasileiro e cinema de horror. A primeira ideia me levou a uma consideração muito curiosa, que poderá ser expandida em uma pesquisa futura: o uso do termo terror não é exclusivo do Brasil, estando presente em diversas filmografias da América Latina, e é feita especialmente por fãs do gênero que o tentam dividi-lo e dois: entre os filmes que causam exclusivamente medo (terror) e os que causam só repugnância (horror). Como iremos ver, essa explicação parece não fazer sentido já que o objetivo do horror como um gênero artístico é assustar e causar repugnância ao mesmo tempo, mas indo mais a fundo, geralmente ela é usada quando a pessoa não sente medo por determinados arquétipos do gênero, ou quando considera que efeitos já não são mais tão realistas para causar medo. Logo, essa definição surge mais de uma experiência cinematográfica pessoal do que coletiva, não levando em consideração o contexto histórico em que o filme foi feito nem a sua produção. Ao mesmo tempo ela demonstra a forma como o espectador enxerga o gênero ao longo dos anos e como sua relação com ele está mudando.

A segunda ideia me apresentou a um subgênero: o horror brasileiro, que é muito mais amplo do que eu originalmente conhecia, e por causa disso, houve a necessidade de escolher um filme, um artista e um aspecto específico de sua obra. Com isso em mente, surgiu a curiosidade de pesquisar sobre o personagem Zé do Caixão, quando eu descobri que ele era um personagem sério de filmes de horror, e não uma figura cômica como eu conhecia parcialmente por meio da televisão e do que amigos e parentes mais velhos me contavam sobre o personagem. De fato, a importância do personagem, assim como a do seu criador, o diretor, roteirista, produtor e ator José Mojica Marins, para o cinema brasileiro e mundial não é transmitida completamente até hoje mesmo para os estudantes de cinema.

Figura 1- Personagem Zé do Caixão, interpretado por José Mojica Marins



Fonte: Jornal Hoje Em Dia<sup>1</sup>.

José Mojica Marins (1936-2020) começou a produzir filmes na década de 1950, se tornando nacionalmente conhecido em 1964 ao lançar o primeiro filme de horror brasileiro: *À Meia-Noite Encarnarei no Teu Cadáver*. Seu estilo único de narrativa, misturando cenários e elementos nacionais com outros tradicionais do horror, notáveis experimentações na fotografia e precariedade da produção, chocou para o bem e para o mal o público e a crítica, mas deixou uma inegável marca de inventividade no cinema brasileiro e no horror como gênero mundial.

Conhecer este artista por meio deste trabalho expandiu minha visão em diversas áreas: cinema de gênero brasileiro, o gênero horror em si, o cinema alternativo e todo o processo criativo envolvido em uma produção de baixo orçamento. Este último para mim é o mais interessante, pois compreender como Mojica mistura e ressignifica tudo aquilo que assistiu ao longo de anos (o pai do cineastas era gerente de um cinema em São Paulo, então desde muito novo ele sempre esteve em contato com esta arte) para criar me fez perceber que muito além de julgar se um filme é bom ou não, deve-se sim compreender o que foi feito e o que poderia ter sido melhor, e mais ainda, procurar experimentar e se arriscar. Só assim é possível chegar a uma construção interessante e até mesmo revolucionária, que está presente na maioria das obras de José Mojica Marins.

Para esse trabalho, eu decidi analisar os elementos de horror presentes no filme *Esta Noite Encarnarei No Teu Cadáver* (1968), de forma a demonstrar como o Mojica os utiliza para

---

<sup>1</sup> Disponível em: <https://www. hojeemdia.com.br/almanaque/filmes-de-z%C3%A9-do-caix%C3%A3o-ser%C3%A3o-exibidos-no-parque-municipal-1.398186>, acesso em jan. 2020.

criar um estilo mais autoral, estabelecendo diversas relações com o folclore sobrenatural brasileiro, e com o cotidiano do período, ao mesmo tempo que usa símbolos e situações tradicionais do gênero, presentes em grandes cânones da época. Cabe pontuar também que nesse filme, assim como no seu anterior, *À Meia-Noite Levarei A Tua Alma* (1964), e em muitos outros do diretor, há diversas cenas que mostram situações em que o erotismo e a violência aparecem de maneira mais explícita e realista, como as aranhas percorrendo o corpo das atrizes só de camisola, a corrosão do rosto de uma das personagens por ácido, e a cabeça de um personagem sendo esmagada. Este estilo só se consolidaria dentro do horror mundial quase 10 anos depois de seu primeiro filme de horror, o que o torna pioneiro no gênero.

Os estudos para este trabalho se dividiram em 5 tópicos: teoria do gênero cinematográfico, a história do gênero cinematográfico horror, a história do gênero horror no Brasil e a bibliografia do diretor José Mojica Marins; de forma a proceder para análise do filme. Infelizmente o tema que menos falarei aqui será do gênero horror no Brasil para além de Mojica, pelo fato de o gênero artístico horror no país ter uma história muito única e diversa, passando por diversas mídias e sendo compostos de trabalhos muitas vezes completamente opostos aos do diretor e ao do filme escolhido. Dos outros temas, os que se revelaram surpreendentemente mais trabalhosos foram a história do gênero horror e a bibliografia do criador do Zé do Caixão, por terem um volume de informações bem maior do que o esperado; o primeiro pela diversidade de produções e processos de criação, além de influências de diversas mídias que produziam histórias de horror, e o segundo pelos muitos detalhes interessantes da jornada do diretor, os problemas que ele sofreu ao longo dos anos e como ele usou o personagem para resolvê-los. Para compreender melhor a história de Mojica foi necessária reunir informações de outras áreas que inicialmente eu não pensei ter tantas relações com ele, como o cinema marginal brasileiro, cinema novo, mercado brasileiro e Boca do lixo, e o mais impressionante é perceber como todo esse contexto influenciou a obra dele.

Eu optei por dividir este Trabalho de Conclusão de Curso em três capítulos que permitem compreender melhor a análise fílmica proposta para este filme: o primeiro apresenta o gênero artístico horror<sup>2</sup>, mostrando brevemente sua origem, já que ela está fortemente conectada ao horror cinematográfico, que será o ponto principal deste capítulo. Aí, elencaremos

---

<sup>2</sup> Termo cunhado por Noel Carrow, no livro *A Filosofia do Horror ou Paradoxos do coração* (1999), para designar a manifestação do gênero em diversas mídias, como a literatura, teatro, cinema e até videogames, sendo assim um grande grupo. A importância de se usar este termo neste trabalho se explica pela grande influência que a literatura de horror e a tradição popular terá no cinema, visto que muitas das obras canônicas são adaptações de livros já consagrados ou baseiam-se em lendas e contos sobrenaturais populares.

as principais características do gênero e as especificidades do recorte 1920 - 1970, com o fim de comparar com a obra de Mojica. É importante estabelecer esta linha cronológica, já que ele usa elementos de várias épocas, os remontando e uma maneira única.

No segundo capítulo será apresentado a bibliografia do artista José Mojica Marins, ao mesmo tempo que irei apresentar o contexto do cinema brasileiro neste período, pois como bem afirma CANEPA (2008), apesar de Mojica ser considerado o primeiro cineasta de horror brasileiro por *À Meia-Noite Levarei a Tua Alma* (1964), por este ser o primeiro filme autodeclarado e comercializado como de horror no país, é inegável que antes dele houve outras produções de gêneros como a comédia e o suspense que trabalharam com elementos de horror. Logo, Mojica partiu sim de uma tradição interna, que mesmo pequena não pode ser ignorada. A partir daí exploraremos a bibliografia do artista dando enfoque principalmente ao período de 1960 -1970 por ser a do período do filme escolhido.

No terceiro e último capítulo, irei apresentar a história de *Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver*, e brevemente seu contexto de produção, e será feita a comparação entre este filme e algumas características consagradas do gênero até o momento em que ele foi feito, apresentadas no capítulo 1, de forma a mostrar como Mojica usa estes elementos para legitimar o seu filme como de horror, ao mesmo tempo que com eles desenvolve uma narrativa e estilos próprios, valorizando elementos da cultura nacional, tecendo críticas a certas figuras do imaginário brasileiro, e criando um vilão único com uma psique complexa, o Josefel Zanatas, Zé do Caixão.

*Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver* foi escolhida por ser uma amálgama do horror clássico, com várias referências a personagens famosos do gênero, ao mesmo tempo que traz já consolidado o forte estilo autoral de Mojica, que procurar relatar o cotidiano e o folclore brasileiro em suas obras, com forte presença do sobrenatural, além de mostrar a habilidade do diretor para criar cenas extremamente violentas e perturbadoras. O objetivo aqui é mostrar que o primeiro grupo de elementos não exclui o outro, ou seja: o traço autoral de Mojica em *Esta Noite...* não excluí o filme do gênero horror. Dessa forma, percebe-se que nem a autoralidade nem a regionalidade impedem uma produção de pertencer a um gênero, muito pelo contrário: as diversas contribuições de artistas como José Mojica Marins tornaram o gênero horror ainda mais rico e expandiu as possibilidades de outros diretores explorarem histórias mais pessoais e regionais em seus filmes, sem que seja considerado que eles fugiram do gênero e criaram um “filme de diretor”.

## CAPÍTULO 1 – HORROR, UM GÊNERO UNIVERSAL

O horror é um sentimento normal na vida humana, e embora às vezes não seja fácil identificá-lo, parto aqui do princípio apresentado pela pesquisadora Laura Cánepa (2008) de que ele se manifesta quando a pessoa tem uma reação anormal de medo e pavor, ao mesmo tempo que sente repulsa e aversão frente à uma situação ou imagem. Vários pesquisadores das áreas de Cinema, Sociologia, Literatura e Psicologia procuram entender como ele acontece, e aqui irei apresentar algumas conclusões deles, de forma a relacioná-las como o horror é criado no cinema. A pesquisadora acima mencionada cita o filósofo contemporâneo Noël Carrol<sup>3</sup> para afirmar que o horror floresce de dois sentimentos: o medo e a repugnância. Estes elementos sempre estiveram presentes na vida em sociedade, como podemos ver por diversas lendas e registros históricos antigos.

Figura 2 – Medusa (1597), quadro do pintor Caravaggio.



Fonte: Página da Wikipédia sobre o pintor Caravaggio<sup>4</sup>.

O estudo de cada um desses sentimentos, medo e repugnância, pelo historiador Jean Delumeau e antropóloga Mary Douglas permite compreender como juntos eles criam a sensação paralisante, ameaçadora e perturbadora do que é o horror. No livro *A História do Medo no Ocidente* (1978), Delumeau descreve a sensação fisiológica do medo:

<sup>3</sup> Tendo como base o estudo sobre o gênero desenvolvida no livro *A Filosofia do Horror ou Paradoxos do Coração* (1990).

<sup>4</sup> Disponível em: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/15/Caravaggio\\_-\\_Medusa\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/15/Caravaggio_-_Medusa_-_Google_Art_Project.jpg). Acesso em jan. 2021.

No sentido estrito e estreito do termo, **o medo (individual) é uma emoção-choque, frequentemente precedida de surpresa, provocada pela tomada de consciência de um perigo presente e urgente que ameaça, cremos nós, nossa conservação.** Colocado em estado de alerta, o hipotálamo reage mediante mobilização global do organismo, que desencadeia diversos tipos de comportamentos somáticos e provoca sobretudo modificações endócrinas.

Como toda emoção, **o medo pode provocar efeitos contrastados** segundo os indivíduos e as circunstâncias, ou até reações alternadas em uma mesma pessoa: aceleração dos movimentos do coração ou sua diminuição; respiração demasiadamente rápida ou lenta; contração ou dilatação dos vasos sanguíneos; hiper ou hipossecção das glândulas; constipação ou diarreia, poliúria ou anúria, comportamento de imobilização ou exteriorização violenta. Nos casos-limite, a inibição pode chegar a uma pseudoparalisia diante do perigo (estados catalépticos), e a exteriorização resultará numa tempestade de movimentos desatinados e inadaptados, característicos do pânico.” (DELUMEAU, 2009, p.30, grifos meus)

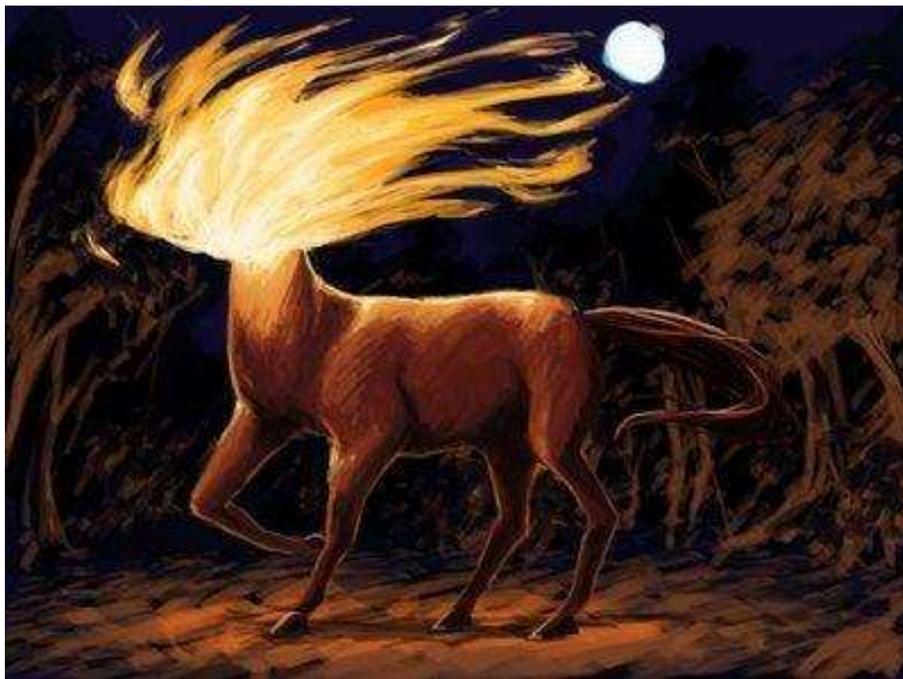
Já Mary Douglas, em seu texto *Purity and Danger* (1966), discorre sobre o sentimento de aversão e os seus desdobramentos dentro da vida em sociedade. A aversão seria o nojo perante a algo que é sujo, podre ou contaminado, e se associa inicialmente à nossa reação ao entrar em contato com fezes, carne podre e corpos mortos. No entanto, analisando profundamente estas associações, a pesquisadora estabelece a aversão como uma reação de alerta a qualquer coisa fora do lugar normal dentro dos códigos morais daquela sociedade na qual o sujeito está inserido, sendo, portanto, possível de ser uma ameaça. Este objeto pode estar tanto fora de seu lugar na ordem social, como pode estar mutilado, ou unido a outro de maneira inesperada para causar esses sentimentos, ou ainda associado a ações que normalmente não faria. Este fenômeno torna possível a criações de figuras anormais fantásticas: o zumbi (figura 3); o morto que anda, o homem que suga sangue, o ser feito de vários pedaços de outros mortos, insetos gigantes e criaturas que são a mistura de várias outras, como a medusa (figura 2) e a Mula Sem-Cabeça (figura 4). Estas criaturas são usadas em lendas, livros e posteriormente filmes para reproduzir a sensação de aversão, que associada ao medo que o incomum causa, cria a sensação de horror.

Figura 4 - Criaturas criadas através de associações que causam horror no público: o zumbi.



Fonte: Site Adoro Cinema<sup>5</sup>

Figura 3 - Criaturas criadas através de associações que causam horror no público: a Mula sem-cabeça.



Fontes: Site Estudo Kids<sup>6</sup>.

Partindo dos pressupostos anteriores, este é o ponto inicial para compreender como o horror cinematográfico é construído: as criaturas mostradas nas imagens figuram filmes do gênero que procuram suscitar os dois sentimentos, medo e aversão, e a eles juntam-se todo um cenário com elementos repugnantes como corpos podres, ossos humanos, e elementos

<sup>5</sup>

Disponível em: <http://br.web.img3.acsta.net/newsv7/18/10/05/20/25/3479894.jpg> <http://br.web.img3.acsta.net/newsv7/18/10/05/20/25/3479894.jpg>. Acesso em jan. 2021.

<sup>6</sup> Disponível em: <http://www.estudokids.com.br/wp-content/uploads/2014/03/mula-sem-cabeça.jpg>. Acesso em jan. 2021.

ameaçadores, como monstros sobrenaturais ou até mesmo assassinos, e elementos que remetem ao desconhecido e portanto, imparável, como a neblina, a floresta fechada e outros. Mas antes de focar exclusivamente no gênero horror no cinema, é preciso apresentar manifestações do gênero em outras áreas, visto que elas servem de fonte fundamental para este.

### **1.1 O Horror como gênero literário e sua dispersão para outras artes**

O Horror surge na literatura por volta dos séculos XVII e XVIII, no mesmo momento em que ocorre o advento da Revolução Industrial e do Iluminismo, este último que coloca a Razão como a principal ferramenta para explicar o homem, a sociedade e a natureza. Entretanto, vários autores, como Cánepa (2008), Roberto de Souza Cauzo (2003) e Delumeau (1978) apontam que existem “traços” do gênero em obras muito mais antigas, como a Teogonia e Ilíada, e que é provável que o horror tenha surgido a partir de lendas e histórias da Idade Média (cerca de século V ao século XV), o que explica a grande inspiração dos artistas em criaturas monstruosas criadas neste período.

Esta “recuperação” de lendas e histórias mais antigas, relacionado a medos e problemas da sociedade moderna, se inserem em um contexto histórico em que o Racionalismo, ideia filosófica que alça a razão a faculdade primordial da vida humana, entra em crise. Usar a razão como base para construir, explicar e organizar a sociedade se mostrou insuficiente, e gerou uma série de problemas, como o aumento da violência e a desumanização do homem, agora visto como uma máquina de gerar capital e seu corpo não mais como algo sagrado, mas friamente analisado e estudado pela medicina. A vida perde a sua dimensão sagrada, pois esta não seria “real”, e o que se vê é banalização da morte, principalmente a causada por acidentes em fábricas e ruas, muito comuns no período e extremamente noticiadas em jornais. Toda essa situação, principalmente para os artistas, se expressa num constante sentimento de mal-estar que a razão não é capaz de explicar, e desemboca em vários movimentos artísticos como Romantismo e o Simbolismo, que exploram o horror, o feio, o irracional e o inevitável. Ambos movimentos fornecem o material que inspiraria os primeiros escritores de horror, que se inserem neste período conturbado com obras *Frankenstein ou Prometeu Moderno*, escrito em 1816 por Mary Shelley, *The Cask of Amontillado ou O Barril de Amontillado*, de Edgar Allan Poe, escrito em 1846, *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* ou *O Médico e o Monstro*, escrito em 1886 pelo escritor escocês Robert Louis Stevenson e *Drácula*, escrito pelo autor irlandês Bram Stoker e

lançado em 1897. Todas essas obras foram um sucesso e geraram adaptações para outras mídias, como o teatro.

Embora já fosse notável que o horror existia na pintura desde o Barroco, em suas expressões mais sombrias e agoniantes, como nas obras de Caravaggio e Goya, as obras de Shelley, Poe e Stoker são considerados o primeiro grande momento do gênero na literatura. Elas serão a principal fonte para o horror cinematográfico no seu início, dando origem ao estilo chamado *Gothic Horror*. Nota-se que estas obras não são as únicas; outras mídias produzem histórias com estilo bem diferentes, como os quadrinhos de horror da E.C. Comics<sup>7</sup>, muito populares em jornais e revistas até a década de 1940, e o Grand Guignol<sup>8</sup> (Figura 5), teatro que trazia histórias de horror naturalista, com violência explícita e desmembramentos para os seus espectadores durante boa parte do século XIX. É notável que mesmo trabalhando o gênero de maneiras e com temáticas diferentes, estas obras mantêm uma uniformidade de conteúdo e proposta, que permite autores como CÁNEPA (2008) e CARROLL (1999) classificar todas elas em um grande grupo: o Horror Artístico. Esta classificação se torna importante a partir do momento que histórias de mídias diferentes se influenciam, como é o caso dos filmes de José Mojica Marins, influenciados tanto por filmes de horror como também por histórias em quadrinho do gênero, criando construções novas dentro da mídia em que trabalha.

---

<sup>7</sup> Editora de revistas em quadrinho estadunidenses responsável pelas revistas *Tales From The Crypt* e *Vault of Horror*, que contavam histórias assustadoras que começavam como retratações cotidianas e descambavam para a violência e tortura explícita. Foram um grande sucesso durante a década de 1940 a 1950, influenciando toda uma geração de artistas como George Romero e José Mojica Marins..

<sup>8</sup> Também conhecido como Théâtre du Grand-Guignol, localiza-se na região de Pigalle em Paris, e funcionou de 1897 a 1962 apresentando histórias macabras com todo horror gráfico possível no período, simulando assassinatos, tortura, estupro e necrofilia. É considerado revolucionário por trazer esses assuntos, além de ambientes mais violentos e degradados para o público.

Figura 5 - Poster do Teatro Grand Guignol



Fonte: Site Desajustados & Afins, texto: Theatre Du Grand Guignol<sup>9</sup>.

## 1.2 O Horror como gênero cinematográfico

A Teoria do Gênero no Cinema analisa o processo de categorização de filmes em grupos com características afins, e como isto pode ser usado para compreender melhor as estruturas destes filmes, as mudanças pelas quais elas passam e a própria história do cinema. Estas categorias são denominadas gêneros cinematográficos, ou só gêneros, e suas características comuns podem ir desde a elementos narrativos, como arquétipos de personagens, espaço geográficos, históricos, situações de conflitos, objetivos, vilões, temas recorrentes; a elementos cenográficos, fotografia, figurino e trilha sonora, pois todos estes elementos juntos criam um imaginário de símbolos e imagens relacionados à aquele espaço no qual um tipo específico de história será contada, como aponta Edward Buscombe no seu artigo *A ideia de gênero no cinema americano*, presente no Livro *Teoria do Cinema Contemporâneo Vol. 2* (2005), traduzido por Fernão Ramos.

Pensando na definição de horror apresentada aqui, conclui-se que os filmes pertencentes a este gênero terão sempre a mesma proposta básica: causar uma sensação desagradável em quem assiste, seja ela medo, repulsa, incômodo, nojo ou tudo ao mesmo tempo. Luís Nogueira complementa esta definição adicionando a questão da catarse que tal proposta tem sobre o público:

<sup>9</sup> Disponível em: <http://www.desajustadoseafins.com.br/dvs/theatre-du-grand-guignol/>. Acesso em jan. 2021.

Acerca do *filme de terror*<sup>10</sup>, podemos começar por referir que o seu apelo e o seu fascínio para o espectador, provêm, ironicamente, da incomodidade e do desconforto que provoca neste. É como se o espectador encontrasse o seu prazer precisamente no próprio sofrimento. Daí que, de algum modo, se possa recuperar a categoria filosófica aristotélica da catarse para descrever esta experiência, ou seja, a purgação dos medos através da contemplação estética. **No filme de terror, o espectador experimenta o sofrimento de forma delegada, comungando das dificuldades das personagens, mas escusando-se, necessariamente, aos seus padecimentos.**” (NOGUEIRA, 2010, P. 36, grifos nosso)

O gênero horror foi um dos primeiros a surgir no cinema, junto com a comédia e a ficção científica. A sua definição, apresentada acima, é mais ampla do que parece, pois apesar de que, sem dúvidas, o seu objetivo é causar desconforto e medo, ele usa para isso diversos sentimentos, como o nojo, o susto, a empatia e a aversão, o que o torna palco de diversas experimentações. Mas só provocar estes sentimentos no público não é o suficiente; é necessário que estes aspectos estejam ligados à uma narrativa, que estará atrelada a uma crença ou pensamento que afetará diretamente o espectador. Como diz Carroll (1999):

(...) Porém, outras emoções podem nos causar efeitos fisiológicos semelhantes (...) Então, o que identifica ou individualiza determinados estados emocionais? Seus elementos cognitivos. As emoções envolvem não só perturbações físicas, mas também crenças e pensamentos acerca dos objetos e das situações. (CARROLL, 1999, p. 30-43)

Logo, o sentimento perturbador nunca virá sozinho, ele sempre estará ligado a uma crença, seja ela religiosa, folclórica ou sobre a própria realidade e suas ameaças, estando assim envolto na construção do enredo. Isto vale para uma criatura completamente imaginária, como um vampiro assassino como *Drácula*, como também para um cachorro doente e ameaçador, como é o do caso do filme *Cujo* (1983). Isto nos leva a concluir três coisas: *primeiro*, assim como as sociedades mudaram ao longo dos anos, as crenças e, conseqüentemente, os medos resultantes destas irão mudar, o que torna os escopos dos filmes de horror extremamente diversificado; *segundo*, por ser um fenômeno atrelado à sociedade na qual ele é feito, haverá diferenças regionais de horror, como bem iremos observar na obra de José Mojica, na qual o autor usa elementos do sobrenatural e da realidade suburbana do Brasil para criar medo no espectador; *terceiro*, sempre é necessário afirmar que o horror não é um fenômeno individual, e que se um filme não é capaz de provocar medo em uma pessoa ou grupo específico, ele não deixa de ser do gênero automaticamente. É normal que nem todo público será assustado por todos os filmes de horror, o que não os invalida como parte do gênero, já que eles foram

---

<sup>10</sup> Tanto no Brasil como em outros países Latino Americanos, é notável o uso da palavra Terror para se referir ao gênero horror. Apesar de constantes discussões de fãs do gênero, que afirmam que filmes de horror só causam repugnância enquanto filmes terror causam realmente medo, aqui o usaremos como sinônimos.

construídos em cima da premissa de assustar, inevitavelmente. Isto também explica filmes cujo roteiro possui problemas de lógica e verossimilhança, que interrompem a imersão do espectador, ou efeitos especiais ruins a ponto de provocar riso.

Figura 6 - Cena do Filme Cujo (1983), onde um cachorro após ser infectado com raiva se torna o elemento ameaçador do filme, atacando uma família



Fonte: Site Scarejar<sup>11</sup>.

Apesar de esse fator cultural e social estar sempre mudando o conteúdo dos filmes, além de, claro, as constantes criações feitas ao longo dos anos para renovar o gênero e mantê-lo relevante para o público, é possível delinear algumas características vitais para o gênero, que mesmo de forma paródica, estarão presentes na maioria dos filmes. Irei descrevê-las a seguir, com o intuito de analisar como elas são usadas na obra de Mojica em comparação ao cânone do gênero.

### 1.2.1 As características do gênero

Apesar de seus criadores estarem sempre em busca de conteúdo novo e original, novas formas de se assustar e chocar o público, para assim criar novos filmes que se destacam e redefinem o gênero, e conseqüentemente, criam enorme subdivisões ou subgêneros, é possível traçar algumas premissas básicas dentro da maioria desses filmes:

*a) Histórias de horror procuram trabalhar sempre com o anormal, o inesperado, o feio e o abjeto para causar também uma sensação de medo, nojo, ameaça e horror. Mas o*

<sup>11</sup> Disponível em: <http://scarejar.com/movie/59/cujo>. Acesso em jan. de 2021

*que é anormal dependerá da definição proposta por cada filme, e principalmente do período em que cada um foi feito.*

Se na década de 1930 e 1940 o anormal são monstro como vampiros, *golens*, pessoas com deformidades e/ou amaldiçoadas, já na década de 1950 eles se tornam alienígenas e insetos gigantes, para posteriormente se tornarem pessoas com aparência comum, mas que se escondem uma face assassina e psicótica, como o personagem Norman Bates de *Psicose (1960)*(Figura 8). Entretanto, é importante observar que histórias mais antigas tendem a ser revisitadas, e seus monstros repensados em novos filmes, como é o caso de *Horror of Drácula (1958)* (Figura 9).

Figura 9- Monstros do horror ao longo dos anos: Frankenstein (*Frankenstein*, 1931)

Figura 8 – Norman Bates - Norman Bates (*Psicose*, 1960)

Figura 7 - *Drácula* (*Horror of Dracula*, 1958).



Fonte: Wikipedia, página sobre o ator Boris Karloff<sup>12</sup>, site Miro Medium<sup>13</sup> e site Images.amcnetworks<sup>14</sup>.

*b) Como narrativa, ele se fundamenta em três pontos principais: o antagonista ou vilão, figura nefasta e negativa, responsável por causar o horror e movimentar a história; a vítima, protagonista ou herói, pessoa pela qual experimentamos o sofrimento e o medo; e a tendência a mostrar violência, seja ela psicológica ou física, para o público, para dessa forma expô-lo a experiência negativas e perturbadoras.*

<sup>12</sup> Disponível em: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a7/Frankenstein%27s\\_monster\\_%28Boris\\_Karloff%29.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a7/Frankenstein%27s_monster_%28Boris_Karloff%29.jpg);. Acesso em jan. 2021.

<sup>13</sup> Disponível em: [https://miro.medium.com/max/1600/1\\*JDF91hgCdky4RK15-UERDA.jpeg](https://miro.medium.com/max/1600/1*JDF91hgCdky4RK15-UERDA.jpeg). Acesso em jan. 2021.

<sup>14</sup> Disponível em: [http://www.ifccenter.com/wp-content/uploads/2015/12/horror-of-dracula\\_592x299-7.jpg](http://www.ifccenter.com/wp-content/uploads/2015/12/horror-of-dracula_592x299-7.jpg);. Acesso em jan. 2021.

Cánepa (2008) irá definir assim a construção deste arco narrativo, que por mais que aqui estejamos falando de horror cinematográfico, vale para todas histórias de horror artístico:

(...) Em última análise, para constituir-se o horror artístico, é necessário que uma obra de ficção apresente uma oposição entre, de um lado, o mundo tal qual o conhecemos e habitado por figuras como nós, e, de outro lado, o surgimento de um monstro que personifique aspectos de ameaça, impureza e poderes mágicos ou desconhecidos.” (CÁNEPA, 2008, p.13)

Carroll (1999) define esta construção narrativa como a oposição entre o grupo de personagens “positivos”, ou seja, normais e bons, próximos a realidade e feitos para causar empatia e identificação para o público; e o “monstro”, “figura abjeta que provém de lugares além das fronteiras aceitas e conhecidas, serve como objeto não apenas de horror da plateia, mas também dos personagens positivos representados”(CARROLL, 1999, p.34).

Este antagonista é chamado por Nogueira (2002) de “agente do mal”, enquanto Eugênio Puppo o chama de “força maléfica”, já que essa figura possui várias encarnações: lobisomens, vampiros, zumbis, alienígenas, animais gigantes, monstros provenientes da tradição literária em geral, e mais recentemente, a partir da década de 1960 com no já mencionado *Psicose*, figuras reais ou baseadas em pessoas reais, como assassinos e *serial killers*. Uma observação importante para esse trabalho, que será aprofundada posteriormente no capítulo 2, é que o personagem Zé do Caixão, apesar de ser o vilão dos filmes que aparece, não se enquadra na definição clássica de vilão de horror, pois por mais que aja com maldade e crueldade, ele não é tratado como louco e irracional pelo seu criador; pelo contrário: é uma figura extremamente racional, com uma filosofia de vida objetiva e bem explicada ao espectador, que ele persegue desesperadamente.

*c) A violência e o repugnante são confrontados diretamente no filme horror, já que são mostrados na tela.*

Isto pode soar estranho num primeiro momento, no qual observa-se que filmes mais antigos de horror e filmes para o público infanto-juvenil não contém a mesma quantidade e expressão explícita de violência e sexo, mas isto se deve tanto a uma censura imposta no período quanto a uma restrição por faixa etária do que um desvio da proposta em si, quanto ao fato de que a quantidade de violência presente tanto em filmes de horror quanto na nossa realidade (noticiários), nos tornou menos sensível a ela.

*d) Os filmes exploram as contradições de desejo de seus espectadores, que querem ver situações de violência e tortura contra os personagens, mas ao mesmo tempo querem a punição do vilão que as pratica.*

Há no espectador um desejo sádico de ver o outro sofrer e ser punido, mesmo que o personagem seja “inocente” desta “punição”. A isto, soma-se uma conservadora visão apresentada por estes filmes: seu enredo sempre apresenta um combate a uma ameaça que abate a ordem da sociedade, de forma a restabelecê-la, como aponta Piedade (2002). Geralmente os personagens atingidos ou são pessoas inocentes, mas falíveis de cair em tentação fazendo algo reprovável, como por exemplo: fazer sexo antes do casamento, usar drogas, não obedecer aos seus pais, ir a lugares abandonadas; ou pessoas marginalizadas, como mães solteiras, divorciadas, pessoas negras, analfabetos, pobres, prostitutas. Há ainda a punição “justa” para pessoas “verdadeiramente” más, como criminosos. O grande ápice do horror, se torna, portanto, “punir” aqueles que se desviam dos valores da sociedade (no caso, cristã, conservadora e capitalista). Ao mesmo tempo, estes filmes entram em uma contradição ao matar o vilão, que no caso era agente que pune esses personagens e, podem trazer discussões sobre a desagregação da própria sociedade e seus valores, já que estes não são capazes de proteger os personagens positivos, e muitas vezes criam o vilão.

### **1.3 O histórico do gênero cinematográfico horror, das décadas de 1920 até 1970.**

Desde o início dos tempos, o ser humano é fascinado por histórias fantásticas, principalmente aquelas que geram um “frio na espinha”. No cinema, devido as possibilidades de produzir ilusões e efeitos especiais, se tornou possível contar estas histórias visualmente com maior realismo. Com George Méliés, o homem pode ver como seria uma viagem ao espaço no clássico *Le Voyage dans la Lune*, ou Viagem à Lua, de 1902. Mas alguns anos antes Méliés já havia explorado a nova invenção para criar algo bem diferente: um filme em que um morcego entra pelas janelas de um castelo e se transforma no demônio *Menphistopheles*, aterrorizando dois viajantes. O que era para ser um curta de comédia, provavelmente por causa da temática e dos cenários, se tornou aos olhos do público o primeiro filme de horror, chamado *Le Manoir Du Diable*, ou *The Haunted Castle*, de 1896. Esta é a primeira obra a utilizar elementos do chamado “horror artístico” no cinema, inaugurando um novo gênero que ao mesmo tempo que

experimentava as possibilidades da nova linguagem, explorava uma grande tradição de histórias assustadoras e fascinantes criadas desde o século XVII.

Por meio desta obra pode-se observar que o gênero horror no cinema é muito mais extenso do que se vê a princípio, porém como o objetivo deste trabalho é analisar o filme *Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver* usando as características canônicas do gênero até o período do filme, foi necessário fazer um recorte como base para análise. O período brevemente apresentado aqui será da década de 1920 até 1970, e ele nos interessa para analisar o filme em questão porque *Esta Noite...* traz elementos já consagrados de cânones anteriores, ao mesmo tempo que faz experimentações que só seriam usadas no cinema mundial décadas depois, como violência explícita, sangue, membros arrancados, membros necrosados, cobras, aranhas, ferimentos feitos na frente da câmera<sup>15</sup>. Também foi feito o recorte geográfico para mostrar a história do gênero nos Estados Unidos \_ apesar que começarei na Alemanha expressionista; pois é onde a manifestação desse processo ocorre de forma sistemática sustentada, ou seja, filmes de sucesso são tratados como cânones do horror a serem seguidos por outros, uma fórmula de sucesso que garante a bilheteria, e a promoção do filme é feita em cima de seu gênero e de suas características em comum com “sucessos”, como aponta Nogueira (2010). Isto não significa que outros países não fizessem filmes no gênero, nem que sigam ou não o mesmo processo da indústria norte-americana.

Começando pela década de 1920, conforme já falamos, os livros de horror *Frankenstein*, *Drácula* e *o Médico e o Monstro* foram grandes sucessos e inspiraram outras obras do gênero e adaptações, inicialmente para o teatro, que se tornaram tão consagradas quanto os livros. Por causa disso, o estilo dessas obras definiu grande parte do horror cinematográfico nos seus anos iniciais, tanto nos filmes relacionados ao movimento Expressionista Alemão quanto aos posteriores produzidos pela *Universal Pictures* nos Estados Unidos.

Filmes como *O Golem*, *Como Ele Veio Ao Mundo* ( Paul Wegener, 1920), *O Estudante de Praga* (Paul Wegener, Stellan Rye, 1920), *O Gabinete do Dr. Caligari* (Robert Wiene, 1920) e *Nosferatu* (F.W. Murnau, 1922), são considerados fundamentais para o que viria a ser a concepção de horror tradicional do cinema. Suas histórias são baseadas em lendas urbanas assustadoras ou criaturas violentas do folclore alemão, como é o caso do *doppelgänger* e do golem, além de histórias já consagradas, como é o caso de *Nosferatu*, adaptação não creditada

---

<sup>15</sup> Isto não quer dizer, entretanto, que Mojica influenciou estas obras diretamente, pois seus filmes só seriam conhecidos internacionalmente a partir da década de 1990. O que se observa é que seu trabalho foi extremamente revolucionário e pioneiro na época, principalmente em um país que não tinha tradição no gênero.

da *Drácula*. Estes filmes trabalham com cenários sombrios, geralmente feitos em estúdio, usando paredes pintadas, com a intenção de criar fantásticas ilusões irreais, que transmitem angústia e medo para o espectador. Os atores usam uma maquiagem bem forte e marcada para denotar suas expressões e também uma aparência cadavérica. É notável que possuem grande influência da cultura gótica alemã, e procuram por meio de suas histórias expressar os sentimentos de desalento e dor da população alemã, abalada pela derrota na Primeira Guerra Mundial (1914-1918).

*Figura 10* — Cena de *O Gabinete do Dr. Caligari* (1920), mostrando maquiagem dos atores e cenários.



Fonte: Site Porão do Terror<sup>16</sup>.

Com a crise econômica consequente à derrota na guerra, que posteriormente seria um dos fatores que causariam a ascensão do Nazismo, muitos diretores, atores e artistas alemães vão para os Estados Unidos, sendo absorvidos pela indústria cinematográfica americana. Será a *Universal Pictures* a melhor a aproveitar estes talentos, incorporando vários elementos dos filmes expressionistas nos seus filmes de horror, inaugurando o chamado *Gothic Horror*. A empresa cria um projeto de adaptar vários clássicos da literatura de horror para filmes, como *Drácula* (1931) e *Frankenstein* (1932). Estes filmes fazem um enorme sucesso de bilheteria, sendo lembrados como *A Era de Ouro dos Monstros da Universal*, que cronologicamente, durou de 1931 a 1936, e são os primeiros filmes a serem denominados, reconhecidos e vendidos

<sup>16</sup> Disponível em: <https://poraodoterror.com.br/2018/11/06/o-gabinete-do-dr-caligari-das-cabinet-des-dr-caligari/>. Acesso em jan. 2021.

como de horror, usando para isso muitas vezes a fama dos livros<sup>17</sup> que o inspiraram. Suas principais características que os definem como parte de um estilo dentro do gênero, são: monstros sobrenaturais (Drácula e Múmia) ou criados pela ciência (Frankenstein, Mr. Hyde), possuem uma violência comportada e moderada para os padrões atuais e seus atores se tornaram muito famosos por seus personagens. Um exemplo disso são os atores Bela Lugosi e Boris Karloff. Apesar de a maioria dos seus cenários serem feitos em estúdio, reaproveitados de um filme para o outro, nestes filmes predominam a ambientação em castelos e aldeias europeias antigas e remotas, que muitas vezes remontam ao século XVIII, algo que caracterizará o *gothic horror* dali em diante. Lucio Francisco dos Reis Piedade nos confirma isso:

(...) o castelo lúgubre com suas alas abandonadas ou em ruínas, corredores úmidos, catacumbas, lendas tenebrosas e maldições ancestrais. Além de vilões perversos, da jovem inocente vítima maior dos horrores e o herói- na verdade o representante do bem que vai lutar contra as forças do mal desencadeadas (...) (PIEADADE, 2002, p.40)

O impacto desses filmes no cinema mundial é enorme, pois eles definiram os padrões básicos dos filmes de horror por muitas décadas, além de terem influenciado a filmografia de vários países como a Inglaterra, o México e o Brasil. Entretanto, e por causa da intensa exploração dos seus principais monstros, clichês e astros, o subgênero<sup>18</sup> tendeu-se a um esgotamento rápido, e por isso se fala de uma era de ouro que durou menos de 5 anos.

---

<sup>17</sup> Apesar de que, como apontam PIEADADE e CANEPA, no artigo *O horror como performance da morte: José Mojica Marins e a tradição do Grand Guignol* (2014), esses filmes serem mais inspirados nas peças de teatro do que nos filmes diretamente, como é o caso de Drácula (1931).

<sup>18</sup> Para evitar a repetição do termo “filmes de monstro”, aqui optamos por usar o termo subgênero. Nogueira (2010) o define como uma subcategoria que surge dentro do gênero devido a intensa reconfiguração deste, onde os filmes são agrupados por temática e narrativas próximas, além de elementos estilísticos, iconográficos, de produção e de modos de difusão. Portanto, o subgênero ao qual considera-se que pertencem os filmes de horror da *Universal* é o *filme horror gótico*, do qual também fazem parte os filmes da *Hammer*, que veremos a seguir, e muitos outros dispersos ao longo das décadas.

Figura 11 – Os *Monstros da Universal*: no centro, Drácula e Frankenstein.

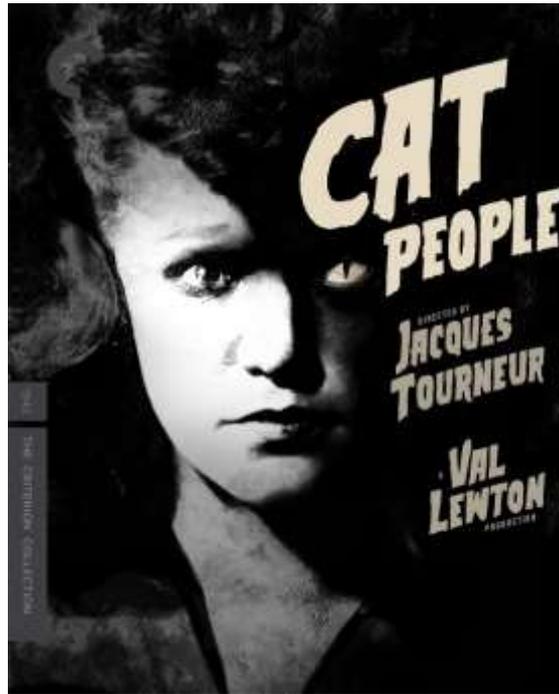


Fonte: Site Cinema com Rapadura<sup>19</sup>.

Na década de 1940, a RKO Radio entra no mercado de filmes de horror para concorrer com a Universal, trazendo novas propostas para o gênero saturado. Seus filmes trazem tramas mais adultas, voltando-se para os conflitos psicológicos humanos e sua relação com o sobrenatural, como aponta Piedade: “Medo do desconhecido, da escuridão, da morte, da loucura, dos mortos.” (2002, P.28). Seus cenários são mais atuais e urbanos, apesar de que feitos com baixo orçamentos, reaproveitando sets existentes. O principal produtor da empresa é Val Lewton, que utiliza artistas e técnicos pouco conhecidos em seus filmes, para reduzir custos. O medo é mais sugerido do que mostrado, principalmente por movimentos de câmera. É nesse período que surge a técnica do *jump scare*, em que o susto é sugerido pelo aumento súbito na trilha seguido de um corte brusco, ou para uma cena de perigo, ou para uma cena que quebra a tensão. Por mais que tenham essa inovação, esses filmes são considerados “pouco intensos” em relação aos anteriores; por serem sutis e terem uma ideia de “bom gosto”, como aponta Piedade (2002). Um filme que exemplifica esta fase é *Sangue da Pantera (Cat People, 1942)*.

<sup>19</sup> Disponível em: <https://cinemacomrapadura.com.br/colunas/450345/conheca-os-monstros-da-universal-e-saiba-como-o-estudio-conseguiu-popularizar-o-terror-no-cinema/>. Acesso em: fev. 2021

Figura 12 - Postêr do filme *Cat People* (1942) da Criterion Collection.



Fonte: Site da Criterion<sup>20</sup>

A primeiras mudanças radicais no gênero começam a surgir na década de 1950. Os filmes se afastam das histórias sobrenaturais, e seguem outros temas que estão em maior consonância com os diversos acontecimentos que alteraram drasticamente a sociedade daquele período, a tornando mais paranóica: as bombas de Hiroshima e Nagasaki, os diversos acidentes nucleares, a perseguição política ao comunismo pelo congresso americano, o auge da Guerra Fria e a descoberta dos crimes do *serial killer* Ed Gein. A realidade se torna mais sombria que a ficção. Alguns desses acontecimentos tiveram impacto no cinema logo na década de 1950, outros seriam explorados nas décadas seguintes, como irei apresentar.

A todos esses acontecimentos somou-se o primeiro avistamento de OVNIS em 1947, que fomentou a imaginação de escritores e roteirista para temática relacionadas. Como aponta Piedade (2002):

O horror sucumbiu ao cinema de *science-fiction* e ao *exploitation*. Foi o período em que monstros gerados pela radiação e invasões interplanetárias refletiam nas telas a corrida espacial e armamentista, o terror atômico e a paranoia política americana com sua fobia ao comunismo, clara metáfora do medo o a ameaça comunista no apogeu da Guerra Fria. Muitos dos invasores extraterrestres daqueles filmes eram, na verdade, representação do inimigo- o temor personificado do "eles estão entre nós" tão comum em filmes como *O Monstro do Ártico* (*The Thing*, 1951) e *Vampiros de Almas* (*Invasion of the Body Snatchers*, 1956), de Don Siegel. (2002, p.29)

<sup>20</sup> Disponível em: <https://www.criterion.com/films/28696-cat-people>; Acesso em jan 2021.

Figura 13 – Cena do filme *O Monstro do Ártico* (1951)



Fonte: Site Cultura Intratecal (reprodução)<sup>21</sup>

Partindo disto, observa-se que o horror no início da década de 1950 segue uma vertente muito mais voltada para a ficção científica e ao *exploitation*<sup>22</sup> (cinema de exploração). Os vilões se tornam extraterrestres e monstros criados pela radiação, muitos representando aquele visto como inimigo pela nação americana; no caso, o comunista, que se infiltra na sociedade para destruir tudo aquilo valorizado pela cultura estadunidense. Fica clara a alusão ao estado de medo e paranoia da época em filmes como *O Monstro do Ártico* (*The Thing*, 1951), e *Vampiros das Almas* (*Invasion of the Body Snatchers*, 1956). São produções com um ambiente mais tecnológico e realista, e já com inovações nos efeitos especiais, com é mostrado nas figuras abaixo:

<sup>21</sup>Disponível em: <https://intratecal.files.wordpress.com/2012/07/the-thing-from-another-world.png?w=840;>. Acesso em jan. 2021

<sup>22</sup> O Cinema de *exploitations* será falado mais profundamente no tópico 1.4. Aqui podemos resumi-lo como uma produção de filmes baratos, geralmente feitos por companhias itinerantes que procuram atingir a atenção do público por meio do sensacionalismo de cenas que o cinema industrial não passava por moralismo ou censura: por exemplo, sexo, violência explícita, sangue, casais homossexuais, além de situações realmente nojentas e perturbadoras.

Figura 14 – Cena do filme *Vampiros de Almas* (1956).



Fonte: Site 1001 *Horror Movies* (reprodução)<sup>23</sup>

Nesse período, entre as décadas de 1940 e 1950, houve uma série de mudanças na indústria cinematográfica americana, causada pelo declínio das bilheterias devido à três fatores: mudanças de hábitos da população, que vai para os subúrbios, tornando mais difícil frequentar os cinemas nos centros, o advento da televisão, uma fonte de entretenimento mais fácil e barata, e por fim, a Lei Antitruste de 1941, que proibia os grandes estúdios de acumularem as funções de distribuição e exibição, o que afetou os lucros destes. Neste contexto, estes estúdios diminuem a produção de filmes e focam em grandes produções que atrairiam o público para os cinemas. Isto deixou um grande espaço aberto para que os estúdios pequenos pudessem atuar, principalmente produzindo filmes para cinemas menores e *drive-in*, que não tinham material para exibir. Eles disputam agressivamente este mercado, investindo em filmes de baixo orçamento com temáticas sensacionalista, o que explica em grande parte a opção por filmes de ficção científica na década de 1950: eles são mais baratos e procuram impressionar a imaginação do espectador por meio de histórias surreais. Muitas vezes, usam cenas de arquivos, como a de testes de bomba, exercício de exército e até mesmo sobras de outros filmes.

Neste contexto de busca por conquistar este mercado, empresas como a Hammer e a AIP (*America International Pictures*) vem o gênero horror com um bom filão para ter lucro. As duas acabam por criar o que seria a renovação do horror gótico do período, apostando em sensualidade, sangue, mistério, paranoias, sonhos e distúrbios psicológicos. Novamente, temáticas anteriormente ligadas ao cinema de exploração, que serão trazidas para filmes B (produções mais baratas), como forma de atrair o público, oferecendo-lhe uma coisa “nova”,

<sup>23</sup> Disponível em: <https://101horrormovies.files.wordpress.com/2013/01/invasion-of-the-body-snatchers-pod1.jpg>. Acesso em jan. 2021

visto que a censura da própria indústria americana, como o Código Hays (1930 -1968) impedia temas como estes em produções anteriores. Não por acaso, estas produções ganham mais espaço durante a crise dos estúdios, na qual este sistema de censura vai se enfraquecendo devido à falta de interesse em mantê-lo.

A Hammer é uma empresa inglesa fundada por James Carreras e William Hinds “Hammer” em 1934. Inicialmente produzia filmes dos mais diversos gêneros, seguindo o que mais agradava ao público. Assim, quando *Terror Que Mata* (*The Quartermass Xperiment*, 1955), filme de ficção científica sobre um astronauta contaminado por um misterioso fungo que o transforma rapidamente em um monstro assassino foi um sucesso, eles começaram a produzir filmes mais focados no gênero horror. Para isto, o estúdio adquiriu os direitos dos Monstros Clássicos da Universal, e em 1957, lançou *A Maldição do Frankenstein* (*The Curse of Frankenstein*), e em 1958, *O Vampiro da Noite* (*Horror of Dracula*), os dois dirigidos por Terrence Fisher. Ambos foram um sucesso de público e são considerados até hoje os filmes mais importantes do estúdio. Estes filmes foram considerados não só a reabilitação dos monstros, cuja imagem já era desgastada após vários filmes ruins, como também o renascimento do horror gótico, agora usando cenas com mais violência explícita, mostrando membros decepados, sangue e morte, além de uma grande aura de erotismo. Esta e outras produções da Hammer se destacavam pelo roteiro mais elaborado do que outros filmes do gênero, com cenas mais dinâmicas, mesmo sendo filmes baratos. As cores ganham a função de exaltar o sangue e o sexo, se tornando famoso “vermelho Hammer” no cinema. Apesar de se a adaptação de livros já citados aqui, a liberdade de recriação aumenta, como exemplifica Piedade (2002) no filme de *A Maldição do Frankenstein*, onde o foco deixa de ser o monstro para ser o cientista.

Já a AIP (American International Pictures), empresa norte-americana fundada por Samuel Z. Arkoof e James Nicholson, era um estúdio menor que se focava em produzir “filmes B” como filmes “de praia” e filmes sobre a “juventude rebelde”, mas se volta para o horror ao ver que outros estúdios estavam fazendo o mesmo. Seu principal diretor, Roger Corman<sup>24</sup>, tem a ideia de fazer filmes um pouco mais caros, porém elaborados, baseados em obras de Edgar

---

<sup>24</sup> Roger Corman (1926-) é um diretor, produtor, roteirista e distribuidor americano famoso por sua produção de sucesso de filmes de baixo orçamento (também conhecido como filmes b) ou filmes de exploração, como por exemplo, *The Day The World Ended* (1955). Ele tem o seguinte método de produção: filmes de baixo custo, gravados no menor tempo possível, visando um grande lucro. Sua inventividade influenciou toda uma geração de Hollywood, como nomes como Jack Nicholson, Bruce Dern, Peter Fonda, Dennis Hopper, Francis Ford Coppola e Martin Scorsese, e mudou a visão que a indústria tinha sobre filmes de ficção científica, fantasia e horror. Ele faz filmes até hoje.

Allan Poe e H.P. Lovecraft. Seus filmes trazem novas temáticas ao horror gótico, como descreve Piedade:

(...) os monstros deram lugar a indivíduos neuróticos e torturados, vagando melancólicos e amargurados por mansões lúgubres que guardavam aterrorizantes segredos. O horror deixa de ser palpável e previsível, tornando-se uma força ancestral de dimensões cósmicas. Rejeitando em parte o maniqueísmo presente na maioria dos filmes de horror, inclusive nos da concorrente britânica, ou seja, a eterna luta entre o bem e o mal, em que o primeiro invariavelmente vence, Corman buscou uma base psicológica para seus personagens. (...) O sexo se insinua, ganhando novos significados. Não mais o enlace fatal, em que a vítima sucumbe em um ritual de prazer ao seu algoz, mas ao sexo além da morte, do culto a necrofilia e da paixão eterna que corrói e volta como um espectro assustador. Os filmes foram todos rodados em estúdio, para enfatizar a atmosfera de irrealidade que permeava todas as histórias. Segundo Corman, os filmes de Poe, como histórias de terror psicológicas representadas pela mente inconsciente, deveriam ser filmados em ambiente artificial, já que a mente inconsciente não vê a realidade. (2002, p. 38)

À essas características junta-se a opção pelas cores verde e azul, que na visão do diretor, reforçaria a decadência e a podridão daqueles cenários. Se destacam filmes como *O Solar Maldito* (*The House of Usher*, Roger Corman, 1960) e *O Corvo* (*The Raven*, 1963, Roger Corman).

Figura 15 - Cena do filme *O Solar Maldito* (1960)



Fonte: Site *Monster Hunter Movie Reviewers*<sup>25</sup>

Agora voltando ao final dos anos 1950, para introduzir outro subgênero de filmes de horror, é neste momento que uma grande quantidade de filmes que falam sobre o demônio ou figuras demoníacas são lançados, invocando toda a construção imagética cultural ocidental sobre o tema: cruzeiros, cemitérios, igrejas, templos pagãos, instrumentos de tortura da Inquisição; para contar histórias, como em *A Noite do Demônio* (*The Night of Demon*, 1957) e *A Maldição do Demônio* (*Black Sunday*, 1960). Estes filmes serão os primeiros de muitos a promoverem uma série de mudanças que desembocarão em um período de grandes experimentações no gênero em várias partes do mundo, durante a década de 1960. Além deles, temos alguns filmes

<sup>25</sup> Disponível em: <http://monsterhuntermovieviews.com/wp-content/uploads/2015/03/HouseOfUsher1.jpg>;. Acesso em jan. 2021.

produzidos nos Estados Unidos que são considerados um ponto de virada no gênero: *Psicose* (*Psycho*, 1960, Alfred Hitchcock), *A Noite dos Mortos Vivos* (*The Night Of The Living Dead*, 1968, George Romero) e *O Caçador de Bruxas* (*The Conqueror Worm*, Michael Reeves, 1968).

Todas estas obras refletem o período convulsivo da época, de crises sociais e políticas, luta pelos direitos civis e rejeição ao comportamento e a cultura considerado conservadores. É o auge da Contracultura, do amor livre e do redescobrimto de várias outras culturas e religiões pagãs, além do surgimento do satanismo e de comunidades alternativas buscando novas formas e sentidos na vida. Observa-se que esses filmes possuem uma maior violência visual, começando a ir contra a censura do período. Em *Psicose*, a violência será relacionada ao mundo moderno e suas ameaças, como os assassinos em série, elementos perigosos da sociedade que quase sempre são invisíveis e aparentemente inofensivos. Ele dá o tom do horror na maioria desses filmes: algo mais próximo do cotidiano americano, abordando desvios psicológicos e famílias disfuncionais como pano de fundo para “grandes monstros”, como Norman Bates; ao mesmo tempo que algumas produções do gênero se tornam mais críticas da realidade, como é proposto no livro *A Noite dos Mortos Vivos*, que além de ser considerado um “renascimento” do subgênero do horror de zumbis, expõe a perda da humanidade em situações extremas, o fato de não haver heróis e a desesperança de que haverá dias melhores. Outro ponto de destaque do filme de George Romero, que inclusive o aproxima de *O Caçador de Bruxas*, de Michael Reeves, é oferecer ao espectador cenas fortes e explícitas de violência contra seres humanos, como canibalismo e tortura, dilacerando corpos na frente da câmera, sendo percursos do que viria a ser o subgênero *gore*<sup>26</sup>.

No entanto, é interessante notar que mesmo trabalhando com esses temas e oferecendo histórias mais perturbadoras ao público, as cenas de violência ainda não chegam a ser tão explícitas, e são recortadas pela edição por pressão do público e dos produtores. Eles não fazem o que José Mojica Marins já fazia em seus filmes, mostrando sangue, ferimentos, apodrecimento, atos de maldade inexplicáveis juntos a sensualidade. Isso porque à *Meia-Noite Levarei A Sua Alma* foi lançado 4 anos antes de *A Noite dos Mortos Vivos*. Outro contraste é a retratação dos personagens, em relação a *Psicose*: apesar de em ambos os casos elas serem bem realistas, com Mojica seu vilão não é uma pessoa cujos crimes se baseiam num transtorno

---

<sup>26</sup> O subgênero *gore*, ou *Splatter*, se caracteriza por exibir cenas de violência e tortura de maneira detalhada e exagerada, alongando estas cenas de forma causar agonia e náusea no espectador (NOGUEIRA, 2010). É a comum a reprodução realista de vísceras humanas, corpos mutilados, Muitas vezes são usadas vísceras reais de animal. Exemplos de filmes desse gênero são: *Holocausto Canibal* (1980) e mais recentemente, *O Albergue* (2005). Encarnação do Demônio (2008), último filme da trilogia do personagem Zé do Caixão, possui bastante elementos subgênero, como cenas de tortura elaboradas em mostradas em close.

mental, ele é retratado como um homem culto, porém obcecado com a perpetuação de sua linhagem, por não acreditar na vida como espírito após a morte. Logo, é mal porque quer ser, e isso consegue ser tão assustador quanto qualquer monstro sobrenatural.

*Figura 16 – Cena de A Noite dos Mortos Vivos (1968).*



Fonte: Site Wolfbane Blooms<sup>27</sup>.

#### 1.4 Uma breve explicação sobre o *exploitation*

Uma informação descoberta durante as minhas pesquisas complementares que ajudou o entendimento sobre os filmes de José Mojica Marins é a sua classificação como um exemplo de filme de *exploitation* ou de exploração. Este termo é usado para designar um certo grupo de produções feitos em condições precárias, mas com o intuito de obter o maior lucro possível, usando para atrair o público histórias sensacionalistas com cenas de violência e sexo. Piedade (2002) é que apresenta esta visão das obras de Mojica na sua tese *A Cultura do Lixo: horror, sexo e exploração no cinema* como parte do fenômeno dos filmes de *exploitation*. É importante afirmar que o fato de o filme que será analisado aqui, *Esta Noite Encarnarei No Teu Cadáver*, ser considerado um filme de *exploitation* não o diminui nem o exclui da classificação como filme de horror; muito pelo contrário: muitos filmes considerados parte do cânone do horror também são considerado como parte ou inspirados pelo *exploitation*, como por exemplo, *Sangue de Pantera (Cat People, 1942)*, *O monstro do Àrtico (The Thing, de 1951)*, *The Day the world Ended (1955)*, os filmes da produtora inglesa Hammer *Terror que Mata (The Quartermass Xperiment, 1955)*, *Maldição de Frankenstein (The Curse of Frankenstein -1957)*, *O vampiro da noite (Horror of Dracula, 1958)*, e a americana AIP, considerada o paraíso dos

<sup>27</sup> Disponível em: <http://wolfbaneblooms.com/wp-content/uploads/2017/07/NOTLD-Feature-678x381.jpg>;. Acessado em jan. 2021.

filmes B e de exploitation, *Solar Maldito (House of Usher, 1960)*, *A máscara do demônio (la Maschera del Demônio, 1960)*.

Irei explicar brevemente o que é este fenômeno e porque Zé do Caixão pode ser inserido nele. Filmes *exploitation*, de acordo com Piedade (2002) e Cánepa (2008), são filmes de baixo orçamento feitos à margem da indústria tradicional, com o intuito de atrair o maior público possível utilizando para isto histórias com grande quantidade de violência, sexo e histórias polêmicas. Estando a margem do *establishment*, por tratarem de temas polêmicos e mostrarem situações que tradicionalmente seriam recusadas por filmes comerciais<sup>28</sup>, são produções precárias, porém, que possuem uma liberdade criativa e estética enorme, sendo uma característica marcante delas possuírem uma identidade muito única, mesmo que estranha, como afirma Piedade (2002). Outra característica destes filmes é que apresentam intensas contradições em seu conteúdo, algo que ele e o horror também tem em comum. Muitas vezes por tratarem de temas polêmicos e apelativos, eles podem apresentar visões transgressoras e críticas a estruturas sociais, políticas e religiosas vigentes, e ao mesmo tempo, trabalhar com elementos conservadores dentro dos filmes, como a punição do vilão, dos crimes e da traição (como em *A Marca da Pantera*).

Tendo apresentado esta definição de *exploitation*, entende-se que para os filmes de Mojica, principalmente a Trilogia do Zé do Caixão, ou Trilogia do Sangue, ela se aplica corretamente: seus filmes são feitos à margem da indústria nacional, e até mesmo do financiamento estatal, a ponto de ele ter ficado mais 40 anos sem conseguir produzir. Sua obra possui uma identidade muito única, uma marca autoral que perpassa todos os seus filmes ao longo de mais de 40 anos de produção. Ele também usa sexo e violência para atrair o público, tanto que sua primeira opção era fazer filmes de faroeste, e é também por isto que ele escolhe o horror posteriormente, pois eram gêneros onde isto poderia ser trabalhado e segundo o artista, “é isso que vende, e é isso que o público quer ver”(BARCINSKI; FINOTTI, 2015). Outra característica que o define como filme de exploração é o fato de seus filmes trazerem discursos contraditórios, como em *A Meia-Noite Levarei A Tua Alma*, no qual o elemento de transgressão é o fato de Zé do Caixão, o vilão da história e ao mesmo tempo protagonista, rejeitar qualquer crença e acreditar que elas

---

<sup>28</sup> Levando em consideração a história do cinema americano, e que o *exploitation* existiu desde o seu início, podemos dizer que ele abordou uma diversidade de assuntos proibidos desde a década de 1920, que vão de perversões sexuais, assassinatos, até assuntos que simplesmente não eram abordados no cinema clássico por irem contra os costumes da época: casais interracialis, homossexuais, relacionamentos de mulheres mais velhas, e por aí vai. Percebe-se que o *exploitation* não era feito só de bizarrice, ele realmente ocupava o espaço que o Cinema Clássico não ocupava.

somente prendem o homem e o impedem de ver o real perigo, no caso o fato de que qualquer pode te atacar, te enganar e roubar o que você tem, e que a justiça, tanto dos homens quanto de Deus, é falha e não irá te proteger. Isto se revela como uma forte crítica aos problemas da sociedade brasileira, profundamente religiosa, que naquela época passava por uma profunda crise social e econômica, e a ignorância do povo, que sem acesso à educação e apoiava excessivamente na religião e na superstição, a ponto de não lutar pelos seus direitos. Ao mesmo tempo, o personagem funciona também como uma crítica ao sistema político do país, que beneficiava pessoas com maior poder econômico, ao ponto destas se tornarem um poder paralelo, como é o coronel de *Esta Noite Encarnarei No Teu Cadáver* e o próprio Zé do Caixão. Mas ao mesmo tempo, Zé do Caixão é punido pelos fantasmas nos quais não acreditava existir em *À meia noite*, e pelas mulheres que matou em *Esta Noite...* e é um personagem machistas que considera a esposa estéril inútil, assedia e violenta mulheres, ataca os outros personagens e os chantageia, e é perseguido pelos elementos de ordem da cidade, como Coronel, o Padre e a polícia, que não é inerte a ele. Concluindo, pode-se considerar os filmes do Zé do Caixão como exemplares do fenômeno *exploitation* em terras tupiniquins, e assim entendemos alguns elementos nestas obras do diretor que se distinguem bastante do horror clássico.

Tendo em base as definições e a pequena cronologia do gênero horror apresentada aqui, podemos prosseguir a análise do filme *Esta Noite Encarnarei No Teu Cadáver* no que diz respeito aos pontos que ele em comum que ele tem com o horror cinematográfico mundial, que serão mostrados mais cuidadosamente no capítulo 3. Entretanto, só conhecer a história do gênero no cinema americano não é suficiente, principalmente porque Mojica é um diretor que imprime uma grande marca pessoal, e conseqüentemente, autoral, as suas obras. Junto a isso, há também a já mencionada questão da regionalidade, muito presente na obra do autor por meio dos cenários tradicionalmente brasileiros e da reprodução de crenças populares da época. Logo, para analisar *Esta Noite Encarnarei No Teu Cadáver* é preciso também conhecer o autor por trás do monstro Zé do Caixão, José Mojica Marins, as características que ele imprime aos seus filmes e o contexto de sua obra.

## 2. O HOMEM POR TRÁS DO DEMÔNIO: RESUMO DA VIDA E OBRA DE JOSÉ MOJICA MARINS.

José Mojica Marins é um cineasta único na história do cinema brasileiro e mundial, pioneiro do gênero cinematográfico horror no Brasil e um dos expoentes do cinema experimental. Seus filmes eram feitos de forma artesanal, com muitas soluções inventivas que chamaram a atenção de cineastas como Rogério Sganzerla, Glauber Rocha e Luís Sérgio Person, e posteriormente, quando sua obra foi exibida no exterior na década de 1990, de Rob Zombie e Darren Aronofsky. Sua obra reflete tanto seu talento pessoal quanto as dificuldades de se fazer cinema no Brasil, que vão desde aos custos de maquinário e produção, falta de acesso à formação, além dificuldades de distribuição e exibição.

O seu jeito de pensar cinema foi o que o diferenciou de outros cineastas, junto com sua história de vida, que permitiu Mojica ter um vasto acervo mental de filmes, histórias em quadrinhos e livros. Ele nunca fez uma classificação do que seria mais “refinado” ou “ruim”, como aponta Sganzerla na bibliografia *Zé do Caixão: Maldito* (2015), de André Barciski e Ivan Finnotti<sup>29</sup>: “Na realidade, ele assistiu a milhares de filmes, porém nunca se preocupou em adquirir conhecimento teórico sobre eles. As imagens ficaram guardadas em sua cabeça, embora sem nenhum tipo de organização e referência” (p. 169, 2015). Ele usava os elementos que funcionavam com o público, e isto junto com sua imensa criatividade permitiu criar filmes únicos.

---

<sup>29</sup> Obra usada como base para este capítulo, junto à entrevista do diretor concedida a Eugênio Puppo, Arthur Autran e Daniela Senador em 2007, disponível no Portal Brasileiro de Cinema.

Figura 17-José Mojica Marins do lado da sua principal criação: Zé do Caixão



Fonte: Site G1<sup>30</sup>.

### 2.1 De suas primeiras produções até “À Meia-Noite Levarei A Tua Alma” (1964)<sup>31</sup>

O intuito deste capítulo é apresentar brevemente a biografia do artista<sup>32</sup>, dando ênfase ao período de 1964- 1969, período de concepção e lançamento do filme aqui analisado, *Esta Noite Encarnarei No Teu Cadáver* (1966). Para isto, é necessário falar da obra *À Meia-Noite Levarei A Tua Alma* (1964), primeira parcela da história do seu mais famoso personagem, Zé do Caixão, cujo filme analisado é a segunda parte da trilogia do personagem.

José Mojica Marins nasceu em Vila Mariana, São Paulo, em 13 de março de 1936 \_uma suposta sexta-feira treze<sup>33</sup>. Sua família morava num puxadinho atrás do Cine Santo Estevão, onde o pai de Mojica, Antônio Marins, trabalhava como gerente. Seus pais sempre o incentivaram a ler histórias em quadrinhos, ver filmes e fazer teatros com marionetes, o que o fez desenvolver um acervo mental que usaria nos próximos anos em suas produções. A isso

<sup>30</sup> Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/2020/02/19/ze-do-caixao-ator-e-diretor-morre-aos-83-anos.ghtml>;. Acesso em jan. 2021.

<sup>31</sup> Datas de lançamento retirado da bibliografia *Zé do Caixão: Maldito* (2015), de André Barcinski e Ivan Finotti.

<sup>32</sup> Neste capítulo foram ocultados alguns filmes que Mojica dirigiu, mas que não são de ficção, não foi creditado como diretor, ou os que ele dirigiu apenas cenas adicionais: *O Diabo de Vila Velha* (1966), *A Estranha Hospedaria dos Prazeres* (1977), *As mulheres do Sexo Violento* (1976), *O Fracasso de um homem nas duas noites de núpcias* (1977), *A Deusa de Mármore escrava do Diabo* (1978) e *Demônio e Suas Maravilhas* (1987). Também não foi incluído filmes inacabados e filmes que ele atuou.

<sup>33</sup> Esta é a data apresentada por André Barcinski e Ivan Finotti na biografia, que foi contestada por Mojica em posteriormente. Como aponta Daniela Senador: “Mojica é um homem de espetáculos, capaz de reencenar com sagacidade sua própria história.” (2008, p.22)

somou-se histórias curiosas de seu bairro, muitas relacionadas ao sobrenatural e ao incomum, como apontam Barcinski e Finotti (2015):

Um deles - sem dúvida o mais marcante na vida do futuro diretor – beirava o surreal: a visão de Manoel, um quitandeiro querido em Vila Anastácio, levantando do caixão no meio do próprio velório. Verdade ou não – e muitos em Vila Anastácio confirmam o episódio, que havia sido provocado por um ataque de catalepsia -, o fato é que a imagem do cadáver abrindo os olhos ficou guardada para sempre na memória do menino e acabou inspirando, vinte anos depois, um episódio do filme *Trilogia do Terror*.” (BARCINSKI; FINOTTI, 2015, p.64)

Aos doze anos de idade, ele ganhou um presente que mudaria sua vida: uma câmera V8. Com ela filmou histórias que criava com amigos, aprofundando seu conhecimento em planos, montagem e efeitos especiais feitos com troncagem. Seu primeiro curta-metragem é deste período: *Juízo Final* (1949). É notável que já nessas primeiras obras predominam temáticas fantásticas, com toques de horror e comédia. Ele dedica vários anos produzindo esses filmes até em 1953 montar uma espécie de cooperativa cinematográfica com seus amigos, a chamada Cia. Cinematográfica Atlas. O grupo produzia filmes pelo sistema de cotas, com cada membro contribuindo com dinheiro em troca de participar da produção, e exibiam em igrejas, circos e parques de diversão.

Estes primeiros trabalhos tiveram um certo sucesso e reconhecimento da mídia na época, e impulsionaram Mojica a trabalhar exclusivamente com cinema. Entretanto, ele percebe que para produzir filmes para o circuito comercial os custos eram muito maiores, e ao não conseguir investidores para os seus projetos, Mojica resolveu recorrer a uma estratégia comum no cenário cinematográfico brasileiro: fundar uma escola de cinema, que funcionaria para angariar fundos e atores. Além disso, ele poderia também convencer os alunos a venderem cotas para participarem dos filmes, o que eles fizeram sem hesitar, encantados pelo carisma e autoconfiança de Mojica. Nesse período ele também se torna parceiro de Manoel Augusto Sobrado, que futuramente viria a ser conhecido como Augusto Cervantes, um dos maiores produtores de filmes da Boca do Lixo<sup>34</sup>, que lhe ajuda a criar a escola e buscar investidores para o seu filme. A Cia Cinematográfica Atlas foi assim renomeada para Indústria Cinematográfica Apolo Ltda.

---

<sup>34</sup> A Boca do Lixo é uma região de São Paulo, localizada no bairro Santa Efigênia, entre as avenidas Rio Branco e Duque de Caxias, que começou a surgir por volta de 1920, quando diversas empresas estrangeiras como Paramount, a RKO, a Fox e a Columbia se instalaram na região devido à proximidade com a estação ferroviária, que facilitava a recepção e a distribuição dos filmes. Ali se instalaram várias empresas de equipamento, laboratórios de revelação do filme e dublagem, abrindo espaço para futuramente surgirem várias pequenas produtoras nacionais, de nomes como Antônio Polo Galante, Nelson Teixeira Mendes e a Ibéria Filmes, de Augusto Cervantes.

O primeiro projeto de longa-metragem do novo empreendimento foi o filme *Sentença de Deus*, que não foi concluído devido à falta de dinheiro e uma sequência de problemas na produção. O segundo projeto, *A Sina de Um Aventureiro* (1958), se tornou o primeiro longa-metragem dirigido por Mojica. Se trata de um faroeste clássico, em que um pistoleiro, regenerado pelo amor de uma jovem, deve proteger ela e sua família de um criminoso que deseja matá-los. A história se destacou pelo erotismo e violência feitos de uma maneira realista e impactante, que é uma característica notável do diretor. E foi um sucesso de bilheteria, apesar de ter sido censurado para maiores de 18 anos e criticado pela comunidade católica.

O projeto seguinte, *Meu Destino Em Suas Mãos* (1963), foi um fracasso notório de público e crítica que quase faliu a escola de Mojica, e o inspirou a fazer um projeto totalmente transgressor que daria origem a *À Meia-Noite Levarei A Tua Alma* (1964). Este longa foi pensado para agradar ao público mais conservador, e mesmo sentindo muita insegurança nos rumos do projeto, Mojica procurou seguir conselhos de amigos da área cinematográfica, como o padre Lopez, fundador da Escola Superior de Cinema de São Luís, como observa Barcinski e Finotti (2015). Isto o fez se revoltar quando o filme fracassou, e decidir que nunca mais iria fazer algo em seus filmes que não confiasse totalmente.

A partir daí, Mojica enfrenta muitas dificuldades para iniciar um novo projeto, visto que Augusto se afastou dele após o fracasso *Meu Destino*...e ele não consegue preencher as cotas para um novo filme de faroeste, *Geração Maldita*. Dois fracassos consecutivos abalaram-no enormemente, e ele começou a questionar sua capacidade como cineasta. Deprimido e desesperado, com problemas familiares e financeiros, ele acaba tendo um pesadelo de onde surgiria a ideia que o colocaria na história não só Cinema Brasileiro, como na do Cinema Mundial:

Era uma noite fria, e Mojica estava deitado de costas no chão, ao relento. Por mais que tentasse, não conseguia mover o corpo. Estava paralisado. De olhos abertos para o céu, via as estrelas e, no canto da visão, alguns galhos de árvores. Julgou estar no jardim. Sentiu a aproximação de alguém. Viu o vulto de um homem. A imagem estava turva. Na escuridão, distinguia apenas uma silhueta

A figura começou a se delinear com mais clareza. Era um sujeito magro, vestido de negro da cabeça aos pés. Havia, no entanto, algo de muito peculiar naquela figura: o rosto. Sim, o rosto era familiar. O queixo pontudo, as sobrancelhas espessas, a barba rala... Ele lembrava alguém... A imagem fez-se mais clara, e Mojica pôde ver o rosto da figura... Não, não era possível! Não podia ser! Olhou fixamente para o homem e confirmou o que temia... Era ele próprio! Mas como podia ser? Existiriam dois Mojica?

Sem dizer nada, o clone o pegou pelos braços e começou a arrastá-lo pelo terreno acidentado. Não era um jardim, mas um cemitério! Mojica foi arrastado por entre

sepulturas, gritando em desespero. O clone parou em frente a uma cova aberta. Mojica levantou os olhos e leu a inscrição na lápide: JOSÉ MOJICA MARINS – 1936- ...

Num reflexo, fechou os olhos, para não ler a data da morte. O clone começou a empurrá-lo para a cova aberta...

\_Não! Socorro! Pelo amor de Deus, me ajuda! (BARCINSKI; FINOTTI, 2015, p.140 e 141)

O diretor acordou horrorizado e impressionado com os detalhes do seu sonho, e percebeu que ele poderia transformar esta história em um filme de horror \_ ou terror, maravilhoso. Seria o único no país naquele período, já que não existiam produções nacionais do gênero, apesar de elas serem reconhecidamente populares desde a invenção do cinema. Aqui abro um breve parênteses sobre o assunto: já existiam sim obras com elementos de horror feitas no país, como é apresentado por Laura Cánepa na sua tese *Medo de quê: uma história de horror nos filmes brasileiros* (2008). Elas variavam desde filmes sensacionalistas sobre crimes famosos, como os diversos filmes sobre o *Crime da Mala* (1928)<sup>35</sup>, filmes sobrenaturais, suspenses, comédia e outros filmes que tinham elementos de horror, como a obra *O Jovem Tataravô* (1936, Luiz de Barros)<sup>36</sup>. Entretanto, nenhuma dessas obras eram anunciadas como uma obra de horror por seus criadores e por sua equipe de distribuição, ou seja, apesar de terem elementos de horror, não eram comercializados como tal. Tampouco tinham o objetivo de criar unicamente horror e repulsa no público, sendo estas propostas secundárias. José Mojica Marins será o primeiro usar estas características em suas obras, vendendo os seus filmes como obras aterrorizantes, medonhas e assustadoras.

Acreditando no potencial da história, o cineasta convenceu seus alunos a fazer o longa, e se tornou tão obsessivo com o projeto que vendeu os objetos de sua casa, pediu dinheiro emprestado aos pais e começou a dormir na escola para poder gravar. Mesmo assim, ele ficou com uma grande dívida, que o obrigou a vender sua parte nos direitos do filme antes mesmo da estreia. Sendo assim, ele não lucrou nada com o estrondoso sucesso de *À Meia-Noite Levarei Á Sua Alma* (1964), filme que lançou o seu mais famoso personagem, Zé do Caixão.

---

<sup>35</sup> Crime ocorrido em São Paulo em 1928, que causou grande comoção no país no período e foi adaptado para diversos filmes, como *O Crime da Mala* (1928), de Francisco Madrigano. Outros crimes famosos do período também foram adaptados com muito sucesso de público.

<sup>36</sup> Uma das poucas obras do período cujos fragmentos sobreviveram e puderam ser analisados pela autora.

Figura 18 - Poster do filme À Meia-Noite Levarei a Tua Alma (1964)



Fonte: Site I.Pinimg<sup>37</sup>.

A história acontece numa cidade interiorana brasileira, onde Zé do Caixão, o personagem principal e vilão da história, trabalha como coveiro. Ele critica a população local por viver dominada pela religião e credences populares, considerando-se superior a ela por não acreditar em Deus e nem em forças sobrenaturais. Para demonstrar isso, o personagem chega a praticar “blasfêmias”, como comer carne de carneiro na Sexta-Feira Santa. Entretanto, ele vive uma obsessão causada por uma filosofia própria: a de que imortalidade só pode ser obtida pelo sangue, ou seja, pela geração de descendentes. Para atingi-la, ele será capaz de matar sua esposa, Lenita \_ que era estéril; e seu melhor amigo Antônio para poder ficar com a mulher dele, Teresinha, à força. Humilhada, esta se mata prometendo voltar dos mortos para se vingar de Zé. O coveiro não teme a ameaça, nem mesmo quando a cigana da cidade o avisa que no Dia de Finados as pessoas que ele matou voltarão a vida. Ele ainda mata o médico da cidade, para

<sup>37</sup>Disponível

em:

<https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fbr.pinterest.com%2Fpin%2F412783122075172186%2F&psig=AOvVaw2zh-7B1QbMygDd-5tHC4f0&ust=1601999080216000&source=images&cd=vfe&ved=0CAIQjRxqFwoTCPjQ0u3lnewCFQAAAAAdAAAAABAD;>. Acesso em jan. 2021

encobrir seus crimes. No final da história, a profecia se torna realidade a procissão dos mortos vem buscá-lo.

Figura 19 - Cena do filme *À Meia-Noite Levarei a Tua Alma* (1964): Zé do Caixão é encontrado morto no mausoléu de Terezinha e Antônio após se atacado por fantasmas.



Fonte: *À Meia-Noite Levarei A Sua Alma* (1964).

A produção de *À Meia-Noite Levarei A Tua Alma* foi complicada e precária. O orçamento só foi suficiente para pagar a equipe técnica, o aluguel dos equipamentos, a contratação da única atriz profissional do elenco, Eucaris Moraes (que interpreta a cigana), e 15 rolos de película, ou seja, 150 minutos de filme, muito pouco para o padrão de gravação de um longa no período<sup>38</sup>. O elenco era composto por alunos e amigos de Mojica, inclusive seus pais. O ator que interpretaria Zé do Caixão, Draúcio Oliveira, desistiu na véspera das gravações ao saber que contracenaria com uma aranha caranguejeira, forçando Mojica a reiniciar os testes e por fim, resolver fazer ele mesmo personagem.

Todos os cenários foram feitos em estúdio por José Vedovato, que usou cartolina e madeira pintadas para simular pedras e túmulos. Giorgio Attili foi o diretor de fotografia, Luiz Elias fez a montagem e Gilberto Marques a maquiagem. Estes profissionais trabalhavam com Mojica em vários filmes posteriores, e a sintonia de Attili com o diretor criou momentos únicos na fotografia de *À Meia-Noite...*, em que a câmera passeia pelo cenário, seja com o uso do *travelling* ou do próprio operador, em ângulos incomuns e muito mais expressivos que câmera parada ainda muito usada no cinema brasileiro<sup>39</sup>.

<sup>38</sup> Entrevistas com amigos e parceiros de trabalho de Mojica relatam que a equipe teve que ensaiar as cenas várias vezes para poder gravá-las em uma só tomada. E mesmo assim, muitas vezes eles erravam as falas devido a já mencionada inexperiência, o que foi corrigido na dublagem segundo Mojica. Naquele período era muito comum os filmes serem dublados completamente em estúdio, visto que o equipamento de captura de som era caro e captava muitos ruídos.

<sup>39</sup> Como afirmam Barcinski e Finotti (2015), Giorgio Attili sempre foi um diretor de fotografia com um estilo mais experimental, que não gostava da falta de ousadia e do conservadorismo das empresas em que trabalhava. A fase de 1964 -1970, em que trabalhou com Mojica é considerada a sua fase mais criativa.

Figura 21 -A clássica cena de *À Meia-Noite Levarei a Tua Alma* (1964) em que Zé do Caixão assiste a procissão da Sexta-feira Santa enquanto come um pedaço de pernil.



Fonte: Site Cinemascope<sup>40</sup>

Figura 20 - Cena de *À Meia-Noite Levarei a Tua Alma* (1964) que ressalta a fotografia contrastada do filme e a criatividade dos seus cenários.



Fonte: Site Cinemascope<sup>41</sup>

*Figura 22 - A famosa briga de bar no filme.*



<sup>40</sup>Disponível em: <http://cinemascope.com.br/wp-content/uploads/2013/10/Cinemascope-A-meia-noite-levarei-sua-alma.jpeg> ;. Acesso em: jan. 2021.

<sup>41</sup>Disponível em: <http://cinemascope.com.br/wp-content/uploads/2013/10/Cinemascope-A-meia-noite-levarei-sua-alma-21.jpg> ;. Acesso em: jan. 2021.

Fonte: Site da revista Intexto (UFRGS -PPGCOM)<sup>42</sup>.

À *Meia-Noite...* foi lançado em 9 de novembro de 1964 em São Paulo, com grande sucesso de público e bilheteria<sup>43</sup>. Acredita-se que isto aconteceu pelo filme misturar horror e comédia na mesma medida, com seus elementos clássicos facilmente reconhecíveis para o público. A obra traz aspectos do cotidiano brasileiro, e apesar de seu notável tom anti-cristão, ela tem um final moralizante em que o Zé do Caixão é punido pelas figuras sobrenaturais que jurou não existir. Cánepa destaca como nesse filme Mojica usa diversos símbolos e situações do gênero horror para criar a sua própria trama, e como ele as estabelece em conjunção com situações do cotidiano brasileiro, inclusive mostrando elementos culturais do nosso próprio folclore:

Se o horror havia demorado para estrear no cinema brasileiro, Mojica encarregou-se de trazê-lo por inteiro. **Seu filme, um curioso amálgama de vários tipos de histórias de horror, reunia um assassino blasfêmo (é inesquecível a cena em que Zé do Caixão assiste a uma procissão de Sexta-Feira Santa comendo um enorme pernil), ataques de animais peçonhentos (como a aranha que mata a esposa de Zé), assombrações e a procissão de mortos (típica do folclore brasileiro e lusitano), cemitérios e cadáveres em decomposição (que só seriam vistos com os mesmos detalhes anos depois, nos filmes de Goerge Romero), violência sexual (num padrão de *sexploitation* cujas referências Mojica sequer conhecia), cenas gráficas de violência bem realizadas com os poucos recursos disponíveis (como a da mão decepada numa briga de bar), além de efeitos especiais artesanais “a la Meliès” que incluíam intervenção direta na película e imagens em negativo – tudo num cenário absolutamente brasileiro, interiorano e conservador.** (2008,146 e 147) (grifo meu)

O filme dividiu a crítica: muitos o consideraram ridículo, pretensioso, grotesco e inacabado, como os críticos B.J. Duarte e Maurício Gomes Leite (Jornal do Brasil)<sup>44</sup>. Entretanto, críticos com Tati de Moraes, Salvyano Cavalcanti de Paiva e Stanislaw Ponte Preta apontaram que mesmo sendo uma produção notavelmente precária e em certos momentos amadora, é um filme surpreendente, cativante, que remete tanto à clássicos de horror como à cultura popular brasileira, “arreatando” o espectador com suas características únicas:

À Meia Noite Levarei A Sua Alma deve muito ao Grand Guignol, algumas coisas às velhas comédias americanas e até a Doutor Caligari, mas isso não lhe tira uma fascinante originalidade de concepção. Seu expressionismo é ajudado por uma cenografia imaginativa na escolha, ora horrenda, ora humorística dos elementos habituais do horror e mais alguns inventados por conta própria. Os ingleses, até agora donos supremos do gênero, teriam coisas a aprender com À Meia-Noite Levarei A

<sup>42</sup>Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/intexto/article/view/92019>; Acesso em jan. 2021

<sup>43</sup> Não é possível ter acesso aos números exatos, pois no período não era costume guardar as cópias dos ingressos vendidos. Como observam Daniela Senador (2008), André Barcinski e Ivan Finotti (2015), compreende-se que o filme foi um sucesso pela quantidade de semanas que ficou em exibição nos principais cinemas do Rio de Janeiro e São Paulo.

<sup>44</sup> Citados por André Barcinski e Ivan Finotti na biografia *Maldito*, p.164

Sua Alma. (Crítica de Tati Moraes para o jornal *Última Hora*, in. BARCINSKI; FINOTTI, 2015, p.164 e 165)

Outro ponto observado pelos críticos é que a obra se relaciona intimamente com o período em que foi feita: a ditadura militar brasileira. Salvyano Cavalcanti de Paiva compara a loucura do vilão a um reflexo da realidade brasileira, começando a sentir os efeitos da repressão e perseguição política (BARCINSKI E FINOTTI, 2015). Entretanto, é muito discutido até hoje se esta interpretação é a dada pelos críticos ao filme ou se Mojica que a criou. Daniela Serrador (2008)<sup>45</sup> aponta que os críticos usavam a obra como um exemplo de protesto ao período de perseguição que estava ocorrendo, mas que uma crítica direta a sociedade e ao período da ditadura militar não era o principal objetivo de Mojica com esse filme, pelo menos não declaradamente, como o que ocorre posteriormente com filmes como *O Despertar da Besta/O Ritual dos Sádicos* (1983).

A classe cinematográfica também recebeu o filme de maneira mista. Intensamente discutido depois de sua estreia no Rio de Janeiro \_ onde o Cinema Novo estava surgindo; Luís Sérgio Person, Roberto Santos e Glauber Rocha ficaram impressionados com a proposta, mas outros ignoraram-no solenemente, considerando-o um filme ridículo, pouco intelectual e “feio”, deixando assim clara a grande contradição do pensamento cinematográfico brasileiro da época, que enquanto procurava se “desprender” dos padrões hollywoodianos, criando um cinema que apresentasse o seu país e dialogasse com ele, ainda rejeitava qualquer obra que tivesse características diretamente populares (BARCINSKI; FINOTTI, 2015, p.215).

Chama muita atenção nesse filme os planos longos e elaborados, sua fotografia contrastada e escura, próxima ao expressionismo alemão \_ o mesmo movimento que inspirou grande parte do gênero cinematográfico horror, e ao mesmo tempo, próxima aos desenhos em quadrinhos que Mojica lia. Ela esconde grande parte das imperfeições do filme e cria um ambiente sufocante e assustador, que junto com os planos em *close* aumentam a tensão e expectativa em cada cena. Seus efeitos especiais são artesanais mais extremamente eficientes \_um exemplo é o corpo de Teresinha coberto de vermes, feito com vermes de goiaba numa massa seca. Além disso, seu tema une o horror clássico do período com a realidade brasileira,

---

<sup>45</sup> No mesmo trabalho, *Das Experiências ao Fenômeno Zé do Caixão*, a autora analisa como diversos críticos e intelectuais do meio cinematográfico usavam o filme de Mojica para ora defender seus pontos de vista ou atacar detratores. Exemplos são textos que o comparavam ao movimento Cinema Novo: para os que defendiam o grupo de Glauber Rocha, o filme era visto como arcaico e feio, enquanto para os detratores ele era extremamente comunicativo com as massas populares, coisa que o Cinema Novo não conseguia fazer.

seus folclores sobrenaturais e situações cotidianas, o que junto a uma linguagem direta e simples o torna muito comunicativo com o público.

O sucesso de *À Meia-Noite...* consagrou a carreira de Mojica, e ele foi convidado para entrevistas e programas de televisão para falar sobre sua obra e sobre o seu escabroso personagem, Zé do Caixão, que estampou diversos produtos, como pinga, perfume, um carro e até mesmo uma funerária. Além disso, ele estrelou dois programas feitos sob medida para o personagem: *Além, Muito Além do Além*<sup>46</sup>, e *O Estranho Mundo de Zé do Caixão*<sup>47</sup>, ambos de 1967. Neste mesmo ano, ele conhece duas pessoas que viriam a ser muito importantes para sua vida: a artista e montadora Nilcemar Leyart<sup>48</sup>, que participou ativamente da produção de seus filmes, principalmente na montagem, e Rubens F. Lucchetti, um dos maiores escritores brasileiros de horror, histórias policiais e chamado de Papa da Pulp<sup>49</sup> devido a sua grande contribuição dentro do gênero<sup>50</sup>. Lucchetti foi apresentado a Mojica por Sérgio Lima, diretor da Cinemateca Brasileira no período, e estava ansioso para conhecer o criador de Zé do Caixão, que criara o que ele julgava impossível: um vilão de horror genuinamente brasileiro. Deste encontro saiu uma parceria duradoura e prolífica, sendo Lucchetti o principal roteirista dos programas de horror estrelados pelo Zé do Caixão, além dos filmes *Trilogia do Terror* (1968),

---

<sup>46</sup> Programa da TV Bandeirantes, em que Mojica, atuando como Zé do Caixão, contava histórias de horror supostamente enviadas por telespectadores \_ na verdade, eram roteiros de Rubens F. Lucchetti; dramatizados em histórias de aproximadamente uma hora. Este formato de programa sempre foi popular no Brasil, sendo o mais antigo e famoso deles o *Incrível, Fantástico, Extraordinário*, programa de rádio apresentado por Henrique Foréis Domingues, o lendário Almirante, durante a década de 1940. Atualmente tem-se o *Linha Direta* (1999-2007) e *Lendas Urbanas* no quadro do *Domingo Legal* (2009 – 2013). O programa acabou no mesmo ano quando Mojica decidiu aceitar uma oferta da Tv Tupi.

<sup>47</sup> Programa transmitido pela TV Tupi em 1967. Ao contrário de *Além, Muito Além...*, ele tinha um tom mais intelectualizado, com cenários mais teatrais, surrealista e oníricos (FINOTTI; BARCINSKI, 2015, p.292). Infelizmente, o programa não funcionou tão bem como o primeiro, devido à sua linguagem mais sofisticada que afastou o público que preferia histórias mais populares, ao mesmo tempo que não atraiu o público da própria TV Tupi, mais intelectualizado. Logo, acabou cancelado.

<sup>48</sup> Nome artístico de Diomira Feo. Inicialmente trabalhava como artista de televisão entregando prêmios no programa do Silvio Santos, e procurou a escola de Mojica em busca de um papel no seu filme. Foi o início de uma longa parceria profissional na qual Nilcemar participou ativamente da produção dos filmes de Mojica, se tornando uma de suas principais montadoras. Eles também tiveram um romance que durou por mais de 30 anos, tendo tido duas filhas juntos, sendo uma delas a atriz, escritora e cineasta Liz Marins, conhecida também pelo nome artístico Liz Vamp.

<sup>49</sup> O gênero *pulp* surgiu no início do século XX, e é o nome dado a revistas semanais baratas, feitas para ser um entretenimento rápido e desprezioso. Geralmente é uma produção sensacionalista dedicada a histórias de horror, ficção científica e fantasia, com cenas detalhadas de violência e sexo. Dentro desse estilo surgiram diversos escritores famosos, como o próprio Rubens Lucchetti no Brasil, Roberto de Sousa Causo, Edgar Rice Burroughs, Isaac Asimov e H.P. Lovecraft, e também foi ela a dar origem as primeiras histórias de super herói.

<sup>50</sup> Rubens F. Lucchetti colaborou com diversas revistas do gênero como: *Policia* em Revista, *Agentes da Lei*, *X-9*, *Meia-Noite*, *Suspense*, *Contos de Mistério*, *Emoção*, e *Ação Policial*, além de ter criado e editado três revistas: *Série Negra*, *Aventura e Mistérios*. Além disso, ele escrevia livros policiais, de horror, histórias em quadrinho, fotonovelas, roteiros de programas de rádios e filmes, além de histórias em quadrinhos.

*O Estranho Mundo de Zé do Caixão (1968)* e *Exorcismo Negro (1974)*, além de vários roteiros para televisão, filmes e quadrinhos, quem permanecem inéditos até hoje.

## **2.2 A consagração definitiva do criador e da criatura: *Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver (1966)***

Arrependido de não ter investido em *À Meia-Noite...* Augusto Cervantes procurou o amigo, interessado em firmar um contrato de exclusividade de 5 filmes do Zé do Caixão: *Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver*, *A Encarnação do Demônio*, *O Lamento dos Espíritos Errantes*, *O Sepulcro do Diabo* e *O Discípulo de Satanás*.

Assinado o contrato com a Ibéria Filmes, ainda em 1966 eles deram início ao segundo filme, com um financiamento maior e melhores condições de produção, o que fez *Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver* um projeto muito mais ambicioso. Mojica manteve grande parte da equipe do primeiro filme, com duas adições muito importantes: Nilcemar Leyart e Antonio Fracari. Mojica concebeu *Esta Noite...* para ser mais sofisticado e ousado que o anterior, tanto no que diz respeito a história quanto as cenas de horror e efeitos especiais. Ele continua a história de *À Meia-Noite...* com Zé do Caixão continuando sua busca pela mulher que lhe gerará o filho perfeito. Ele foi inocentado dos crimes anteriores, mas nem mesmo as ameaças do padre e do coronel da cidade o impedirão de continuar a sua onda crimes em prol de achar a mulher ideal, o que envolve o sequestro e tortura de um grupo de mulheres que ele vê como possíveis candidatas até o assassinado de Cláudio (Fracari), filho do coronel da cidade e irmão da futura esposa de Zé do Caixão, Laura (Nadia Freitas), a candidata perfeita para os seus planos. Entretanto, um erro fatal irá colocar todo o plano de Zé em cheque: uma das mulheres que ele matou, Jandira (Tânia Mendonça) estava grávida e o amaldiçoa. Atormentado, ele vê sua vida desmoronar e não demorará até que o além venha buscá-lo para pagar por seus crimes.

O orçamento maior permitiu a execução de várias cenas complexas e maravilhosas: a antológica cena em Zé do Caixão desce ao inferno, a cena das aranhas escalando os corpos das mulheres sequestradas, a morte destas por cobras, a morte de Cláudio esmagado por uma pedra,

a batalha no pântano entre o protagonista e os capangas do Coronel e a cena final em que os espíritos das mulheres mortas retornam do inferno para a vingança.

*Figura 23 - Cena da sequência em que Zé do Caixão desce no inferno.*



Fonte: *Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver* (1966).

*Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver* é considerado um dos filmes mais violentos e perturbadores de Mojica, tanto por suas cenas explícitas de tortura quanto por seu discurso profundamente anti-religioso, que fica mais forte ainda com a cena final, em que Zé mesmo encurralado não se arrepende nem tem medo da justiça, se tornando um verdadeiro monstro implacável. Esse final, no entanto, será alterado pela censura brasileira como uma condição para o que o filme fosse lançado. O censor Augusto da Costa exigiu que a fala final fosse mudada por uma mensagem edificante, ditada por ele mesmo em seu escritório: “Deus, Deus... Sim, Deus é a verdade! Eu creio em tua força! Salvai-me! A cruz, a cruz, padre! A cruz, o símbolo do filho...”; seguido do intertítulo: “O homem só encontrará a verdade quando ele realmente quiser a verdade”. (BARCINSKI; FINOTTI, 2015, P.225)<sup>51</sup>. Isso foi considerado por Mojica uma humilhação.

Os censores de *Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver* consideraram o filme “imoral, de mau gosto, de baixa qualidade, sádico e mal filmado”. Ele foi acusado de atacar os valores cristãos e não ter uma mensagem positiva por não punir o vilão da história no final<sup>52</sup>. Naquele

<sup>51</sup> Esse final é alterado novamente em *Encarnação do Demônio* (2008), terceira parte das aventuras de Zé do Caixão. O Padre oferece o arrependimento para Zé por meio dele aceitar a Cruz, mas ele o ataca, matando-o, e acaba sendo preso pela polícia, passando 40 anos em um manicômio judiciário. Aí começa o terceiro filme.

<sup>52</sup> Observa-se que no período não havia critérios para julgar um filme como inadequado ou até mesmo restringir a sua faixa etária para um público mais velho. Tampouco havia requisitos para uma pessoa se tornar censor, bastando

período, se o filme tivesse poucas cenas censuradas ele poderia ser liberado com alguns cortes, mas se fossem muitas, ele era totalmente interdito, e precisava ser reeditado, o que atrasava o seu lançamento e gerava custos extras para a produção. Consta na biografia escrita por Barcinski e Finnoti as seguintes informações sobre esse processo:

O filme foi enviado a Brasília três vezes e, cada vez, voltaria mais retalhado. **Os censores exigiram cortes na cena das cobras e aranhas; depois ordenaram que fosse excluída toda a sequência da mulher sendo queimada (curiosamente, um pequeno trecho desta cena pode ser visto nos créditos na abertura no filme).** (BARCINSKI; FINOTTI,2015, p. 224)

A polêmica motivou a imprensa a defender Mojica, promovendo ainda mais o filme, que, no entanto, não foi tão bem recebido como o primeiro. *Esta Noite...* pois foi acusado de tentar se aproximar de um cinema mais sofisticado e comercial, devido ao seu acabamento mais profissional e roteiro mais complexo. Também novamente dividiu a crítica, entre os que amavam ou odiavam o filme. Apesar dessas considerações, o filme foi um sucesso de público e segundo Barcinski e Finnoti:

*Esta Noite* mantém as qualidades que fizeram de *À Meia-Noite* um filme especial, como a fotografia expressionista, a comunicação direta com o público e cenas chocantes por sua audácia e originalidade. Mojica havia finalmente encontrado o meio-termo ideal entre o primitivismo de seu estilo e a sofisticação de produção. E foi esta mistura que fez de *Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver* seu filme mais popular. (BARCINSKI; FINOTTI,2015 p.208)

*Esta Noite...* foi essencial para transformar a figura de Zé do Caixão em parte do folclore brasileiro. Ele foi associado ao sobrenatural, e se tornou uma figura macabra e vilanesca dos sonhos infantis, sendo parodiado por autores de outras mídias, como Maurício de Souza (com o *Zé Canjica*). Entretanto, este fenômeno não representou uma melhora de vida para o seu criador, que continuou sem dinheiro, e se tornando cada vez mais dependente da figura de sucesso do seu personagem.

### 2.3 O auge de sua produção e a crise provocada pela censura

Se *Esta Noite...* consagrou Mojica com um cineasta de horror e o Zé do Caixão como uma figura forte do imaginário brasileiro, ele também estabeleceu algo que seria constante em grande parte da sua carreira: seus filmes passaram a ser perseguidos pela censura, não importando se eles tivessem um foco mais comercial ou experimental. Estas constantes

---

ter apenas ensino médio completo. As explicações para a censura de um filme variavam de “proteger a saúde mental e física do Jovem” a “vantagens auferidas pelo herói/heroína na prática de ações negativas”, “ausência de punição para o herói ou heroína que comete deslize” e “elogias à atuação negativa de personagens centrais” (BARCINSKI E FINOTTI,2015 p. 221)

intervenções ou resultavam em interdição total da obra, mesmo que retroativamente<sup>53</sup>, ou em cortes tão grandes que afetavam a compreensão da história, e assim a bilheteria. Para se ter uma ideia, em 1973, dos 4 filmes em que o personagem Zé do Caixão aparecia *\_À Meia-Noite..., Esta Noite..., O Estranho Mundo... e Ritual dos Sádicos*; totalizando 359 minutos, mais de 200 estavam censurados (BARCINSKI; FINOTTI, 2015, p.375). Isso fez os produtores se afastarem do diretor, e ele passaria grande parte das 3 décadas seguintes fazendo filmes por encomenda, lutando para realizar projetos particulares que dificilmente eram finalizados. A censura atingiu Mojica na sua fase mais criativa e experimental, e quase destruiria sua carreira.

Antônio Polo Galante<sup>54</sup> já tinha essa preocupação quando convidou Mojica para dirigir um dos episódios da *Trilogia do Horror* (1968): *Pesadelo Macabro*. A ideia inicial era atrair o público com o nome do diretor e o financiamento por meio dos outros dois diretores, Luis Sérgio Person (*O Acordo*) e Ozualdo Candeias (*A Procissão dos Mortos*), mais ligados ao grupo intelectual que do Instituto Nacional de Cinema (INC)<sup>55</sup>. Entretanto, o filme foi tão mutilado pela censura que acabou perdendo bilheteria. O mesmo teria acontecido com *O Estranho Mundo de Zé do Caixão* (1968)<sup>56</sup>, se não houvesse ocorrido um escândalo<sup>57</sup> dentro do Serviço de Censura e Diversões Públicas que facilitou muito para que o filme fosse liberado com poucos cortes. *O Estranho Mundo de Zé do Caixão* não é uma história do personagem \_ pois os diretos dos filmes dele ainda estavam com Augusto Cervante; ele é apenas o apresentador dos 3 episódios que o filme contará: *O Fabricante de Bonecas, Tara e Ideologia*. É considerada uma das obras mais perturbadoras de Mojica, “especialmente por atribuir comportamentos desviantes a pessoas bem mais comuns do que o terrível Zé do Caixão”, como aponta Cánepa (2008, p. 157). Ele apresenta no primeiro episódio a história de um fabricante de bonecas que usa olhos humanos, de um vendedor de balões que na verdade é um *stalker* e um necrófilo em

<sup>53</sup> *À Meia-Noite Encarnarei no Teu Cadáver* foi interditado em 1973, quando foi renovar a sua licença.

<sup>54</sup> Antônio Polo Galante foi um dos mais importantes produtores da Boca do Lixo, e sua produção sempre foi mais voltada para obras de exploração ou *exploitation*. Seus filmes eram sucesso de público e ele foi um dos mais bem-sucedidos empresários de período.

<sup>55</sup> A aproximação do INC com grupos mais intelectualizados do cinema brasileiro, como o grupo do Cinema Novo, demonstrou ser benéfica para ambos, pois enquanto o INC desfrutava da boa reputação internacional do grupo, este recebia mais possibilidades de executarem seus filmes. Porém, esta relação de favorecimento, aliada a algumas regras impostas pelo INC ao longo das década de 1960 -1980 começaram prejudicar os cineastas e produtores brasileiros que não faziam parte deste grupo, e assim não conseguiam financiar esses filmes.

<sup>56</sup> Ele é o primeiro filme de Mojica a ser premiado internacionalmente, no Festival Internacional de Cinema Fantástico e de Horror em Sitges, na Espanha.

<sup>57</sup> O escândalo em questão se trata da descoberta de que Antônio Romero Lago, nome forte dentro do serviço de censura, responsável por intervir em diversas obras marcantes da época como *Terra em Transe* e o próprio *Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver*, era na verdade Hermelindo Ramirez Godoy, procurado por homicídio desde 1944. Ele havia fugido do país, voltado e se registrado com outro nome, passando anos trabalhando na censura sem ser descoberto até que a revista Realidade fez uma reportagem revelando essas informações. Ele nunca chegou a ser preso, mas foi retirado da vida pública logo depois.

*Tara*, e toda uma sequência envolvendo sadismo, tortura e canibalismo no episódio *Ideologia*. Na cena final deste episódio, há uma extensa montagem usando imagens de animais peçonhentos, ficando assim clara aproximação do diretor com o cinema experimental, que se tornaria mais ampla com seu próximo filme: *O Despertar da Besta*.

Em *O Despertar da Besta/O Ritual dos Sádicos*, Mojica apresenta uma visão pessoal sobre o vício em drogas e comportamentos imorais ao mesmo tempo que critica a hipocrisia da sociedade que repudia a sua obra. Como observa Cánepa:

(...) neste filme, ele resolveu por todo o seu ódio, aos censores, produtores e distribuidores, e trabalhar com o horror real, suburbano. Como pano de fundo, há a contracultura, o uso de drogas e o amor livre. Daí nasce o *Ritual dos Sádicos*. O filme tem prostitutas, violência, policiais, hippies, drogas. É considerada sua obra mais violenta, com uma narrativa fragmentada e claramente influenciada pelo cinema marginal, onde o diretor usou a metalinguagem para analisar o efeito do seu personagem no inconsciente coletivo (CÁNEPA, 2008, P. 168).

Esta história é a primeira do diretor a trabalhar a metalinguagem Personagem/Criador ao trazer Mojica interpretando tanto o Zé do Caixão como a si mesmo. O filme foi feito com ajuda de amigos, que forneceram sobras de filme virgem e participaram da fita como atores (Maurice Capovilla, João Callegaro, Carlos Reichenbach, Jairo Ferreira e Wlater C. Portela). Sua narrativa não é linear, nem sempre os acontecimentos mostrados tem ligação, e o filme mantém as cenas explícitas de violência e erotismo que são características do autor, mas investindo em situações muito mais pesadas que as dos filmes anteriores. Isso motivaria a sua censura e posterior interdição por quase 20 anos, para desespero de Mojica. O filme só seria liberado em 1983<sup>58</sup>. A partir daí Mojica ficaria quase um ano sem trabalhar. Ficou claro para o artista que a dependência que tinha do personagem Zé do Caixão impedia-o de desenvolver projetos diferentes. Foi com isso em mente que Mojica explorou uma visão totalmente diferente ao produzir dois filmes pessoais: *Finis Hominis - O Fim do Homem* (1971) e *Quando os Deus Adormecem* (1972).

---

<sup>58</sup> Em 1986 ele ganhou dois prêmios no Festival RioCine, de Melhor ator para Mojica e melhor roteiro para Rubens Lucchetti.

Figura 24 - Cena do Filme *Finis Hominis* (1971).



Fonte: Site David Roch<sup>59</sup>

Ambos os filmes acompanham um homem, *Finis Hominis* que é tratado pela população ora como um louco e ora com um profeta. Mojica brinca com essa ideia e usa o personagem para criticar o materialismo e a decadência da sociedade. Destacam-se a fotografia mais clara e leve, a reflexão filosófica sobre o mundo e um personagem principal mais amigável e bondoso. Infelizmente estes filmes não fizeram tanto sucesso como os de horror do diretor, mas representam um contraponto interessante dentro da sua filmografia:

Propositalmente ou não, os filmes evitavam o personagem de Zé do Caixão e também o gênero horror, embora mantivessem o registro fantástico, o caráter messiânico e o espírito “mundo cão” voltado à representação de problemas sociais. (BARCINSKI E FINOTTI, p.172, 2015)

Após esse período, Mojica dificilmente trabalharia com obras em que tinha todo o controle criativo, sendo na maioria das vezes chamado para dirigir filmes sob encomenda para projetos que não gostava e não lhe interessavam, como *Sexo e Sangue na Trilha do Tesouro* (1972) e *D'Gajão Mata para Vingar* (1972) mas que tinha que fazer para se sustentar e tentar financiar projetos pessoais. Para evitar que eles manchassem sua carreira, ele decidiu assiná-los com o pseudônimo J. Avelar. Desse período são: *A Virgem e o Machão* (1974), *Como Consolar Viúvas* (1976), *A Mulher que Põe a Pomba no Ar* (1977) e *Dr. Frank na Clínica das Taras* (1987).

<sup>59</sup> Disponível em: <https://davidarioch.com/wp-content/uploads/2013/01/33.jpg>; Acesso em jan 2021.

## 2.4 Aprofundamento da crise e retomada

A partir do final de 1970, eclode a crise no mercado cinematográfico brasileiro, motivada tanto por fatores externos \_ como a mudança do padrão de exibição dos filmes internacionais, a explosão da pornografia, o advento do *home video*; como internos, entre eles: a crise econômica no país, a ascensão da televisão como a maior fonte de entretenimento, o estabelecimento das grandes salas em shoppings, com maior tecnologia e dinheiro do que os pequenos distribuidores, que não conseguindo acompanhar as mudanças tecnológicas de exibição acabaram falindo. Conseqüentemente, os produtores e toda a cadeia cinematográfica brasileira foi afetada, tendo que mudar de área e passar a trabalhar com publicidade e televisão, ou recorrer a qualquer tipo de produção barata e de grande retorno financeiro para conseguir se manter. Logo, eles passam a se dedicar a pornografia explícita, e Mojica estava entre eles com filmes como *A Quinta Dimensão do Sexo* (1984), *24 Horas de Sexo Explícito* (1985) e *48 Horas de Sexo Alucinante* (1986).

Mojica ainda dirigia alguns poucos filmes de horror e outros projetos pessoais feitos com pouco ou quase nenhum orçamento, mas nota-se já uma queda de qualidade devido a diversos problemas: a sua equipe técnica original se desfez devido a mortes e saída de alguns membros para trabalharem em projetos maiores, era difícil conseguir financiamento para execução dos seus projetos e o próprio diretor já não era o mesmo. Mojica, com passar dos anos, havia desenvolvido um sério problema de alcoolismo e vício em cigarros, que estava debilitando a sua saúde e o tornando-o algumas vezes até agressivo. Nesta época, tem-se as seguintes obras: *O Exorcismo Negro* (1974), *Inferno Carnal* (1977), *Delírios de um Anormal* (1978), *Perversão/Estupro* (1979) e *Mundo-Mercado do Sexo* (1979).

*Exorcismo Negro* se destaca dos outros ao propor novamente a metalinguagem sobre a obra do diretor, em que Mojica enfrenta o seu personagem no mundo real. Também se nota uma mudança sutil de estilo e discurso na obra de Mojica, causada pelo desejo de explorar possibilidades dentro do gênero, como aponta o crítico Ruy Gardner:

De todas as incursões de Mojica no gênero fantástico, EXORCISMO NEGRO talvez seja seu filme de construção mais serena, cadenciada, atmosférica até. Ele vai criando seu ritmo aos poucos, preparando lentamente para um clímax que afinal revelará a origem de todos os mistérios surgidos ao longo do filme. Assim, num certo sentido, é talvez, de toda sua filmografia de terror, o filme que mais se alinha a uma tradição

ficcional reconhecida e característica, distante do imaginário mundo cane ao qual suas produções costumam ser associadas, não sem certa razão. (GARNIER, Exorcismo Negro, 2007 in CANEPA, 2008, p.178)

Figura 25 - Propaganda original de *Exorcismo Negro* para fixar na entrada de cinemas.



Fonte: Site Beth Leilões<sup>60</sup>

O último filme autoral desse período deveria ser *A Praga*<sup>61</sup>, porém o projeto foi interrompido definitivamente por falta de dinheiro e parecia que nunca seria finalizado. A década de 1990 se demonstra completamente infrutífera para o artista, com vários projetos não terminados e com sua saúde física e mental se deteriorando cada vez mais, apesar de finalmente seu trabalho ter sido reconhecido internacionalmente. André Barcinski, jornalista, diretor e roteirista, apresentou os filmes de Mojica para Mike Vraney, dono da distribuidora *Something Weird*<sup>62</sup>. Assim que ele viu os filmes de Mojica, ficou desesperado para lançá-los nos EUA, conseguindo em 1993. Os filmes fizeram um grande sucesso e vários artigos e entrevistas com o diretor foram publicados, e Mojica participou de duas convenções de terror em 1994. Ele também participou de retrospectivas sobre sua obra na Europa e na América Latina.

Em 1998, André Barcinki e Ivan Finotti lançam a bibliografia *Maldito: a Vida e o Cinema de José Mojica Marins, o Zé do Caixão*, pela Editora 34, reeditada em 2015 pela *Darkside Books* com o nome *Zé do Caixão: Maldito - A Biografia*, adicionando as produções posteriores do artista. Mesmo tendo participado de vários documentários sobre sua obra e sobre

<sup>60</sup> Disponível em: <https://www.bethleiloes.com.br/peca.asp?ID=6941161>; Acesso em jan. 2021.

<sup>61</sup> Cujo roteiro foi baseado numa história em quadrinho escrita por Lucchetti e desenhada por Rosso

<sup>62</sup> A *Something Weird* tem a proposta de relançar clássicos do cinema B feitos durante as décadas de 1950 e 1960, que haviam saído de circulação por falência das distribuidoras, e, portanto, estavam perdidos. Ele comprava os direitos de distribuição destas obras e relançava em home vídeo, e durante a década de 1990, relançou mais de 100 títulos.

o cinema brasileiro, Mojica ainda não conseguia mais produzir filmes, e tinha dificuldade para conseguir financiamento governamental ou privado. Ele desejava poder concluir a história principal de Zé do Caixão interrompida desde 1969 e fazer pelo menos o filme *Encarnação do Demônio*. A oportunidade surgiu a partir do momento em que Eugênio Puppo e Carlos Primatti iniciaram o projeto da Mostra Zé do Caixão – Retrospectiva da Obra em 2007, lançado no mesmo ano em São Paulo, no Centro Cultural Banco do Brasil para comemorar os 40 anos da sua obra. Inclusive, o filme *A Praga* foi finalizado em 2007 e exibido na mostra.

Ao conseguir o financiamento, foi dada a partida para a produção do último longa de José Mojica Marins, *Encarnação do Demônio* (2008). O filme reconta a última cena de *Esta Noite...*, e a partir dela, nos transporta para os anos 2000, quando Zé do Caixão é liberado da prisão depois de cumprir 40 anos de pena. Ele precisa lidar com a sociedade diferente que ele encontra, ao mesmo tempo que retoma sua busca pela mulher ideal com quem terá o filho perfeito, encarando para isso inimigos do passado e o seu remorso pelos crimes anteriores. O filme retoma as características da trilogia junto com elementos mais atuais<sup>63</sup>, como por exemplo, tendo forte influência dos *splatter movies* como os das franquias *O Albergue* e *Jogos Mortais*. Muitos críticos da época, consideraram o filme muito aquém das expectativas e muito "atualizado", portanto, afastado do estilo inicial do autor. Na minha opinião como estudante de cinema e cineasta, o filme traduz bem a linguagem de Mojica para a atualidade, sem ignorar que houve diversas produções depois daquela, e que o artista foi inevitavelmente influenciado por elas, e que não há nada errado nisso. Ele também funciona com um encerramento da franquia, retomando todos os pontos não resolvidos e criando um final instigante e interessante, que permitiria continuações mesmo que Mojica não pudesse fazê-las. A partir do filme, Mojica participaria de diversos projetos, como a retomada do programa *o Estranho Mundo de Zé do Caixão* (2008 – 2014), pelo Canal Brasil, em que ele fazia entrevistas.

---

<sup>63</sup> Cánepa (2008) aponta que isso aconteceu muito mais por causa da equipe da produção do que pelo próprio Mojica: “Esses novos profissionais conheceram Mojica no período em ele se tornava uma figura cultuada internacionalmente, e isso fez com que, junto com a admiração por Mojica, eles trouxessem todo um repertório cultural, cinematográfico e “horrorífico” muito diferente daquele de seus antigos colaboradores, sendo bastante provável que tal repertório se reflita no filme – o que já fica evidente no trailer, que mostra cenas muito próximas dos atuais *splatter movies* internacionais. Outra mudança notável é a falta dos antigos parceiros (Attili, Luchetti e Nilcemar Leyart), profissionais com os quais Mojica dividiu a maior parte de sua carreira cinematográfica, e que certamente colaboraram muito para o resultado de seus filmes anteriores.” (p. 193)

Figura 26- Cena do filme *Encarnação do Demônio* (2008).



Fonte: Site Dom Total<sup>64</sup>

Figura 27 - Foto de bastidores de *Encarnação do Demônio*.



Fonte: site Homem Benigno<sup>65</sup>

Seu último trabalho<sup>66</sup> como diretor foi o episódio *O Saci*, lançado em 2015 como parte do filme *Fábulas Negras* (2015), de Rodrigo Aragão. O convite para participar do projeto veio do próprio Aragão, e Mojica roteirizou e dirigiu a sua versão sobre a lenda do Saci.

Infelizmente, a partir de 2014 a saúde de Mojica começou a se deteriorar rapidamente. Suas participações em projetos começaram a diminuir, a ponto de ele não ter podido participar da minissérie biográfica sobre sua vida feita pelo canal por assinatura *Space*, onde foi interpretado por Matheus Nachtergaele, apesar de ter visitado as gravações. O último projeto

<sup>64</sup> Disponível em: [https://cdn.domtotal.com/img/noticias/2020-02/1423789\\_436806.jpg](https://cdn.domtotal.com/img/noticias/2020-02/1423789_436806.jpg); Acesso em jan. 2021.

<sup>65</sup> Disponível em: <http://homembenigno.com.br/wp-content/uploads/2017/02/hb-ze-do-caixao-capas-552x291.jpg>; Acesso em jan. 2021.

<sup>66</sup> Aqui apontamos o último projeto conhecido a que eu tive acesso e que foi encontrado finalizado. Durante o trabalho me foi apresentado outros, mas não foi possível confirmar se foram concluídos.

encontrado nesta pesquisa que teve sua participação foi o filme *Sinistro Legado*, dirigido por sua filha Liz Marins, inicialmente finalizado como um curta, mas com o projeto de ser feito um longa-metragem. Suas aparições públicas também diminuíram, assim como entrevistas, sendo a última feita em 22 de julho de 2019 para o Programa Domingo Espetacular, do canal Record. No final de 2019 sua saúde piorou ainda mais em 19 de fevereiro de 2020 José Mojica Marins faleceu devido a uma broncopneumonia em São Paulo. O pai do horror do cinema brasileiro infelizmente se foi, mas o legado dele não irá embora jamais.

O que importa é fazer alguma coisa, mostrar alguma coisa. O que importa é aparecer e não desaparecer. Quem não aparece, praticamente, o final é um só: desaparece. Então temos que lutar sempre para que alguma coisa nossa fique: uma palavra, uma imagem, ou quem sabe um pedaço de trapo daquilo que nós vestimos (...). Mas que fiquem como lembrança de que nós passamos por algum lugar: terra, inferno, céu. Não importa. Passamos. (...) Então, comecem a alimentar esta carne, este sangue, este espírito que pede alguma coisa. Mostrar. Porque mostrando é que se pode ver, é que se pode entender, é que se pode julgar o valor de cada ser humano. Ele veio para quê? Para vir e desaparecer? Para vir e ficar? Para permanecer? São palavras que ficam em cada um, depende simplesmente de algo da mente humana. (MOJICA em O UNIVERSO DE JOSÉ MOJICA MARINS, 1978, de Ivan Cardoso)

## 2.5 Características do autor:

Tendo apresentado brevemente a biografia de José Mojica Marins, agora irei focar nas suas principais características como diretor. Para isso irei me apoiar em diversos autores que pesquisaram sua obra, como Laura Cánepa, Lúcio Agra, André Barcinski, Ivan Finotti, Rodrigo Carreiro, Lucio de Francisco dos Reis, Eugênio Puppo, Carlos Primati, Daniela Senador, entre outros. Esta observação tem que ser feita visto que o próprio diretor nunca descreveu o seu estilo, influências ou como é o seu processo de criação, como observa Cánepa (2008) ao analisar o documentário *Demônio e Suas Maravilhas* (1987):

(...) No filme, a saga cinematográfica de Mojica é descrita como um fim em si mesmo, sem qualquer discussão estética e/ou política que ultrapasse a citação de nomes de amigos (Candeias, Sganzerla, Person, Cervantes, Elza Leonetti do Amaral, Pelé) e de inimigos (Nelson Teixeira Mendes, Antonio Pólo Galante e outros credores) a partir de critérios muito particulares, ou de uma auto-adulação por ter criado um personagem de horror brasileiro capaz de atrair multidões para participarem de suas aventuras no cinema. Nem sequer se encontram, no documentário, referências ao repertório cinematográfico de Mojica ou ao cinema brasileiro de sua época. (CANÉPA, 2008 p.195)

Dessa forma, muito do que é descrito aqui é fonte de observação destes pesquisadores ao longo dos anos, de entrevistas com Mojica e outros artistas com quem ele conviveu e produziu. Não é possível afirmar totalmente as influências de José Mojica Marins, mas é impossível ignorar o seu forte estilo autoral. Outro ponto importante apontado por Cánepa

(2008) é que Mojica é fruto do seu período histórico; sua obra se insere num contexto maior em que artistas de várias partes do mundo, como Hershel Gordon Lewis (EUA), Gerges Franju (França), Jesus Franco (Espanha) e Nubou Nakagawa (Japão) começam a produzir filmes horror mais explícitos, elevando o nível de violência geral e se tornando os percursores<sup>67</sup> do subgênero do horror que se dedicaria mais especificamente para mostrar cenas chocantes para plateias ávidas: o *gore*.

### 1) O personagem Zé do Caixão

Apesar de não ser exatamente uma “característica” como as outras que serão apresentadas aqui, é impossível falar de José Mojica Marins sem falar de Josefel Zanatas, o Zé do Caixão, personagem criado pelo diretor em 1963 após um pesadelo e que se tornou um sucesso estrondoso quando foi lançado em *À Meia-Noite Levarei A Tua Alma*. Ele é considerado uma revolução no gênero horror por ser um homem normal, sem poderes ou mutações que mesmo assim adquire características monstruosas por suas ações e como se posiciona no mundo. Ao mesmo tempo, ele também se tornou um personagem extremamente vendável e um sucesso por onde passava. Zé do Caixão ditou o tom da carreira de Mojica até os dias atuais, tanto para o bem como para mal, pois por ser um sucesso ele se tornou inevitavelmente uma fonte de renda para Mojica quando outros projetos fracassaram. Acabou que o diretor se sentiu preso ao personagem, tendo dificuldades para realizar projetos que ele não estivesse envolvido.

Falar de Zé do Caixão é analisar um personagem que existe a quase 60 anos, com mais de 40 anos de história. Ele participou de produções em diferentes mídias, desde o cinema<sup>68</sup>, televisão, quadrinhos, fotonovela e até mesmo programas de auditório, e infelizmente, nem sempre estes projetos beneficiavam as imagens do personagem e de seu criador. Por causa disso, a ideia original desse foi se perdendo ao longo do tempo, a ponto dele se tornar uma caricatura engraçada do que era originalmente.

---

<sup>67</sup> Não é intenção desse trabalho falar sobre eles, mas são cineastas bem interessantes e criativos cuja pesquisa vale à pena.

<sup>68</sup> Zé do Caixão aparece nos seguintes filmes:

- 1- Como personagem principal em sua própria história: *À Meia-Noite Levarei A Sua Alma* (1964), *Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver* (1967), *Encarnação do demônio* (2008)
- 2- Como um personagem criado por Mojica: *O Despertar da besta/ Ritual dos Sádicos* (1983), *Exorcismo Negro* (1974), onde enfrenta o seu criador), *Delírios e um anormal* (1978)
- 3- Como um “apresentador”, guiando o público durante a história: *O Estranho Mundo de Zé do Caixão*(1967), *Contos de Horror – A filha do Pavor* (1997)
- 4- Outros: *A Estranha Hospedaria dos Prazeres* (1977), o curta *Coffin Joe Born Again* (2010), *Zé do Caixão na Cidade do Terror* (1993).

Mesmo os filmes apontam “versões diferentes” do personagem, e isso ocorreu principalmente porque Mojica não podia continuar a história dele iniciada em *À Meia-Noite...* e em *Esta Noite...* por questões contratuais<sup>69</sup>. Mas como era o Zé do Caixão que atraía grande parte do público, ele foi sendo inserido pontualmente em outras histórias como um vilão sobrenatural ou como um personagem que foge para o mundo real, algo que claramente ele não era. Para esta análise, irei usar a concepção original do personagem presente na sua trilogia: *À Meia-Noite Levarei A Tua Alma*, *Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver* (filme que será analisado neste trabalho) e *Encarnação do Demônio*, que encerra a história.

Nela, Zé do Caixão é um homem culto, dono da funerária da cidade, o que o torna aparentemente rico, a ponto de ter uma casa grande com móveis requintados. Ele é visto como uma figura anormal por se diferenciar na aparência e no modo de pensar: se veste todo de preto, usando capa e cartola, tem unhas grandes e afiadas e além disso não respeita as tradições religiosas tão caras a população brasileira tanto daquele período quanto até hoje. Este último ponto é muito importante na construção do personagem pois se para nós atualmente essa personalidade não é vista com tamanha rejeição, no período da obra, década de 1960 no Brasil, ela é criada por Mojica na medida certa para despertar a desconfiança e o medo no público como aponta BARCINSKY e FINOTTI (2015):

Mojica, afinal, **fazia cinema para o lumpemproletariado, para seus vizinhos Brás, na Vila Anastácio e de Casa Verde, para os motoristas de ônibus, operários e faxineiras que frequentavam sua escola.** Ele conhecia sua gente a fundo e sabia que **a melhor maneira de atiza-lo seria cutucar sua religiosidade, desrespeitar os mortos, fazer pouco caso de suas crenças,** ou seja, contrariar os conceitos mais elementares da bondade humana e desafiar o conservadorismo cristão da massa. Mojica consegue antagonizar personagem e público sem que Zé do Caixão tenha matado uma pessoa do filme: **este homem é diferente de nós... É o inimigo** (BARCINSKI E FINOTTI, 2015, p.171 -172)(grifo meu)

Zé não acredita em Deus, e logo, não tem medo de punições pelo seu comportamento, sendo implacável para atingir os seus objetivos. Ele só acredita em uma coisa: a continuidade da vida por meio do sangue, ou seja, da descendência de um homem. Por isso, ele é obsessivo para ter um filho, com a mulher dita “perfeita”, ou seja, que também não crê em nada. Essas características dão ao personagem um certo tom niilista<sup>70</sup>, principalmente quando ele nega os valores primordiais da sociedade em que está inserido, como o cristianismo, a bondade, a moral

<sup>69</sup> Os direitos da “franquia principal” do personagem estavam com Augusto Cervantes, que devido a perseguição da censura com Mojica foi postergando a continuação de *Esta Noite...*, até que infelizmente faleceu sem conseguir produzir o filme. Felizmente ele deixou os direitos dos filmes para Mojica, que após vários imbrólios judiciais conseguiu financiar e produzir o filme em 2008.

<sup>70</sup> Filosofia surgia no século XX, cujo principal autor é Friedrich Nietzsche. Ela defende que não há verdades absolutas no mundo e o que definiria o que é verdade é a própria subjetividade de cada ser humano.

e a justiça, questiona o que é a verdade a vida, e qual é o sentido dela. Por fim, ele cria uma filosofia própria que estabelece valores fantasiosos que o permitem seguir a vida, algo muito próximo da filosofia de Nietzsche.

Mojica interpreta o personagem, mas outra pessoa o dubla: Laércio Laurelli. A voz deste artista dá um tom sério e sóbrio para o personagem, principalmente durante seus discursos longos e pomposos. Para compor o visual do personagem, Mojica claramente se inspirou em personagens da fase de Outro dos *Monstros da Universal*, como o Drácula de Bela Lugosi (*Drácula, 1931*). Os planos em que o personagem é apresentado o colocam sempre em superioridade aos outros, semelhante ao que acontece em *Nosferatu (1930)*. Ele tem também um fator onírico muito forte, estabelecendo certo diálogo com outros filmes, como os da década de 1940 da AIP, ao retratar pesadelos e paralisia durante o sonho. A sua aparência e postura também podem remeter ao Exu, orixá da Umbanda, como aponta PIEDADE (2002), que tradicionalmente é representado vestido de preto e possui um comportamento anárquico e desafiador. Dessa forma, Mojica juntou características de personagens famosos dos mais diversos gêneros cinematográficos, elementos culturais e filosóficos com outros tipicamente brasileiros.

**(...). Mas a criatura de Mojica surpreende por articular um disperso e pouco consciente repertório cultural, que vai do folclore brasileiro, com suas entidades malignas e coveiros malucos, aos monstros do horror hollywoodiano; da Divina Comédia às ideias de Nietzsche, passando pelo Marquês de Sade, pelo Padre Antônio Vieira e por Antônio Conselheiro. (CÁNEPA, 2008. p.135 e 136) (grifos meus)**

Entretanto, apesar de ter sido construído a partir de vários “monstros” cinematográficos, Zé do Caixão se diferencia muito deles por ser o protagonista da própria trama, e o principal ponto de vista que acompanhamos. E ele fala sem parar, ora descrevendo a sua filosofia, ora compartilhando conosco as maldades que pretende fazer, colocando o espectador na posição de cúmplice. Como pode-se notar, o personagem é sádico, bastante inteligente e observador da realidade ao seu redor. A sua única contradição é a de defender e proteger as crianças, que segundo ele, seriam as “únicas criaturas puras do mundo”, por ainda não terem sido corrompidas pelas crenças tolas e serem fruto do sangue, sendo assim símbolo da eternidade. Ele é capaz de salvar uma criança de um acidente em *Esta Noite Encarnarei No Teu Cadáver* e no mesmo filme entra em estado de profunda culpa quando percebe que matou uma mulher grávida. E essas atitudes não serão capazes de livrá-lo da punição vinda das mãos das criaturas sobrenaturais que ele jurou que não existiam.

## 2) Abordagens de situações cotidianas em um universo fantástico

Mojica discute em seus filmes problemas cotidianos da sociedade, como traição, inveja, vícios e desvios de caráter, e junta a eles lendas, acontecimentos sobrenaturais e “contos” folclóricos que fazem parte da cultura brasileira. As histórias também são contemporâneas ao período em que foram produzidas, e usam cenários realistas como a vila (Fotograma 1) e o bar de *Esta Noite...*, promovendo uma grande identificação com o público.



Fotograma 1

Abagiti (2007) aponta que essa relação com a realidade também surge da inexperiência dos atores, que acabam passando muito mais de si mesmos do que a interpretação de um personagem para a tela:

No entanto, ele mantém uma relação estreita com o real, **pois os excessos, apresentados muitas vezes com uma ingenuidade desconcertante, surgem com frequência em situações caracterizadas por pretensões de verossimilhança. (...) Os atores parecem representar a si mesmos, sensação reforçada pela espontaneidade do sotaque e pelos erros de sintaxe.** A coexistência paradoxal de artificial e natural, convenção e autenticidade, imaginação e realidade, permite dois modos de expressão... (...) (ABAGIBTI, Um arranjo prosaico e extravagante, 2007, p.133 e 134) (grifos meus)

Em consequência disso, os filmes de Mojica possuem uma alta comunicabilidade com o público em geral, que como observa Barcinski e Finotti (2015), é intencional:

Seu estilo é direto, sem firulas, e por isso sua comunicação com o espectador é imediata. (...) Afinal, é um dos poucos diretores de cinema do Brasil que não veio da classe média burguesa. Ele faz parte da massa e cresceu consumindo meios de comunicação populares, como histórias em quadrinhos, seriados de cinema e radionovelas.” (BARCINSKI E FINOTTI, 2015, P. 171)

Essa alta comunicabilidade também é causada pela forma como ele retrata a cultura brasileira mesmo quando referência elementos de filmes americanos, como veremos no próximo ponto.

### **3) O destaque à cultura e ao folclore brasileiro em suas obras**

Mojica sempre retratou em seus filmes a cultura e o folclore brasileiro de maneira a parecer natural sua inserção ali, inclusive ligando-os ao contexto narrativo. Isso o destaca de outros cineastas do período que relataram uma grande dificuldade de definir o que seria a brasilidade, o brasileiro e sua cultura, e apresentá-la de forma que não gerasse estranhamento com o próprio público. Rubens Lucchetti foi um dos artistas que se impressionaram com obra, pois como escritor, já havia admitido anteriormente dificuldade em colocar elementos brasileiros em sua obra:

O que mais o impressionou, no entanto, foi a brasilidade do personagem. **Mesmo quando usava clichês do gênero horror, como a bruxa, o cemitério e as badaladas do sino, Mojica adaptava-os à realidade brasileira. O cemitério do Zé do Caixão não era arrumadinho como os dos filmes ingleses ou americanos, mas imundo; a bruxa de Mojica era maltrapilha, corcunda, e se parecia com qualquer mulher velha e feia que existisse pelos quatro cantos do Brasil.** (BARCINSKI E FINOTTI, 2015 p.219) (grifos meus)

Observa-se, portanto, que mesmo os elementos clássicos de filmes de gênero, como os de horror, são adaptados à realidade brasileira. Para isso, Mojica se apropria do enorme acervo nacional de “superstições, crendices e tradições populares de cunho religioso e espiritual” (PIEIDADE, 2002, p. 184), adaptando alguns deles às suas obras, como por exemplo: o fantasma de uma pessoa assassinada ou violentada voltar em busca de justiça e vingança, como é o caso de Teresinha em *À Meia-Noite ...* e das jovens assassinadas em *Esta Noite...*. Isso nos leva a uma característica curiosa do autor, que se estendeu para além dos seus filmes de horror:

### **4) O fenômeno sobrenatural como uma força ativa na história que retoma o equilíbrio e pune os crimes.**

Para entender essa ideia, é preciso pensar na função que as histórias e lendas sobrenaturais brasileiras tem no dia-a-dia, e o que elas propõem. Aqui, usarei a definição dada por Lucio de Frasciscis dos Reis Piedade (2002):

Boa parte dessas crendices e tradições presentes em nosso caldeirão cultural versa sobre os mistérios que envolvem a vida e morte, os embates entre as forças do bem e do mal, e a interferência de elementos sobrenaturais- notadamente maléficose- como fatores determinantes no mundo ordinário. Essa interferência poderia se dar por intermédio de criaturas fantásticas e, predominantemente, pela ação direta de indivíduos mortos ou entes diabólicos. Isso fica bem claro em nosso vasto manancial de lendas, contos populares e cancionero popular. (PIEIDADE, 2002, p. 184)

Na obra de Mojica, o sobrenatural trabalha com um elemento moralizante, que aparece para retomar o equilíbrio punindo o vilão ou qualquer um que não respeita o seu poder ou que descumpra as suas regras, previamente estabelecidas e apresentadas durante o filme. Observa-se também que o sobrenatural está alheio ao fato de os personagens não acreditarem nele, ou seja, ele age mesmo assim. O maior exemplo disso é o personagem Zé do Caixão, que mesmo não acreditando em Deus ou espíritos ainda será vítima da procissão dos mortos em *À Meia-Noite...*, e dos fantasmas as mulheres que assassinou em *Esta Noite...* Isto relaciona-se tanto ao fato de que na época que Mojica fez estes filmes haviam outros em que Deus ou uma força superior intervia para evitar uma tragédia, quanto ao fato de que a cultura brasileira popular retrata o sobrenatural não como um elemento desviante, mas sim, como um dos elementos organizadores do mundo.

Curiosamente, este elemento está presente em diversos filmes do autor, para além da trilogia do Zé do Zé do caixão, e do gênero horror como por exemplo: O Pesadelo (Da Trilogia do Horror), A Quinta Dimensão do Sexo (1984) e Como consolar viúvas (1976). Até mesmo *Finnis Hominis* (1971) possui elementos sobrenaturais ao propor que uma entidade sobrenatural precisava vir ao mundo para fazer justiça contra a depravação, como apresenta Barcinski e Finotti (2015).

### **5) Grande criatividade e capacidade de adaptação**

Mojica nunca se preocupou em esconder as deficiências de suas obras, e se fosse necessário, criava uma maneira artesanal de resolver alguma cena de forma a mostrar o que ele desejava. Entretanto, sempre que ele tivesse condições de fazer uma obra melhor acabada, ele preferiria fazê-lo.

Tratar a maneira artesanal e com poucos recursos com o que fez muitos de seus filmes como uma característica é um equívoco que notavelmente muitos autores (como Abagiti) cometeram ao analisar sua obra, pois ao contrário de outros diretores que se desafiaram a produzir com menos ou sobre determinadas condições (como Lars Von Trier em *Dogville*), Mojica na maioria das vezes não teve essa escolha, e quando teve um orçamento maior é notável a sua criatividade, constante adaptação e experimentação.

Em seus filmes, Mojica tem um trabalho muito elaborado com a câmera, propondo planos incomuns e pouco usados na época, como cenas escuras, *travellings* longos e complicados, e também a incomum atuação olhando diretamente para a câmera. Ele também usa *superclose* para mostrar detalhes de cenas aterrorizantes e eróticas, e tudo mostrando a cena

na íntegra, sem cortes, de forma que a angústia dos personagens passe para nós. Há também experiências de truncagem, como a cena em que Zé do Caixão encontra o Imperador Nero em *Esta Noite...* (Figuras 7 e 8). Cabe observar que esta inventividade está sempre em favor da narrativa, não sendo usada como um fim em si própria. Essas características também o tornaram um grande expoente do cinema experimental junto com *A Margem* (1967) de Ozualdo Candeias, influenciando toda uma geração de cineastas do cinema marginal como Rogério Sganzerla e Jairo Ferreira.

### **6) Grande parte das suas obras trabalham com a violência e o erotismo**

Apesar do horror ser uma constante em grande parte de sua obra, nem sempre Mojica fará filmes do gênero. Entretanto, na maioria de seus filmes notamos uma grande utilização de cenas violentas e cenas eróticas filmadas com detalhes, de modo a tornar o espectador um "cumplíce" da situação apresentada \_usando planos detalhes de sequências longas, algo já apresentado aqui. Cánepa (2008) discorre sobre esse processo com mais detalhes:

A autoconsciência do cinema de Mojica a respeito do conteúdo altamente violento e explícito de seus filmes também ajudou a legitimar esse reconhecimento como um dos pioneiros do horror *gore*. Afinal, suas cenas de torturas são sempre exibicionistas, feitas diante de plateias dentro do filme e endereçadas de maneira claramente performática à plateia do cinema. E tais cenas têm seu impacto reforçado por frequentemente fazerem uso de um tipo de realismo brutal: de maneira recorrente, o cineasta constrói suas narrativas ficcionais submetendo seus atores a situações reais de violência, que incluem mutilações, ataques de animais e outras situações extremas, o que garante atuações bastante autênticas de intérpretes quase sem nenhum preparo. (CANEPA, 2008 p.138)

### **7) Os filmes possuem diversas influências de outras obras, como quadrinhos, revistas, radionovelas.**

Sabe-se que Mojica tinha uma vasta coleção de quadrinhos e assistia diversos filmes de diversos gêneros, sem atribuir-lhes valor de melhor ou pior. Dessa forma, é possível atribuir algumas características de seus filmes à essas referências: o cenário da maioria de seus filmes de horror tem grande influência de histórias em quadrinhos, com cenas escuras e altamente contrastadas, sem meio tons; uso de *superclose* (já citado aqui) para mostrar detalhes e aumentar o suspense e a dramaticidade de suas cenas. Além disso, ele também usa constantemente narração *em off* para expressar o que os personagens estão pensando, e na montagem, há grandes saltos temporais de uma cena para outra, sem a necessidade de isso ser explicado.

Tendo em vista o que foi apresentado, podemos agora partir para a análise do filme *Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver*. Com o contexto da obra e da vida do artista e de suas

principais características autorais, poderemos ver como Mojica desenvolve a relação entre esses elementos e os principais elementos de horror desenvolvidos na história deste filme.

### 3. ANÁLISE FÍLIMICA: *ESTA NOITE ENCARNAREI NO TEU CADÁVER* (1966)

#### 3.1 Resumo da história

A trama altera o final do primeiro filme, *À Meia-Noite Levarei a Tua Alma* (1964), em que Zé do Caixão morre. Populares entram no mausoléu de Terezinha e Antônio e percebem que o vilão sobreviveu à procissão dos mortos (“Ele ainda vive!”). Zé do Caixão retorna a sua busca pela esposa perfeita e, para isso, com a ajuda de seu assistente corcunda Bruno (Nivaldo Lima), sequestra seis mulheres da região e as submete a um teste de coragem para apontar entre elas a “mulher-superior”. Só Marcia (Tina Wohlers) não se apavora e assim Zé a escolhe, enquanto reserva para as outras um destino terrível: a morte por ataque de cobras. Entretanto, uma das mulheres, Jandira (Tânia Mendonça), estava grávida, e roga uma praga em Zé do Caixão (Fotograma 2).



Fotograma 2

Marcia não aguenta presenciar as mortes e por isso acaba sendo dispensada por Zé. Mesmo assim, ela está apaixonada e irá ajudá-lo a encobrir seus crimes. O coronel Almendes (Roque Rodrigues) acusa Zé do Caixão de ter sequestrado as mulheres, mas não possui provas, e este o acusa de persegui-lo por ele ser diferente. Após esse confronto, a filha do coronel, Laura (Nadia Freitas), chega à cidade, e ao encontrar Zé na rua, se apaixona imediatamente por ele, seguindo fielmente sua filosofia. Ele mata seu irmão para poder ficar com ela e joga a culpa do crime no Truncador, capanga do coronel apaixonado por Marcia.

Entretanto, Zé do Caixão descobre que matou uma mulher grávida e fica atormentado, por valorizar as crianças como o símbolo da pureza e eternidade. É nesse momento em que ele sonha com a descida ao inferno, a cena mais impactante do filme, que dura 20 minutos e foi a única a ser feita com cores. Lá ele vê diversas torturas, corpos desmembrados, e por últimos, o próprio Mojica vestido com o Imperador Nero, rindo no trono dos infernos. Essa cena remonta diretamente ao pesadelo do diretor, sendo considerada uma das mais interessantes adaptações de inferno no cinema, com uma visão única de uma masmorra congelada, de corpos expostos para a tortura assistidos sadicamente pelo espectador (Fotogramas 3, 4 e 5).





Fotograma 3, 4 e 5.

Zé acorda aterrorizado, mas é convencido que tudo não passou de um sonho e que seus medos são infundados. Para completar esta ideia, Laura anuncia que está grávida. Entretanto, isto não é um prenúncio de paz para os dois: o coronel manda o Truncador recrutar três homens fortes e perigosos para matar Zé. Ele se livra dos oponentes facilmente ao pensar no filho e vai direto para sua casa, onde sua esposa já está em trabalho de parto. Infelizmente, nem Laura nem o bebê sobrevivem.

Marcia, consumida pela culpa, o delata para a polícia antes de cometer suicídio. Com as provas em mãos, o coronel, a polícia, o padre e a população da cidade vão até a casa de Zé, com armas e tochas, numa cena muito semelhantes as adaptações de *Frankenstein*. Ele vai ao encontro deles e clama por inocência, exigindo por provas de seus crimes. Assim que isso acontece, os cadáveres de suas vítimas boiam nas águas do pântano, e Zé do Caixão afunda, sem se redimir e sem acreditar nas criaturas (final original<sup>71</sup>).

### 3.1.2 Detalhes sobre a produção

O filme *Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver* foi feito em um estúdio montado na escola de cinema de Mojica, conhecida como a Sinagoga. Os poucos cenários externos são os planos gerais<sup>72</sup> mostrando o vilarejo. Ele se sentia mais confortável em trabalhar assim porque

<sup>71</sup> Como foi mostrado no Capítulo 2, esse final foi alterado pela censura para uma cena em que Zé do Caixão pede o perdão celestial pelos seus crimes, e em seguida uma mensagem edificante aparece na tela. Não se tem acesso ao que seria a versão original, somente ao seu roteiro disponível no *Youtube*.

<sup>72</sup> Aqui usando a definição de plano fornecida por Francis Vanoye e Anne Goliot-Léte em *Ensaio Sobre a Análise Fílmica (2012)*: “Porção do filme impressionada pela câmera entre o início e o final de uma tomada; num filme

tinha mais controle das cenas e mais espaço para criar seus cenários, que na maioria das vezes eram feitos com materiais simples e baratos, como cartolina, gelo seco e gesso.

Fazem parte da equipe técnica: o diretor de fotografia Giorgio Atili, o cenografista José Vedovato, o montador José Elias, Augusto Cervantes como produtor, Antônio Fracari como produtor associado, diretor de produção e maquiador, Nuvem Branca como assistente de câmera, Fernando Rosa como assistente de cenografia, Nilcemar Leyart com auxiliar de montagem e produtora, e diálogos escritos por Aldenoura de Sá Porto. Laércio Laurelli continua com dublador do personagem Zé do Caixão.

Detalhando mais a produção, ela foi tranquila financeiramente, mas nem por isso menos complicada. Os animais usados no filme eram reais e a equipe enfrentou dificuldades e acidentes para gravar com eles. Um exemplo disso acontece quando atriz Tânia Mendonça quase foi estrangulada de verdade durante a cena em que Jandira joga a praga em Zé (Fotograma 2). Mesmo com estes problemas, assistir a produção do filme era “uma lição gratuita de como aproveitar ao máximo os recursos disponíveis e de como superar a pobreza técnica usando a criatividade” (BARCINSKI; FINOTTI, p.206, 2015), e por causa disso ela foi visitada por vários cineastas com Jairo Ferreira, Glauber Rocha, Carlos Reichenbach e Andrea Tonacci.

Mesmo após tantas décadas, os efeitos do filme continuam muito bons, e não passam a ideia de terem sido soluções simples. O cenário do inferno gelado, por exemplo, foi todo feito em gesso, com efeitos criados especialmente para a cena \_as pequenas explosões são cabos desencapados passando no meio de pequenas quantidades de pólvora, que eram ligados na hora para criar a ambiência das cenas (BARCINSKI; FINOTTI, 2015). A cena em que Zé do Caixão encontra o Imperador Nero foi feita com dupla exposição, técnica antiga vinda do primeiro cinema.

Nenhuma cena de *Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver* revela mais claramente o talento visionário de Mojica do que a descida de Zé do Caixão ao Inferno, sem dúvida uma das mais inventivas da história do cinema brasileiro e digna de figurar em qualquer antologia de melhores cenas do cinema de horror. Trata-se de uma alucinação psicodélica e surreal, com cabeças, braços e pernas saindo de paredes, sangue jorrando do teto, mulheres crucificadas de cabeça para baixo e diabos de tridente na mão espetando penitentes que se arrastam pelo chão pedregoso. (BARCINSKI; FINOTTI, 2015, P. 206)

---

acabado, o plano é limitado pelas colagens que o ligam ao plano anterior e ao seguinte.” (VANOYE e GOLIOT-LÉTE, 2012, p. 35). Plano geral se refere a escala, partindo da posição onde a câmera filma os objetos em cena: ele procura mostrar a maior quantidade de objetos do cenário possível, para assim estabelecer o local onde se situa a história.

Em comparação ao primeiro filme, observa-se que a história de *Esta Noite...* é mais complexa, com várias tramas e reviravoltas que culminam em um final catártico \_ ainda que, como sabemos, ele foi mudado de última hora, alterando seu sentido original<sup>73</sup>.

### **3.2. *Esta Noite Encarnarei No Teu Cadáver: uma obra de horror.***

Para a análise da obra, levaremos em consideração a definição do gênero cinematográfico horror apresentada no capítulo 1 deste trabalho, além da breve apresentação da história do gênero até o período em que o filme foi feito. Uma das conclusões deste capítulo é que o gênero horror não pode ser definido unicamente por suas características estéticas ligadas a linguagem cinematográfica<sup>74</sup>, como a escolha de planos e a montagem, pois são elas que estão em constante mudança para renovar o gênero e promover novas experiências para o espectador. Por causa disso, não é pretensão deste Trabalho de Conclusão de Curso mergulhar na análise técnica do filme, quanto muito descreveremos a sua utilização em alguns pontos que podem ser comparados aos períodos históricos citados ou para descrever as inovações do diretor no filme. Esta é a definição apresentada por mim no capítulo, de maneira resumida:

*Filmes de horror são aqueles que em sua narrativa trabalham com elementos que remetam ao anormal \_seja este de acordo com padrões do fantástico, psicológico ou moral; ao inesperado, ao feio e ao abjeto para causar sensações de medo, nojo e ameaça, que juntas são o que chamamos de horror. No Brasil ele é mais reconhecido como terror. Eles usarão para isso situações que causem identificação com o espectador ou que mexam com seu imaginário. A sua narrativa geralmente se apoia em três prontos principais: uma figura nefasta e vilanesca, que representa a ameaça e a perturbação da ordem, uma figura heroica ou vítima, perturbada por essa mudança, que representa o público por seu status de normalidade, e a exibição de violência psicológica ou física para medo e deleite do espectador, que acompanha toda a situação sem nela poder intervir. Esta violência, respeitando as características e as limitações de censura e efeitos de cada época, será mostrada na tela, e por causa dela o*

<sup>73</sup> É importante observar que além dessa cena, várias foram alteradas ou retiradas do filme. A cena das aranhas sofreu várias alterações, e uma cena completa de uma mulher, interpretada por Paula Ramos, sendo queimada viva pelo Zé do Caixão, foi removida completamente, apesar de alguns frames ainda estarem na abertura do filme. (BARCINSKI; FINITTI, 2015, P. 224). Não há informações se essas cenas ainda existem ou até mesmo se há uma versão de *Esta Noite...* sem cortes.

<sup>74</sup> Isso claro, se refere ao horror como gênero cinematográfico, e não a outros gêneros cinematográficos, em que estas características podem constar na definição (por exemplo, no gênero cinema experimental). A estética cinematográfica nem sempre define o gênero.

*espectador sempre será posto na seguinte contradição: de gostar de ver as cenas de violência, mas ao mesmo tempo querer que o vilão seja punido. Observa-se que mesmo quando o filme explora elementos não usados<sup>75</sup> anteriormente por outros filmes do gênero, ele não abandona completamente o cânone, aqui entendido com os filmes considerados melhores e reconhecidos pelo público como parte do gênero. O diretor e o distribuidor do filme o nomeiam como parte do gênero horror e elaboram toda a propaganda da produção em cima desta premissa, atraindo assim um público específico, e a crítica o avalia usando os parâmetros criados pelos filmes cânones do horror, dizendo como e se ele encaixa no gênero.*(SILVA, 2021)

Analisando ponto-a-ponto este conceito, podemos observar que por mais que o filme possua grandes marcas autorais e apresente elementos bem distantes dos historicamente já mostrados<sup>76</sup>, estes em nenhum momento removem o filme de José Mojica de sua classificação como um filme de horror. Irei apresentar aqui os diversos pontos do filme que exemplificam o conceito aqui apresentado, e como eles são utilizados para causar horror e permitir que o filme seja identificado como parte do gênero:

1) *Elementos que remetam ao anormal, ao inesperado, ao feio e ao abjeto para causar sensações de medo, nojo e ameaça, que juntas são o que chamamos de horror. Este anormal pode ser referir a algo fora dos padrões do fantástico (um monstro ou figura sobrenatural), do psicológico (uma perturbação mental ou delírio) ou do moral (depravação, falha de caráter).*

É notável que o horror está ligado ao um conjunto de crenças dentro da própria sociedade, que define o que é normal ou não. Em *Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver* a crença é a de que os que não estão com Deus são uma ameaça pois são capazes de qualquer maldade para atingir seus objetivos. Esta ideia é associada a outra do nosso folclore, de que para atos ruins sempre haverá a punição sobrenatural. Observa-se que esta regra não se aplica a uma moralidade de caráter igual a de muitos filmes, ou seja, os supostos heróis da história

---

<sup>75</sup>Por isso aqui a importância de uma breve descrição histórica ao invés de uma descrição de característica gerais, visto que, conforme já foi apresentado aqui por mim, elas estão em constante mudança e é difícil estabelecer os que estarão presentes em todos os filmes sem ter que descrever constantes exceções. Exemplos de elementos famosos em filmes de horror que já foram subvertidos: o *jump scare* (explicado no capítulo 1) tem sido substituído em várias obras por um horror mais atmosférico e sem cortes abruptos para provocar o susto; a fotografia escura em muitos filmes foi substituída por uma fotografia totalmente clara e brilhante (como no filme de horror *Midsommar – O Mal Não espera a Noite*) para contrastar o ambiente “normal” com situações de horror, a substituição de cores escuras por cores extravagantes (*Suspíria – 1977*) ou um vilão que não é nem um monstro ou um doente mental, sendo mal por ser mal, como é o caso de Zé do Caixão.

<sup>76</sup> Grande parte dos elementos repugnantes explícitos que o filme traz só seriam apresentados ao público posteriormente, em filmes como a *A Noite dos Mortos Vivos* (1969) e *O Caçador de Bruxas* (1968), e seriam definitivamente explorados a partir da década de 1970.

não são um pilar da moral e do bom caráter, mas isso não é um problema desde que não se oponham as regras que regem aquela sociedade.

O personagem Zé do Caixão é um elemento de aversão não só por ser o vilão da história, mas por estar fora dos padrões da sociedade do período. Ele não é um cristão devoto, pragueja contra a igreja, só usa roupas pretas e questiona constantemente a regras daquela sociedade. Para reforçar esse aspecto do personagem, Mojica procurará colocá-lo em planos *contra-plongée* em relação aos outros personagens, como se ele fosse maior que eles e ressaltando ele como ameaça (Fotograma 6). Esse tipo de plano se repete quando ele conversa com outro personagem (Fotograma 7) e quando ele confronta a multidão que o acusa dos sequestros (Fotograma 8).



Fotograma 6



Fotograma 7



Fotograma 8

O personagem Bruno (Nivaldo Lima) também é outro elemento de aversão, devido a sua deformidade. O personagem é corcunda, com o rosto deformado, seu corpo está fora do seu estado natural, o que causa o choque e aversão (fotograma 9). Esses trejeitos serão usados no filme para ressaltá-lo mais como um monstro do que uma pessoa normal, e quando ele quebra o pescoço de uma de suas vítimas, fica claro que ele é um dos vilões da história, por mais que passivamente.



Fotograma 9

Junto com esses elementos maiores, há diversos outros detalhes que compõem o conjunto aversão/repugnância: o uso de esqueletos e derretimento do rosto de uma das vítimas (Fotograma 16), a presença de animais peçonhentos com aranhas (Fotograma 10) e cobras (Fotograma 17). O diretor expõe esses elementos em plano detalhes com cortes sucessivos de maneira a repassar a agonia dos personagens e da situação para o espectador. A sequência das

aranhas (Fotogramas 10, 11, 12, 13, 14 e 15) é um grande exemplo disso: ela é feita de diversos planos detalhe dos animais subindo no corpo das personagens enquanto elas dormem inocentemente (fotograma 12 e 13), para depois acordarem apavoradas. Nós acompanhamos toda a cena impotentes e agoniados.





Fotogramas 10, 11, 12, 13, 14 e 15.

*2) Uma narrativa estabelecida em três pontos: o vilão, o herói ou vítima e a violência explícita, seja ela física ou psicológica*

Conforme já foi falado no capítulo 1, o horror tende a se basear nas relações e situações criadas entre uma figura negativa e monstruosa<sup>77</sup>, considerada o vilão, e a vítima, que pode se tornar tanto o herói como o sobrevivente; e a tendência a mostrar cenas de violência e repugnância.

Estas relações ocorrem no filme de maneira inesperada. O único arquétipo mais próximo é o vilão: Zé do Caixão. Ele é um personagem culto e rico em relação a população de sua cidade, e usa seu conhecimento para impor seu poder sobre os outros<sup>78</sup>. Ao contrário da maioria dos vilões famosos de horror que conhecemos, Zé não tem poderes sobrenaturais e nem uma psicose que justifique suas ações. O filme o trata como um ser humano normal, passível de medos, de culpa e de falhas, e que, portanto, não tem nenhum problema mental ou poder sobrenatural que justifique a sua maldade, a não ser a sua obsessão pelo filho perfeito. O diretor opta por esse personagem ser o ponto de vista principal, e não o herói ou das vítimas da história. Sendo assim, somos informados várias vezes sobre a filosofia distorcida do personagem, o que de forma involuntária ou não, acaba promovendo uma empatia maior com ele do que com o elenco de personagens “positivos” da história, que como iremos ver, são dúbios e desonestos.

A figura da vítima nesse filme não é direcionada a um personagem específico. Ela pode ser tanto as cinco mulheres que Zé do Caixão assassina, como também Laura, o seu irmão Claudio e o personagem Truncador mais os seus parceiros. De todos esses personagens, são as cinco moças que se aproximam mais desse arquétipo, ao serem sequestradas pelo Zé do Caixão, mortas por ele e por fim terem a sua justiça sobrenatural. Laura não se encaixa na posição de vítima, pois se oferece de toda a boa vontade para Zé, como se fascinada por ele ou enfeitiçada<sup>79</sup>, o que nunca fica completamente claro. Ela se apresenta como uma personagem sem crença e sem amor por sua família, rejeitando-a e não expressando reação ao saber dos crimes de Zé. Ela também não sente medo do personagem quando este a agride, se demonstrando completamente submissa e tão obsessiva quanto ele.

Pensando em personagens que assumem a figura de herói, temos aí outra contradição: eles não têm quase nenhum tempo de tela, mal falam e possuem um caráter bem duvidoso. Os

---

<sup>77</sup> Mesmo que esta monstruosidade não seja física ou sobrenatural, mas relacionada a um comportamento maligno.

<sup>78</sup> Isso de certa forma o aproxima de Drácula, personagem que muito inspirou a concepção visual do Zé do Caixão. Assim como o vampiro, Zé usa sua inteligência e posição social para humilhar e enganar os outros.

<sup>79</sup> Não é possível afirmar que esta era a intenção do diretor neste filme. Inclusive, a situação se repete com outras mulheres em Encarnação do Diabo (2008). Novamente, a comparação com Drácula é possível.

principais personagens que se encaixam nesse arquétipo são o Truncador, o Coronel Almendes e o Padre. O Truncador é um homem forte que trabalha para o coronel, apaixonado por Márcia e provavelmente vindo do circo (as roupas denunciam isso). Ele rejeita o vilão da história assim como toda a cidade, e o ataca duas vezes para defender os interesses do coronel, mas nunca por um motivo próprio \_ mesmo que ele teoricamente devesse provar sua inocência no assassinato de Cláudio, o filho do coronel, pelo qual foi culpado injustamente após um plano de Zé e Márcia, e que lute pelo amor da própria Marcia, apaixonada pelo vilão. Posteriormente, o Truncador se junta a um grupo de “matadores”, e ataca Zé numa cena que sugere a sua covardia e sadismo, até o momento que a história nos surpreende com Zé do Caixão matando todos os homens no pântano. O coronel deveria ser a segunda figura heroica do filme se não agisse somente por interesses próprios, e nunca procurasse provar que Zé do Caixão é de fato culpado por seus crimes, querendo apenas que o vilão desapareça da sua vila. É ele quem atíça a população furiosa para matar Zé, e não busca a justiça para prendê-lo. A única pessoa que age com moralidade e justiça acaba por ser o padre da cidade, que aparece muito pouco no filme, mas é o único a acreditar que é possível converter o vilão e que um linchamento não é a solução correta. Ele tenta salvá-lo de todas as formas, mas no final Zé do Caixão afunda no pântano.

Falando do último aspecto, o da violência explícita, expressa tanto pelo sobrenatural quando pelas atitudes do personagem principal, cabe-se observar que a forma como ela é exposta e explorada é incomum para o período, com Mojica apresentando para o público mortes lentas e dolorosas. Essas cenas são feitas com uma riqueza de detalhes e planos próximos mostrando todo o sofrimento dos personagens, um exemplo é a cena em que Zé do Caixão usa ácido para destruir um dos corpos das moças que haviam sido sequestradas, exibindo em detalhes como o líquido corroí o rosto dela (Fotograma 16). A cena das mulheres sequestradas sendo mortas pelas cobras se inicia com um plano detalhe mostrando os animais que irão atacar (Fotograma 17), e depois já parte para outro plano mostrando o ataque (Fotograma 18)<sup>80</sup>, com as cobras se enrolando no corpo das atrizes. A sequência da morte de Claudio começa com um plano geral mostrando o cenário e a armadilha (fotograma 19) e vai se aproximando cada vez mais do personagem assim como a pedra que esmaga a sua cabeça (Fotogramas 20, 21, 22), até o momento final (Fotograma 23).

---

<sup>80</sup> Essa montagem ocorre também em parte pela dificuldade em fazer as cenas e controlar os animais, além do pânico das atrizes.



Fotograma 16



Fotograma 17



Fotograma 18



Fotograma 19



Fotograma 20



Fotograma 21



Fotograma 22



Fotograma 23

Como podemos ver, o filme nos oferece várias formas de violência, feitas com efeitos práticos que ressaltam o realismo (mesmo que hoje estes efeitos estejam datados) e de maneira a atrair a atenção do espectador. Dentro dessa violência ainda há a expectativa de que haja a punição do vilão ou do comportamento desviante. O filme trabalha essa ideia em dois níveis: a punição das mulheres que se afastaram de Deus, por serem materialistas, não irem na igreja ou terem engravidado antes do casamento, e a punição sobrenatural a Zé ao ter matado essas pessoas. Podemos também considerar que ao matar dois heróis, Cláudio e o Truncador, Zé está punindo aqueles que se desviaram: um que planejava suborná-lo e outro que tentou matá-lo. Também fica claro nos filmes de Mojica que a justiça da sociedade é seletiva: Zé do Caixão escapa dos seus crimes por ser rico, e também por isso as autoridades demoram para agir contra

ele. Ele só começa a ser efetivamente perseguido a partir do momento em que incomoda alguém com mais influência que ele, no caso o Coronel.

3) *Apesar de trazerem inovações, os filmes tendem a repetir elementos de obras consagradas dentro do gênero para assim serem reconhecidos por quem assiste como um filme de horror e conseguir validação entre a crítica e o público.*

De acordo com a teoria do gênero cinematográfico, observa-se que o gênero funciona com um quadro de referências, símbolos, convenções e estruturas que permite trabalhar mais seguramente dentro de uma produção, ao mesmo que torna possível que o diretor subverta as regras ali apresentadas (NOGUEIRA, 2011). Trabalhar dentro deste escopo possibilita compreender como estas histórias funcionam, e como podemos criar coisas novas dentro delas. É isso exatamente o que Mojica faz nesse filme: ele usa as convenções e estruturas do gênero para legitimar seu filme como de horror, mas as conhece tão bem que as subverte para criar uma história única.

*Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver* (1968) é um filme extremamente rico em referências ao gênero artístico horror \_ indo além dos filmes canônicos do gênero e usando elementos de histórias em quadrinho, teatro<sup>81</sup> e radionovelas. Ao mesmo tempo, antevê tendências e subgêneros do horror cinematográfico posteriores a ele<sup>82</sup>.

Para se ter uma ideia de como Mojica trabalha esses elementos, uso como exemplo os cenários. Embora não exista uma regra dentro do gênero horror que obrigue a história a se passar em determinados espaços, é notável que no período em que o diretor produz o filme o local tende a ser ou atual ou remetendo a um passado distante e pouco definido. O diretor então opta por mostrar de maneira mais clara as suas referências clássicas de horror ao mesmo tempo que mantém cenários claramente brasileiros. Ele une os dois elementos de maneira muito natural, criando dessa forma uma dimensão real e outra fantástica ou sobrenatural no filme,

---

<sup>81</sup> Piedade e Cánepa (2014) apontam grandes similaridades dos filmes de Mojica com a tradição do teatro Grand Guignol no artigo *O Horror como performance da morte: José Mojica Marins e a tradição do Grand Guignol*. O Teatro Grand Guignol no início do século XX encenava histórias violentas e assassinatos para um público fiel em Paris, França.

<sup>82</sup> Piedade (2002) observa que as cenas graficamente violentas e detalhadas desse filme serão precursoras do subgênero de horror gráfico chamado de *gore*, que só viria a ganhar força a partir do final da década de 1970 com filmes como *O Massacre da Serra Elétrica* (1977), tendo tipo maior expressão a partir da década de 2000 com o subgênero *torture porn* de filmes como *O Albergue* (2005), que influenciaram Mojica no último filme da trilogia de Zé do Caixão, *Encarnação do Demônio* (2008).

representadas respectivamente pela cidade interiorana (Fotograma 24) e pela mansão do Zé do Caixão (Fotograma 25) e o pântano que a rodeia (Fotograma 26).



Fotograma 24



Fotograma 25



Fotograma 26

Nota-se nos Fotogramas 24 e 25 um grande contraste entre os cenários. O plano geral do cenário da cidade é mais aberto e com grande profundidade, tanto por ele ter sido gravado em uma cidade real como para trazer a sensação de naturalidade e identificação para quem assiste. O plano geral frontal da mansão nos afasta da sensação de realidade, algo muito semelhante ao que a habitação de um vilão sobrenatural faria. Ele também é uma foto, a equipe não gravou nesse cenário \_ a grama foi adicionada ao fotograma. Estes não são os únicos cenários que expõem essa dualidade: todos os cenários de casas (Fotograma 27), lojas e bares da cidade são bem realistas, ao mesmo tempo em que Zé do Caixão tem na sua casa um laboratório muito semelhante ao das encarnações do Dr. Frankenstein (Fotograma 28 e 29) e na sua funerária uma câmara de tortura (Fotograma 19) que remete aos contos de Edgar Alan Poe.



Fotograma 27



Fotograma 28



Fotograma 29

Isto inicialmente causa um estranhamento no espectador, mas funciona no seu objetivo de personificar a monstruosidade de Zé do Caixão por meio do laboratório assustador em sua casa e a masmorra de sua loja, ao mesmo tempo que os outros cenários ambientam a obra no período em que ela foi feita. Este estranhamento acontece por não ser comum esta mescla de subgêneros em um mesmo filme \_ principalmente de um horror dito “realista” com um com elementos fantásticos, mas não invalida a obra como pertencente ao gênero horror, pois como Nogueira (2011) observa, a subversão aos aspectos que definem um gênero também pode identificar o filme como pertencente ou não a um gênero.

Em relação ao figurino, destacam-se o próprio Zé do Caixão (Fotogramas 30 e 31), que como descreve CANEPA (2008): “Também o aspecto “brasileiro” não deixava de lado elementos “importados”, como a roupa de Zé do Caixão, inspirada em antigos filmes de

Universal, e o próprio gênero horror, até então relativamente inédito no cinema”. É inevitável comparar o personagem aos do subgênero horror gótico: a roupa preta, a constante perturbação durante o sonho, o delírio e a perturbação psicológica, além de morar em uma mansão afastada e antiga. Para reforçar ainda mais este estereótipo, o filme nos apresenta o capanga Bruno (Fotograma 9), um corcunda forte muito semelhante ao capanga Igor das histórias de *Frankenstein*, parodiado várias vezes em diversas histórias.



Fotograma 30



Fotograma 31

Além dos aspectos relacionados a direção de arte do filme, nota-se que o autor utiliza aspectos do gênero para validar o filme como parte deste, como: fotografia sombria (contrastada), cenas de violência, tortura e morte com muito sangue e os gritos desesperados de horror. Nas cenas de tortura há o uso de diversos elementos que remetem a outros filmes do gênero: aranhas (Fotogramas 10, 11, 12, 13, 14 e 15), cobras (Fotograma 17), pântanos

sombrios e assustadores (Fotograma 26) e uma câmara de tortura (Fotograma 19) muito semelhante ao pêndulo do conto homônimo de Edgar Allan Poe, e a mansão distante (quase mal-assombrada).

Vários críticos e pesquisadores e espectadores da obra de Mojica, como Ivan Barcinski, Rogério Sganzerla, Laura Cánepa, Cid Vale Ferreira e Stanislaw Ponte Preta ressaltam essa apropriação de outras obras para desenvolver algo mais dito “universal”, que fosse facilmente reconhecível para espectadores do gênero. Como observa Cid Vale Ferreira em declaração à *Coleção Zé do Caixão (Vol. II)*, Mojica tem uma intenção diferente com esse filme, a de consagrar Zé como um vilão de horror universal (FERREIRA, 2002). Para isso, ele usará elementos que referenciam diretamente clássicos de horror como forma de validação do personagem, tornando sua maldade mais exagerada e mais reconhecível para o público:

Acho que o Mojica tentou aumentar o alcance do Zé como vilão. Ele vai para o hospital curar os olhos e volta com um ajudante corcunda deformado, com um aparato que não tinha antes. (...) Esse filme é um ótimo exemplo de como esses ápices de horror foram bem trabalhados pelo Mojica em sua carreira. No fim, quando o Zé acaba atraindo uma multidão furiosa, como o FRANKENSTEIN da Universal, acredito que ele quis mesmo estabelecer um paralelo entre o Zé do Caixão um monstro que se afoga numa espécie de areia movediça. (FERREIRA, Entrevista à Coleção Zé do Caixão, Vol. II, 2002).

A partir dessa entrevista, pode-se observar que este filme se propõe a ser mais exagerado que o primeiro, no sentido de oferecer um horror mais audiovisual e constante, não sugerido nem simplificado, tampouco verossímil. Cánepa (2008, p. 154) observa que Mojica radicalizou dentro do seu próprio estilo, de forma a legitimar ainda mais o status de Zé do Caixão como vilão de horror. Para isso, ele irá utilizar diversos elementos do gênero horror, pelos quais é possível afirmar que *Esta Noite Encarnarei No Teu Cadáver* se insere no gênero.

*4)O diretor e sua equipe de propaganda nomeiam o filme como parte do gênero com a intenção de atrair um público específico, que conhecerá anteriormente os elementos do gênero e já sabe o que o aguarda no cinema. Da mesma forma, a crítica o avalia como tal usando esses parâmetros, dizendo como e se ele encaixa no gênero.*

Mojica define e comercializa *Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver* como um filme de horror, atraindo o público com promessas de cenas que vão lhe causar medo, revolta e pavor, como por exemplo: cenas de violência, tortura e morte, explícitas e com muito sangue e gritos.

*Figura 28 - Cartaz original de Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver, com o selo da Ibéria Filmes. Chama atenção a expressão Inferno em Estmancolor, reforçando o gênero ao mesmo tempo que a qualidade visual do filme.*



Fonte: Site Pining<sup>83</sup>.

São estas cenas, as mais violentas e repulsivas, mesmo que no caso das aranhas elas tenham um alto grau de erotismo; que são usadas pelo diretor e pelo produtor para vender o filme ao público, estando em suas propagandas. Eles tratam os espectadores como *voyeur*, o observador-cúmplice que não assiste inocentemente à situação pois sente prazer em ver os personagens sofrendo, experimentando a catarse por meio deles.

---

<sup>83</sup> Disponível em: <https://i.pining.com/564x/73/88/17/7388172ef3590ce1967a23c56b659c2a.jpg>. Acesso em fev. 2021

Figura 29 – Outro pôster do filme



Fonte: Site Monster Forever<sup>84</sup>

Conclui-se a partir da observação que estes elementos, que definem um filme de horror estão presentes no filme *Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver*, e, sendo assim, ele também é um filme de horror, mesmo que tenha características que não sejam comuns do gênero. Agora, irei para conclusão sobre o que podemos pensar dessa análise e como ela é importante para entendermos como a categorização de um filme é importante internamente para sua produção e externamente para o público, e como o seu julgamento errôneo por diversos motivos por atrapalhar a real fruição da obra da forma como ela foi feita para ser assistida.

<sup>84</sup> Disponível em: [https://64.media.tumblr.com/tumblr\\_kv6xptz261qzr8nao1\\_500.jpg](https://64.media.tumblr.com/tumblr_kv6xptz261qzr8nao1_500.jpg); Acesso em fev. 2021.

## CONCLUSÃO

Tendo em vistas as características do filme mostradas no Capítulo 3, que representam os conceitos presentes em filmes do gênero cinematográfico horror, apresentados no capítulo 1, é possível afirmar que *Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver* é sim um filme de horror. Este trabalho de comparação foi feito respeitando as características específicas do autor e do filme, e sem deixar de mostrar como os elementos de horror funcionam na obra, mesmo que estes interajam de maneira diferente ao esperado em uma obra audiovisual de horror. Isto não é um problema, pois como afirma Nogueira (2011), um filme de um determinado gênero subverter as características correntes deste é uma forma de inovação e revisão do gênero, e não de criação de outro, como pareceria inicialmente. Para se manter relevante e atrair o público é preciso haver inovações narrativas, temáticas e estéticas, e é isso que *Esta Noite...* faz brilhantemente.

Outros fatores que foram usados para excluir não só esse filme do gênero, mas diversos outros do mesmo período, como o próprio *Á Meia-Noite...*(1964), *Barão Olavo, o horrível* (1970 – Julio Bressane), *Enigma Para Demônios* (1975 – Carlos Hugo Christensen) e outros, são: por ser um filme brasileiro, por possuir fortes marcas autorais e por ser um filme antigo que não assusta tanto atualmente. Irei discutir aqui brevemente porque estes elementos não retiram o filme do gênero horror.

O primeiro ponto propõe que a nacionalidade do filme é um tipo de gênero, e que esta o limitaria de seguir os arquétipos de um gênero como o horror e a comédia. Essa dúvida surge principalmente da classificação de distribuição em locadoras, canais de televisão e mais recentemente sessões de aplicativos de *streaming* que separam os filmes nacionais, não importando o gênero destes, dentro do grupo “cinema brasileiro” ou “produções nacionais”, e do uso de cenários e tradições brasileiras dentro filme, que invalidariam o seu pertencimento a um gênero específico e o transformaria num retrato do Brasil. Isto não é verdade, pois como Cánepa (2008) e diversos outros autores observam, a nacionalidade de uma obra não a impede de explorar temáticas universais, e muito pelo contrário, permite que o gênero se reinvente e se torne mais diverso. Também é notável que esta regionalização não se restringe a José Mojica: ela está presente em diversas obras de diretores de outros países. Cánepa (2008) nomeia esse fenômeno em sua tese de “horror de autor”, e afirma que ele ocorre devido ao distanciamento de certos diretores dos cânones do gênero, pelos mais diversos motivos, como especificações culturais de cada país, condições econômicas que afetam a produção dos filmes e acesso a cânones e outras produções do gênero. Logo, estes filmes levam muito mais em consideração

a cultura local de onde foram feitos do que histórias clássicas de horror. Eles então passam a ter características singulares, mas nem por isso não deixar de se enquadrar na definição apresentada no capítulo 1 desse trabalho, conforme mostrei no capítulo anterior.

Este termo da autora mencionada além de remeter a regionalidade também menciona as fortes marcas autorais do diretor sobre esses filmes, mas em nenhum momento afirma que essa característica exclui o filme do gênero e o transforma em um “filme de autor”. Pelo contrário, a proposta é que o filme possa ter as duas definições sem problemas, pois elas não são antagônicas. Mojica é um cineasta fortemente autoral que trabalhou com obras dos mais diversos gêneros, como faroeste, comédias e horror, muitas vezes misturando elementos de um gênero com outro, e isso não exclui o fato que os seus filmes nomeados por ele como de horror são sim parte do gênero. O que une todos estes filme é o estilo fortemente autoral de Mojica presente em todos eles. Mas o que é estilo? Jullier e Marie (2009), nos dão a seguinte definição:

O termo “estilo” deve ser considerado em sentido amplo, como a arte de contar uma história em imagens e em sons; compreende a escolha dos atores e dos cenários, as regulações técnicas, a disposição dos pontos de vista e dos pontos de escuta, etc. Tudo é importante em matéria de estilo: a abertura da objetiva e a cor do papel pintado atrás do ator, a rapidez do travelling e o vaso de flores embaixo, à esquerda. (JULLIER E MARIE, 2009, p. 20)

Logo, há certas características das obras de Mojica que definem sua marca como autor, e elas tendem a estar presentes no filme não importando o seu gênero e tema. Algumas delas já foram citadas no Capítulo 2: a constante aparição de fenômenos sobrenaturais em seus filmes, como forma de punição ao antagonista do filme, o uso de temáticas cotidianas mescladas com fantásticas ou metafísicas e uma condução criativa dos arquétipos dentro de filmes de gênero.

Isso aparentemente afastaria o autor e seus filmes de horror do gênero, preferindo que eles fossem tratados como filmes de autor, mas isto não é o caso, visto que isto é uma constante entre vários autores dentro do horror, principalmente de vários diretores de outros países como Georges Franju, Jesus Franco, Hershel Gordon Lewis e Nobuo Nakagawa, contemporâneos a José Mojica Marins.

Por fim, temos a questão temporal, que muitas vezes se relaciona a qualidade de efeitos especiais e ao que é considerado uma ameaça pela sociedade do período. Tem-se uma tendência entre fãs do gênero horror de se desconsiderar obras mais antigas por seus efeitos especiais não serem mais tão realistas frente as possibilidades atuais, e disso a obra de Mojica e nem clássicos como *O Exorcista (1973)* escapam. Deve-se atentar que usar isso para desconsiderar o filme como parte do gênero é um anacronismo, pois ignora todo os limites tecnológicos do período e

propõe uma comparação com a atualidade que não é possível. O segundo ponto, relacionado ao contexto social e cultural que geraram as histórias desse filme, principalmente quando o gênero é o horror, bate nesse mesmo ponto: desmerecer a trama do filme por ela hoje em dia não ser mais uma ameaça é ignorar que o horror está intrinsecamente ligado a questões da sociedade naquele período, e que suas temáticas inevitavelmente iram mudar à medida que os “medos” da sociedade também mudam. Logo, essas questões não invalidam o filme como um exemplo de filme de horror.

Concluindo, este trabalho foi importante para entender como a linguagem cinematográfica e os seus mecanismos, como a fotografia, o roteiro, arquétipos, efeitos e cenários funcionam em torno de um eixo temático firmado pelo gênero cinematográfico, e como eles vão se alterando para sempre contar novas histórias e oferecer novas formas de fruição. Além disso, ele nos mostra a importância de tentar compreender o filme para além de somente o que estamos vendo na tela, tentando questionar o seu contexto histórico e de produção, assim como suas limitações técnicas, antes de emitir um parecer crítico. Agindo assim evita-se desprezar um filme por um motivo insuficiente, e assim perder diversas oportunidades de conhecer histórias maravilhosas e as pessoas que as fizeram. Esta foi a melhor coisa que aprendi durante este trabalho: a não ter medo de assistir filmes antigos ou diferentes, e tentar compreender porque tais histórias são contadas do jeito que a vemos em tela.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

**APÓS anos recluso, Zé do Caixão concede entrevista exclusiva à Geraldo Luís.** Produção do programa Domingo show. 2019, 31 min, son. Color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=c7yCm4XkDG0>>. Acesso em 27 fev. 2021.

**AOS 83 ANOS, MORRE JOSÉ MOJICA MARINS, O ZÉ DO CAIXÃO: Cineasta é conhecido por ser o pai do terror nacional.** [S.I.], 19 fev. 2020. Disponível em: <https://www.correiodopovo.com.br/artefenda/aos-83-anos-morre-josé-mojica-marins-o-zé-do-caixão-1.400503>. Acesso em: 27 fev. 2020.

BARCINSKI, André; FINOTTI, Ivan. **Zé do Caixão: Maldito: a biografia.** 2. ed. Rio de Janeiro: Darkside, 2015. 666 p.

BROLIA, Marcos. **A Era de Ouro dos Monstros da Universal.** Disponível em: <<http://judao.com.br/monstros-da-universal/>> . Acesso em: 10 set. 2017.

BUSCOMBE, Edward. **A ideia de gênero no cinema americano.** In: RAMOS, Fernão. Teoria contemporânea do cinema. Documentário e narrativa ficcional. v. II. São Paulo: SENAC, 2005, p. 303-318.

CÁNEPA, Laura Loguercio. **Medo de Quê?: Uma história do horror nos filmes brasileiros.** 2008. 498 f. Tese (Doutorado) - Curso de Pós-graduação em Multimeios, Instituto de Artes da Unicamp, Campinas, 2008. Cap. 3. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000446825&opt=4>>. Acesso em: 29 mar. 2017.

**CAT People.** Direção de Jacques Tourneur. Produção de Val Lewton. Intérpretes: Simone Simon, Kent Smith, Tom Conway, Jane Randolph. Roteiro: Dewitt Bodeen. Estados Unidos: Rko Pictures, 1942. (73 min.), son., P&B.

**DRÁCULA.** Direção: Tod Browning. Produção: E.M. Asher, Tod Browning, Carl Laemmle Jr. Produtora: Universal Pictures. Estados Unidos: Universal Pictures, 1931. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=vXbOYflQ0vE>> Acesso em: 12 jul. 2018.

**ESTA NOITE Encarnarei no Teu Cadáver.** Direção: José Mojica Marins. Produção: Antônio Fracari, Augusto Pereira, José Mojica Marins. Intérpretes: José Mojica Marins, Tina Wohlers, Nadia Freitas, Antonio Fracari, Jose Lobo. Roteiro: Aldenora De As Porto, José Mojica Marins. Ibérica Filmes, 1967, arquivo digital, ( 108 min), son., P & B, 35 mm

JULLIER, Laurent; MARIE, Michel. **Lendo as Imagens do Cinema.** São Paulo: Senac, 2009. 286 p.

MASCARELLO, Fernando (org.). **História do Cinema Mundial.** São Paulo: Papirus Editora, 2006.

NOGUEIRA, Luís. **Gêneros cinematográficos**. Covilhã: Labcom, 2010. 163 p. Disponível em:  
 <[https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwjop4XBvtHTAhUGxpAKHaYqC64QFggoMAE&url=http://www.labcom-ifp.ubi.pt/ficheiros/nogueira-manual\\_II\\_generos\\_cinematograficos.pdf&usq=AFQjCNEd7e\\_VnuYQP2YL4r4vRrRtYWw9OQ](https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwjop4XBvtHTAhUGxpAKHaYqC64QFggoMAE&url=http://www.labcom-ifp.ubi.pt/ficheiros/nogueira-manual_II_generos_cinematograficos.pdf&usq=AFQjCNEd7e_VnuYQP2YL4r4vRrRtYWw9OQ)>. Acesso em: 02 maio 2017.

**NOSFERATU**. Direção: F.W. Murnau. Produção: Enrico Dieckmann, Albin Grau. Produtora Prana-Film GmbH. Alemanha: Prana-Filme GmbH. 1922. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=SWEuP1OGx6A&t=1044s>> Acesso em: 12 jul. 2018.

PIEIDADE, Lucio de Franciscis dos Reis. **A cultura do lixo: horror, sexo e exploração no cinema**. 2002. 222 p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em:  
 <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/284131>>. Acesso em: 2 ago. 2018.

PUPPO, Eugenio (org.). **José Mojica Marins: retrospectiva**. Retrospectiva. Disponível em:  
<http://www.portalbrasileirodecinema.com.br/mojica/>. Acesso em: 27 fev. 2021.

**O MASSACRE da Serra Elétrica**. Direção de Tobe Hooper. Produção de Kim Henkel. Roteiro: Kim Henkel, Tobe Hooper. Estados Unidos: Vortex, 1974. (84 min.), son., color.

**O MONSTRO do Àrtico**. Direção de Christian Nyby, Howard Hawks. Produção de Howard Hawks. Intérpretes: Kenneth Tobey, Margaret Sheridan, Robert Cornwaite, Douglas Spencer, James Arness. Roteiro: Charles Lederer. Estados Unidos: Rko Pictures, 1951. (87 min.), son., P&B.

**O Que é Nilismo**. Produção de Marcio Krauss. 2020. 6 min, son. Color. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=9DbABnE4Iy8&ab\\_channel=ProfessorKrauss](https://www.youtube.com/watch?v=9DbABnE4Iy8&ab_channel=ProfessorKrauss)>. Acesso em: 27 fev. 21.

SOARES, Guilherme. **Horror ou terror?** 2014. Disponível em:  
 <<http://www.cinemundo.net.br/diferenca-entre-horror-e-terror/>>. Acesso em 5 jun. 2018  
**ZÉ do Caixão**. Direção de Vitor Mafra. Realização de André Barcinski, Vitor Mafra. Intérpretes: Matheus Nachtergaele. Roteiro: Ricardo Grynszpan, André Barcinski. 2015. (50 min.), son., color. Série 1º.

**SOLAR Maldito**. Direção de Roger Corman. Produção de Roger Corman, Samuel Z. Arkoff, James H. Nicholson. Intérpretes: Vincent Price, Mark Damon, Myrna Fahey, Harry Elierbe. Roteiro: Richard Matheson. Estados Unidos: American International Pictures, 1960. (80 min.), son., color.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio Sobre a Análise Fílmica**. 7. ed. Campinas Sp: Papyrus Editora, 2012. 144 p.