

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**  
**ESCOLA DE BELAS ARTES**  
**DEPARTAMENTO DE FOTOGRAFIA, TEATRO E CINEMA**  
**GRADUAÇÃO EM CINEMA DE ANIMAÇÃO E ARTES DIGITAIS**

**EDSON SILVA GERMINIO**

**OS SUBGÊNEROS DO TERROR PRESENTES NA TRILOGIA DO ZÉ DO  
CAIXÃO DIFERENTES DA TÉCNICA DE *JUMP SCARE***

**BELO HORIZONTE – MG**

**2020**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**  
**ESCOLA DE BELAS ARTES**  
**DEPARTAMENTO DE FOTOGRAFIA, TEATRO E CINEMA**  
**GRADUAÇÃO EM CINEMA DE ANIMAÇÃO E ARTES DIGITAIS**

EDSON SILVA GERMINIO

**OS SUBGÊNEROS DO TERROR PRESENTES NA TRILOGIA DO ZÉ DO  
CAIXÃO DIFERENTES DA TÉCNICA DE *JUMP SCARE***

Monografia de conclusão de curso apresentada ao Curso de Cinema de Animação e Artes Digitais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à conclusão do curso.

Orientador: Prof. Dr. Simon Pedro Brethé

BELO HORIZONTE – MG

2020

## **AGRADECIMENTOS**

Ao Colegiado, coordenação e corpo docente do curso de Cinema de Animação e Artes Digitais da UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais pelo aprendizado.

Ao Prof. Dr. Simon Pedro Brethé pela orientação, supervisão e apoio na elaboração deste trabalho.

A todos os professores que contribuíram para minha jornada em busca de conhecimento a respeito do cinema.

À minha família, de modo especial à minha irmã Elaine Germinio, que tanto me ajudou no momento de escrita deste trabalho, pelo apoio e principalmente por cuidarem de minha saúde para que este trabalho fosse realizado.

Aos familiares, amigos e colegas de turma.

A todos e todas que de uma forma ou outra fizeram parte da minha formação.

Um enorme obrigado.

## RESUMO

GERMINIO, E. S. **Os subgêneros do terror presentes na trilogia do Zé do Caixão diferentes da técnica de *jump scare***. 2020. 35 f. Monografia – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2020.

Criado por José Mojica Marins, Zé do Caixão é um personagem que inspira terror desde a data de sua criação nos anos sessenta do século vinte. Muitos filmes foram lançados contendo aparições suas, porém três deles constituem a trilogia do Zé do Caixão, que são os filmes que exploram o maior desejo do personagem: a geração de um filho perfeito que perpetue a sua linhagem através da continuidade do sangue. O objetivo deste trabalho é analisar os três filmes da trilogia do Zé do Caixão e identificar quais são os subgêneros do terror existentes neles em distinção do uso da técnica de *jump scare*, uma tática utilizada em filmes de terror para assustar o telespectador com uma imagem tenebrosa e um som alto ao mesmo tempo. Visando esse objetivo, a metodologia se baseia em explorar alguns subgêneros do terror, analisar documentos que falem sobre o personagem Zé do Caixão e seus filmes e buscar em entrevistas esclarecimentos a respeito da construção das obras cinematográficas. A partir desses meios foi possível concluir que o cineasta José Mojica Marins não empregou a técnica de *jump scare* em seus filmes e sim utilizou outras técnicas fílmicas, baseadas no uso dos subgêneros do terror explorados neste trabalho.

**Palavras-chave:** Terror. Subgêneros. Trilogia.

## ABSTRACT

GERMINIO, E. S. **Os subgêneros do terror presentes na trilogia do Zé do Caixão diferentes da técnica de *jump scare***. 2020. 35 f. Monografia – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2020.

Created by José Mojica Marins, Coffin Joe is a character that inspires terror since the date of its creation in the sixties of the twentieth century. Many films were released containing his appearances, but three of them constitute the trilogy of Coffin Joe, which are the films that explore the greatest desire of the character: the birth of a perfect son who perpetuates his lineage through the continuity of blood. The objective of this work is to analyze the three films of the Coffin Joe trilogy and to identify which are the subgenres of terror existing in them in distinction from the use of the jump scare technique, a tactic used in horror films to scare the viewer with a scary image and a loud sound at the same time. Aiming at this objective, the methodology is based on exploring some subgenres of terror, analyzing documents that talk about the character Coffin Joe and his films and seeking in interviews clarifications about the construction of his cinematographic work. From this research it was possible to conclude that the filmmaker José Mojica Marins did not use the jump scare technique in his films, but used other film techniques, based on the use of the subgenres of terror explored in this work.

**Keywords:** Horror. Subgenres. Trilogy.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
CAPITULO I	8
<i>1.1 Jump Scare</i>	8
CAPITULO II	11
<i>2.1 Subgêneros do Terror</i>	11
2.1.1 <i>Slasher</i>	11
2.1.2 <i>Splatter</i>	12
2.1.3 <i>Torture Porn</i>	13
2.1.4 <i>Supernatural</i>	14
2.1.5 <i>Atmospheric Horror</i>	15
CAPITULO III	17
<i>3.1 O personagem Zé do Caixão e a trilogia</i>	17
3.2 <i>Análise Fílmica de À Meia-Noite Levarei Sua Alma (Brasil, 1964)</i>	21
3.3 <i>Análise Fílmica de Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver (Brasil, 1967)</i>	24
3.4 <i>Análise Fílmica de Encarnação do Demônio (Brasil, 2008)</i>	27
CONSIDERAÇÕES FINAIS	31
REFERENCIAS	33

## INTRODUÇÃO

O terror é um gênero pictórico, teatral, literário, cinematográfico ou musical que está ligado à fantasia e ficção. A primeira vez que o gênero foi exibido ao público de cinema foi em 1896 (MELO, BAPTISTA, 2015), quando George Méliès exibiu sua curta-metragem: *A Mansão do Diabo* (França, 1896).

Com o tempo foram surgindo novas obras ligadas ao terror como: *O Gabinete do Dr. Caligari* de Robert Wiene (Alemanha, 1920), *Nosferatu* de F. W. Murnau (Alemanha, 1922) e *Drácula* de Tod Browning (Estados Unidos, 1931).

Filmes com temáticas macabras, falando sobre monstros, assassinos psicopatas ou forças diabólicas estão presentes no cinema desde a sua época muda, comovendo os telespectadores e levando-os ao seu mais primitivo sentimento: o medo.

O gênero de terror perdura há muitos anos e até hoje produz filmes com as mais variadas técnicas para gerar medo, a mais comum é a que causa susto repentino no espectador, conhecida também como *jump scare*.

Porém, a utilização desta tática já conhecida pelo público, quando a cena é tomada por um silêncio demorado, instiga-se de pronto um susto, fazendo com que o *jump scare* muitas vezes seja presumível.

Assim, requereu-se o uso de outras técnicas filmicas para causar pavor no espectador, algumas com apelo visual como é o caso do subgênero *splatter* que exagera na fragilidade do corpo humano (SANTOS, 2019) e outras com apelo psicológico, trabalhando com a fenomenologia (desperta medo, nojo e angústias).

Por essa razão, foram surgindo os subgêneros do terror, cada um com suas peculiaridades; do *psychological horror*, que explora a vulnerabilidade humana emocional e psicológica (NESTAREZ; JUNQUEIRA, 2017) ao *supernatural*, que apresenta seres demoníacos, possessões e *poltergeists* (PLASTINA, 2019). Esses subgêneros definem a narrativa do filme.

No Brasil, narrativas de terror foram inicialmente experimentadas pelo cineasta José Mojica Marins, que nos primeiros anos da década de sessenta concebeu o personagem Zé do Caixão. O próprio cineasta protagonizava seus filmes de terror e deu vida ao personagem dentro e fora das salas de cinema, o que até então era uma estratégia inexplorada no Brasil.

Este trabalho tem como objetivo central realizar uma análise crítica dos subgêneros do terror existentes nos filmes da trilogia do Zé do Caixão esclarecendo que

mesmo já existindo a técnica de *jump scare*, o cineasta empregou outras em substituição a discutida.

Sabendo da falta de literatura que explora outras técnicas diferentes do *jump scare* na cinematografia brasileira moderna, este estudo justifica-se como uma atualização crítica da aplicação de novas narrativas de terror além das comumente empregadas em filmes do gênero.

Fizeram parte do estudo materiais disponíveis sobre a biografia de José Mojica Marins, livros sobre a história do personagem, análises críticas publicadas em artigos de revistas e *internet*, bem como entrevistas e filmografia.

## CAPITULO I

### 1.1 *Jump Scare*

*Jump scare*, em uma tradução literal: “pulo de susto”, ou sobressalto, é uma técnica cinematográfica empregada em filmes de terror que consiste em prender a atenção do telespectador para depois assustá-lo com um ruído alto, ao mesmo tempo em que apresenta uma imagem na maioria das vezes tenebrosa. Esta técnica, apesar de antiga, ainda é empregada nos dias atuais.

Primariamente — quando o cinema ainda não tinha tecnologia sonora — as cenas dos filmes eram acompanhadas por uma música externa, executada por um pianista que soubesse improvisar (KLACHKIN, 2002). Quando a cena requeria suspense, o pianista dava suporte sonoro executando uma partitura que remetesse a esse sentimento.

A aparição imprevista de elementos aterrorizantes pode ser observada no antiquíssimo filme: *A Mansão do Diabo*, de George Méliès (França, 1896). Nele, os personagens pantomímicos amedrontam-se com fantasmas, morcegos e bruxas e sempre que os veem são tomados por um enorme susto teatral. Até o momento, este pode ser considerado o primeiro filme a empregar a técnica *jump scare* ou pelo menos parte dela: a aparição brusca de uma imagem assombrosa.

Em *O Fantasma da Ópera*, de Rupert Julian (Estados Unidos, 1925), é possível notar também a aplicação de tal técnica. Na cena, a cantora lírica Christine Daaé vagarosamente busca arrancar a máscara do seu raptor misterioso. Ela move as mãos lentamente, criando um momento de tensão, e de súbito arranca a máscara do fantasma. Então os telespectadores veem a imagem aterrorizante e desfigurada do rosto do monstro.

Por serem filmes mudos e não apresentarem sincronia com um elemento crucial do *jump scare*: o som, estas primeiras técnicas empregadas em *A Mansão do Diabo* e *O Fantasma da Ópera* estão mais para precursoras do *jump scare* do que a técnica propriamente dita (VALAREZO, 2019).

Com a tecnologia sonora, a tática pôde ser utilizada com mais intensidade possibilitando a junção de dois elementos, som e imagem, oriundos do filme, para causar o efeito repentino de susto.

Um exemplo de sobressalto pode ser analisado no filme *Sangue de Pantera*, de Jacques Tourneur (Estados Unidos, 1942), quando a personagem Alice vê-se em delírio persecutório, o qual a cada passo tem a ideia de que poderá ser atacada. Até que aparece

um ônibus barulhento no meio do silêncio quebrando o suspense que a cena criava. Até o momento, este é considerado o primeiro *jump scare* imagético e sonoro evidenciado na história do cinema (CARREIRO, 2011).

O som abrupto criado para cenas de suspense que emprega a técnica de *jump scare* leva o espectador a desequilibrar-se corpórea e psicologicamente, precisando lidar de forma instantânea com o imprevisto; enquanto que a imagem assombrosa preenche a lacuna que o suspense da música levou a criar, fazendo o telespectador absorver a cena com alto impacto.

O fato de tal tática ter sido utilizada desde a década de quarenta até os dias atuais torna muitos dos filmes de terror previsíveis para alguns espectadores e amantes do cinema. Uma vez consolidada, a técnica de dar susto no espectador precisou reinventar-se.

Repulsa ao Sexo, de Roman Polanski (Reino Unido, 1965), experimentou pela primeira vez um susto que se repetiria incansavelmente, o susto do espelho. Na cena, a personagem Carol abre o guarda-roupa da irmã para escolher um vestido; quando ela fecha a porta-espelho do móvel, um homem misterioso aparece no reflexo atrás dela. Nesse momento uma estranha trilha sonora marca o filme, que até então estava silencioso.

Assim como o susto do espelho, A Noite do Terror Cego, de Amando de Ossorio (Espanha, 1972) trabalhou com um *jump scare* diferente, o qual se pode considerar como uma transmutação do susto de Sangue de Pantera, o medo com algo inócuo. A personagem Virgínia está explorando um lugar em ruínas enquanto fuma. Ela vai até um cômodo escuro observá-lo e, quando põe seu rosto na escuridão, um gato sai dos escombros, assustando-a com seu miado agudo. Este é considerado o primeiro susto do gato, que assim como o susto do espelho viria a ser utilizado exaustivamente (CHAGAS, 2019).

O essencial do *jump scare* é revelar algo que não estava em cena. Mesmo que a música de tensão ou o silêncio prepare o espectador para um possível susto, é difícil adivinhar exatamente quando ele virá. Se antes o susto era cogitado por quem assistia a cena tensa, pelo fato de ser uma cena silenciosa ou com trilha sonora sutil, os diretores resolveram enganar o público com duas novas ideias:

A primeira, quando a ameaça parece estar acabada, mas na verdade não está. É o que se pode ver no final de Carrie, A Estranha, de Brian De Palma (Estados Unidos, 1976). Em alucinação, a personagem Sue vai até o túmulo de Carrie depositar flores,

quando, nesse ato, tem o braço agarrado pela mão ensanguentada de Carrie que emerge da sepultura ao mesmo tempo em que uma música assustadora toca.

A segunda, quando a cena prepara o espectador para um provável susto, mas, na verdade, ele não acontece. Então quando o telespectador pensa que está tudo bem o susto vem à tona. Um exemplo disso é o filme *Invocação do Mal*, de James Wan (Estados Unidos, 2013). Christine está dormindo quando tem seu pé puxado por uma força misteriosa. Ela levanta-se assustada e procura por quem, ou pelo quê, possa ter pegado no seu pé. Vagarosamente ela olha debaixo de sua cama, e a música que toca durante o momento é uma trilha que incita suspense. O telespectador possivelmente chega a pensar que haverá algo debaixo da cama, mas o momento passa e não há nada lá. Posteriormente, Christine acorda sua irmã Nancy, dizendo que está vendo algo atrás da porta. Nancy vai até o lugar escuro e diz não ter encontrado nada. Parece estar tudo bem, apesar do silêncio, mas, de repente, o susto acontece com a porta fechando sozinha, trazendo um barulho alto.

O *jump scare* é efetivo e por isso foi utilizado tantas vezes ao longo das décadas. Poderiam ser citados vários filmes que utilizam esta técnica, em especial da década de oitenta aos anos dois mil. Mas é suficiente ilustrar que o *jump scare* tem uma longa linha do tempo.

## CAPITULO II

### 2.1 *Subgêneros do Terror*

Os subgêneros do terror foram existindo conforme o gênero consolidava-se no cinema; cada qual com uma estrutura própria e especificações que foram repetindo-se ao decorrer das décadas, inaugurando o que momentos depois viriam a se tornar nomenclaturas.

“Um gênero cinematográfico é uma categoria ou tipo de filmes que congrega e descreve obras a partir de marcas de afinidade de diversa ordem, entre as quais as mais determinantes tendem a ser as narrativas ou as temáticas” (NOGUEIRA, 2010, p. 3). Assim, para um subgênero ser batizado é estritamente necessário que o filme em questão traga características únicas em seu roteiro, destacando sua capacidade de distinguir-se dos já existentes.

“Os gêneros sofrem transformações, mas há códigos que não mudam” (ACKER, 2018, p. 98). Alguns filmes adaptam-se para pertencer a determinado gênero já denominado e outros inauguram um gênero trazendo peculiaridades. As peculiaridades podem ser na narrativa, na técnica de filmagem ou na direção de arte.

Todavia, para um subgênero alicerçar-se é fundamental que outros filmes posteriores, inspirados pelo pioneiro, também executem a mesma estrutura do filme primordial. Com o tempo, um catálogo de filmes poderá ser apontado como: filmes de tal gênero. “O subgênero pode ser visto como uma eleição de um conjunto mínimo de características de um gênero ao mesmo tempo em que acontece também uma rejeição de outras características restantes”. (FALÇÃO, 2016, p. 10).

É importante salientar também que um único filme de terror pode abarcar mais de um subgênero. Um filme pode, por exemplo, conter todos os subgêneros do terror aqui descritos.

#### 2.1.1 *Slasher*

Filmes com assassinos que perseguem pessoas para matá-las aleatoriamente — os chamados *slashers* — são bastante cultuados pelo público amante de filmes de terror. *Slasher*, que não tem uma tradução direta para o português, seria algo como “cortar”, já que advém do verbo inglês “*to slash*”. Este subgênero consolidou-se a partir do sucesso de *O Massacre da Serra Elétrica*, de Tobe Hooper (Estados Unidos, 1974), que rendeu várias sequências e contribuiu para caracterização do *slasher* no cinema.

Cada novo filme ou sequencia de filmes apresentou então assassinos em série diferentes, desde o mais realista, elencando um psicopata, como é o caso do filme *Pânico*, de Wes Craven (Estados Unidos, 1996) ao mais surreal, como em *Brinquedo Assassino*, de Tom Holland (Estados Unidos, 1988).

Um dos elementos que pode apontar um filme como uma obra *slasher* é o assassino esconder-se por trás de uma máscara ou ter o seu rosto de alguma forma desfigurado. Isso funciona como uma tática de causar pavor, o medo do desconhecido. Um segundo elemento seria algum equipamento cortante para matar (SILVA, 2014).

Em *Halloween – A Noite do Terror*, de John Carpenter (Estados Unidos, 1978), Michael Myers usa uma máscara inexpressiva e uma faca de cozinha; em *A Hora do Pesadelo*, de Wes Craven (Estados Unidos, 1984), o assassino Freddy Krueger tem seu rosto deformado e usa uma luva de lâminas; e em *Os Estranhos – Caçada Noturna*, de Johannes Roberts (Estados Unidos, 2018), o Homem Mascarado tem sobre sua cabeça um pedaço de pano e traz consigo um machado.

Estes são apenas alguns exemplos que podemos citar de filmes de grande sucesso caracterizados como subgênero *slasher*, em sua maioria, estadunidenses; mas há ainda muitos outros assassinos mascarados e munidos com armas brancas que foram idealizados por roteiristas de todo o mundo.

Outro elemento característico é a exibição do assassino, que deixa claro que perseguirá as vítimas não importa se elas sabem quem ele é ou o porquê. Este tipo de filme geralmente leva o telespectador a interrogar-se sobre: “como se pode parar este assassino?” ou “por que ele está perseguindo-os?” ao invés da típica pergunta norteadora dos filmes de assassinos em série: “quem é o assassino?” (SILVA, 2014).

### 2.1.2 *Splatter*

*Splatter*, que pode ser traduzido como “espurrar”, também é conhecido como *gore*: “sangue coagulado”. Trata-se de um subgênero com forte apelo visual, que exhibe decepamentos, vísceras expostas, vômitos e sanguinolência exagerada. Em suas características estão a vulnerabilidade do corpo humano e a dor teatral. “O filme de horror *gore*, procura provocar na audiência uma reação violenta de repulsa ao mostrar a simulação de corpos de seres humanos ou animais retalhados e grandes quantidades de sangue.” (MELO, 2010, p. 32).

O primeiro filme, até então, a trazer essas imagens grotescas foi *Banquete de Sangue*, de Herschell Gordon Lewis (Estados Unidos, 1963). Herschell, o “pai do *gore*”

(DE JESUS, MILANEZ, 2013), traria ainda mais dois filmes do mesmo subgênero nos anos seguintes: *Maníacos* (Estados Unidos, 1964) e, sem título brasileiro, *Color Me Blood Red* (Estados Unidos, 1965), completando uma trilogia que mais tarde seria conhecida como Trilogia Sangrenta.

Posteriormente, o filme *Holocausto Canibal*, de Ruggero Deodato (Itália, 1980) surgiria como uma obra nauseabunda, repulsiva e visceral, apresentando mutilação animal, antropofagia, estupro e sanguinolência exacerbada. *Holocausto Canibal* também inaugura outro subgênero do terror, o *found footage*, que são filmes gravados de forma amadora, como uma espécie de documentário.

O subgênero *splatter* teria como inspiração o teatro *grand-guignol*, um tipo de dramaturgia que encenava assassinatos, torturas sexuais, mutilações, chacinas, cirurgias sem anestesia, transplantes de órgãos e toda sorte de fatos chocantes (PIEIDADE; CÁNEPA, 2014).

Mais tarde seriam lançados filmes célebres do subgênero *splatter*, como *O Albergue*, de Eli Roth (Estados Unidos, 2005), *Centopeia Humana* (Primeira Sequência), de Tom Six (Holanda, 2009) e a franquia de filmes *Jogos Mortais* iniciada com o diretor de James Wan (Estados Unidos, 2004) e finalizada pelos diretores Michael Spierig e Peter Spierig (Estados Unidos, 2017). Todos envolvendo automutilações, desmembramentos, tortura e incalculáveis litros de sangue.

### 2.1.3 *Torture Porn*

*Torture porn* é a relação estreita entre sexo e violência. “*Torture*”, grafia similar ao português, tortura, refere-se ao uso de atitudes cruéis para maltratar um ser vivo. Em uma pessoa, pode ser de maneira física, emocional ou psicológica. Já “o termo ‘*porn*’ ressalta a recorrência com que a violência nos atos de tortura é de ordem sexual”. (GAMA-KHALIL, 2018, p. 30).

Entretanto, a união dos dois termos não significaria exatamente “tortura sexual”, mas sim uma tortura com elementos visuais sexuais; seria como torturar uma pessoa nua, e não torturá-la sexualmente. O *torture porn* também tem grande apelo visual. O corpo humano é mostrado explicitamente de forma realista enquanto as torturas corporais ocorrem.

Os elementos citados trazem para a cena uma espécie de conflito, onde o corpo, como objeto de desejo, virginal, ansiado, em muitas culturas: sagrado, é submetido a

atos impiedosos como mutilação, sangria, inflicção de objetos perfurantes e utilização de objetos de tortura.

“Os *torture porns* trazem cenas de tortura dentro de longas sequências ricas em detalhes quase como em filmes pornográficos”. (FALÇÃO, 2016, p. 11). Semelhante ao subgênero *splatter*, o *torture porn* tem como diferencial apenas a imagética sexual. Portanto, muitos dos filmes classificados como *splatters* também podem ser classificados como filmes *torture porns*.

É interessante relacionar esse subgênero com o pornochanchada realizado no Brasil, qual José Mojica Marins diversas vezes dirigiu. Aí se cria o elo entre pornografia e terror, duas maestrias do cineasta.

#### 2.1.4 *Supernatural*

Quando o filme desenvolve seu roteiro de terror dando possessão a elementos inanimados e inumanos ou quando enfatiza a presença de forças sobrenaturais, sejam elas espíritos, fantasmas, demônios ou *poltergeists*, ele é referenciado como subgênero *supernatural*, cuja tradução significa “sobrenatural”; considerado o mais popular e o mais aclamado pelo público (COSTA, 2018).

Há uma ampla lista de filmes com temáticas paranormais; o já mencionado *A Mansão do Diabo*, de George Méliès (França, 1896), um dos primeiros filmes da época de gênese do cinema, já trazia elementos sobrenaturais. Mais tarde, no expressionismo alemão, o subgênero viria a ser novamente explorado diversas vezes. É possível, então, dizer que esta classe de obra cinematográfica — *supernatural* — acompanha o cinema há mais de um século.

É comum a presença de um exorcista, sacerdote ou amador que será o responsável por retirar o ser inumano do seio dos atormentados pela entidade maligna. Contudo, os filmes de terror *supernatural* também podem vir como personificações de monstros, por exemplo, vampiro, múmia, lobisomem ou outras criaturas que de alguma forma desafiam as leis naturais.

Os filmes mais célebres deste subgênero simples de dissecar são: *O Exorcista*, de William Friedkin (Estados Unidos, 1973), *Uma Noite Alucinante – A Morte do Demônio*, de Sam Raimi (Estados Unidos, 1981), *Poltergeist – O Fenômeno*, de Tobe Hooper (Estados Unidos, 1982) e *Annabelle*, de John R. Leonetti (Estados Unidos, 2014).

Ainda classificados como *supernatural*, alguns filmes fogem do roteiro comum que envolve espíritos perturbados, elucidando criaturas lendárias ou até mesmo fenômenos paranormais. Entre os grandes sucessos desta outra vertente de filmes podemos citar: O Lobisomem, de George Waggner (Estados Unidos, 1941), O Monstro da Lagoa Negra, de Jack Arnold (Estados Unidos, 1954) e Atividade Paranormal, de Oren Peli (Estados Unidos, 2009), que inclusive rendeu uma sequência de sucesso.

### 2.1.5 Atmospheric Horror

*Atmospheric Horror*, ou “terror atmosférico” em português, são filmes ambientados em lugares assombrosos (SANTOS, 2014), seja um cemitério dentro de um nevoeiro, uma floresta de árvores secas, uma casa antiga e desgastada, um castelo iluminado por velas, um porão com pouca iluminação ou uma masmorra com objetos de tortura.

Muitos lugares podem ser evidenciados como elemento principal ao qual se desenvolve a história, o importante é que o filme desperte no espectador uma sensação de medo causado pela composição do cenário e a atmosfera carregada que se cria através do suspense e tensão que o ambiente reflete.

Para construir esse clima assombroso é necessário um conjunto certo de elementos visuais (SANTOS, 2014), sejam caveiras, serpentes, teias de aranha, larvas, objetos cortantes, corpos em putrefação, escuridão, chuva densa, névoa ou componentes que fenomenologicamente liguem o espectador a sentimentos de angústia e medo.

Além do ambiente, a tensão pode ser causada pelo estado psicológico dos personagens tais como: torturados, claustrofóbicos, intimidados, molestados, imersos em um pesadelo, hipnotizados... A mente do personagem cria uma atmosfera angustiante que ultrapassa os limites da tela e invade o espectador, ele materializa-a, transformando o que era abstrato em um local palpável de prisão.

Segundo Laverne (2020), outro ingrediente primordial nos filmes de terror atmosféricos é a lentidão das cenas. O intuito é fazer com que o telespectador absorva o conteúdo com intensidade, fazendo com que o sentimento seja processado vagarosamente para acontecer uma alta tensão.

Alguns exemplos de filmes são: Alien, O Oitavo Passageiro, de Ridley Scott (Estados Unidos, 1979), Drácula de Bram Stoker, de Francis Ford Coppola (Estados Unidos, 1992), A Vila, de M. Night Shyamalan (Estados Unidos, 2004) e Terror em Silent Hill, de Christophe Gans (França, Canadá, 2006).



## CAPITULO III

### *3.1 O personagem Zé do Caixão e a trilogia*

Criado por José Mojica Marins (ator e cineasta), Josefel Zanatas (quase a palavra Satanás, de trás para frente), ou Zé do Caixão — como é conhecido —, é um coveiro sádico e de filosofia nietzschiana, qual descrê totalmente na vida após a morte e no sobrenatural. É movido pelo desejo de ter um filho, que na sua filosofia significa a continuidade do seu sangue. Em sua visão, seu filho seria um ser supremo, decorrente da união de dois seres perfeitos. Para isso busca a mulher ideal, e para conseguir seu objetivo utiliza-se de métodos medonhos e sanguinários.

O que move a trilogia do Zé do Caixão é a busca pelo nascimento desse ser perfeito. Há nos filmes de Mojica, várias tentativas de conseguir tal propósito, mas sempre acontece algo que interfere na geração do sucessor ansiado.

Em *À Meia-Noite Levarei Sua Alma*, o primeiro longa-metragem da trilogia que o coveiro aparece, Zé despreza sua esposa, Lenita, por ela ser infértil. Ele diz: “a mulher que não consegue um filho não precisa de cuidados” e livra-se dela de uma maneira cruel, drogando-a, amordaçando-a e depois colocando sobre o corpo dela uma aranha venenosa. Assim, Zé do Caixão vê-se livre para procurar outra mulher, alguma capaz de lhe gerar um filho. Toma então, à força, Terezinha, mulher de seu melhor amigo Antônio. A moça repele-o, mas desumanamente Zé do Caixão estupra-a.

Para frustrar o plano de Zé, Terezinha, humilhada, diz que se suicidará, levando o filho do coveiro junto consigo para o túmulo. E antes de cometer autoextermínio, ainda profere estas palavras para Zé: “à meia-noite você sentirá medo, porque eu virei buscar a sua alma”. Com o enforcamento de Terezinha, o filho tão esperado pelo agente funerário não vem ao mundo.

Em *Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver*, segundo filme da trilogia, Zé do Caixão vai ainda mais longe em sua busca pela progenitora de seu filho perfeito. Com a ajuda de seu laçao corcunda Bruno, o coveiro sequestra seis mulheres para realizar nelas o teste do medo, a fim de perceber qual delas é digna de ser a mãe do “homem puro, a raça imortal, a mente sã e perfeita do corpo perfeito”. Apenas uma delas seria escolhida, e às demais restaria a morte.

Márcia não se assusta com o teste do medo de Zé, sendo escolhida pelo coveiro como a mulher ideal. Entretanto, quando ele está prestes a fazer amor com ela, ao som dos gritos das demais mulheres sendo torturadas, Márcia diz não ser capaz de suportar

tamanha crueldade. Por essa razão, Zé do Caixão dispensa-a, libertando-a de sua masmorra sombria.

Pouco tempo depois o agente funerário conhece Laura, que se entrega totalmente a Zé, dizendo também ansiar pelo filho sem imperfeição. Laura passa a conviver com o coveiro e engravida dele. Mas a mulher adoece gravemente e morre. Mais uma vez Zé do Caixão perde a oportunidade de ter seu amado filho.

Em Encarnação do Demônio, a última película da trilogia, Zé do Caixão ainda está na sua busca pela mulher perfeita, quarenta anos depois de Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver. Agora com ajuda de quatro seguidores, Zé sequestra várias mulheres novamente para infligir nelas o seu teste do medo, agora mais cruel, envolvendo coisas a mais que bichos venenosos, como torturas físicas de verter sangue.

Zé do Caixão é temido e odiado pelos moradores da pequena cidade qual vive; o agente funerário enxerga-se superior e tanto explora quanto humilha os habitantes com o propósito de satisfazer suas vontades amorais. Não crê em Deus nem no Diabo, julga tolos os que creem nos símbolos religiosos. Come carne na sexta-feira da paixão, rouba garrafas de despacho, insulta os mortos no cemitério, confronta a existência de um ser criador, clama por uma prova das forças do além, arremessa uma cruz ao chão...

Zé do Caixão é blasfemo, e por isso apavorou tantas pessoas, especialmente as que tinham ligações religiosas. Para Monteiro (2009), o horror que o coveiro causa deriva, em grande parte, da sua incapacidade de admitir sua amoralidade. Para Zé cabe fazer todo tipo de perversidade, pois não tem medo da justiça dos homens que o temem e muito menos teme a justiça divina. Dessa forma Zé tortura, mutila, assassina, sequestra e maltrata psicologicamente as pessoas, e quando é acusado de sadismo, responde: “sadismo, não, minha cara; ciência”.

Quando está prestes a realizar algum ato infame, os olhos de Zé ensanguentam. É uma forma de perceber-se que ele está irritado, possuído pela raiva, e que cometerá seus atos fora de si. Essa sanguinolência nos olhos acontece na maioria das vezes quando alguém o confronta, e o resultado é sempre a favor do coveiro, que com seu feito mete medo nos demais presentes.

Há também o seu cinismo. Quando anunciam a morte de alguém que ele matou, Zé age de forma secretamente sarcástica, dizendo lamentar pelo ocorrido, que não imaginava tal fim e que daria sua vida por tal pessoa morta. Seu cinismo também está na forma como limpa sua imagem perante os outros, justificando-se como inocente, uma vez que é o culpado de todos os crimes.

Outra percepção marcante no agente funerário é sua insensibilidade para o sofrimento humano. Enquanto ele tortura pessoas, come uvas deliciosamente e fuma tranquilamente seu cachimbo. Em outros momentos, ouve o chorinho Tico Tico no Fubá, de Zequinha de Abreu, numa caixinha de música colada ao ouvido.

Por outro lado, esbraveja com quem maltrata uma criança, e arrisca sua vida para salvar outra de um atropelamento. É possível então dizer que antes de qualquer conceito de bem e mal, Zé do Caixão é humano, demasiado humano, como aponta Monteiro (2009), com suas muitas convicções, que às vezes beiram a maldade e outras vezes a bondade.

A ideia de Zé do Caixão veio de um pesadelo do cineasta, instigado pelas imagens dos grandes monstros clássicos do terror: o Fantasma da Ópera interpretado por Lon Chaney, Drácula por Béla Lugosi e o monstro de Frankenstein por Boris Karloff<sup>1</sup>. A ideia da cartola veio de uma marca de cigarros e a capa veio do personagem de quadrinhos Mandrake<sup>2</sup>.

Em uma entrevista concedida ao programa Paratodos da TV Brasil (2013), Mojica falou que as unhas de Zé do Caixão são uma prova de que a natureza não é absoluta. Deixando-as grandes, sua musculatura ficaria comprometida, revelando que a natureza não é perfeita por impedir a simples locomoção dos músculos se as unhas não forem cortadas.

O sucesso de Zé do Caixão deu-se pela sua originalidade; é um personagem genuinamente brasileiro com ingredientes macabros que levam os telespectadores a designarem-no como algo maligno. Isso significa que as técnicas utilizadas por Mojica geraram bons resultados. Ele tinha um personagem que assustava pela sua forma de falar, sua forma de vestir e sua forma de cometer seus atos desumanos.

Comumente, o cineasta e seu personagem eram confundidos como um só. Por esse motivo, boatos se espalharam acusando Mojica de ter pacto com Satanás (COUTO, 2020). Sobre o filme *À Meia-Noite Levarei a Sua Alma*, o crítico de cinema Salvyano Cavalcante de Paiva (1966) escreveu para o *Correio da Manhã* em 7 de junho de 1966:

---

<sup>1</sup> BRASIL, U. 1 Vídeo (29:08 min). José Mojica Marins, o Zé do Caixão, fala sobre os 50 anos do personagem. **Publicado pelo canal Estadão**, 2013. Disponível em < [https://www.youtube.com/watch?v=gon8emFhEmM&ab\\_channel=Estad%C3%A3o](https://www.youtube.com/watch?v=gon8emFhEmM&ab_channel=Estad%C3%A3o)>. Acesso em: 27 set. 2020.

<sup>2</sup> 1 Vídeo (10:27 min). Reveja uma entrevista exclusiva com José Mojica Marins para a TV Brasil. **Publicado pelo canal tvbrasil**, 2013. Disponível em < [https://www.youtube.com/watch?v=RY9l-vK5S9s&ab\\_channel=tvbrasil](https://www.youtube.com/watch?v=RY9l-vK5S9s&ab_channel=tvbrasil)>. Acesso em: 27 set. 2020.

“Mojica é pálido como um cadáver, permite-se monumentais libações alcóolicas e adora Belzebu à meia-noite sob a luz de candelas...”. Mojica Marins caminhava pelas ruas paramentado de seu estranho personagem; falava como ele, agia como ele, infligia medo como ele. Assim, com o tempo, criatura e criador passaram a ser um único ser, o maldito Zé do Caixão.

### 3.2 Análise Fílmica de *À Meia-Noite Levarei Sua Alma* (Brasil, 1964)

“O que é a vida? É o princípio da morte. O que é a morte? É o fim da vida. O que é a existência? É a continuidade do sangue. O que é o sangue? É a razão da existência!”, são as primeiras palavras proferidas por Zé do Caixão, deixando clara sua filosofia sobre os fenômenos da vida e da morte. Mostram como ele crê materialmente na eternidade terrena baseado na imortalidade através do sangue (ACOM; MORAES, 2018).

A continuidade do sangue é um desejo que Josefel Zatanas levará ao túmulo ao passo que tentará concebê-lo até o último minuto, e para isso, fará as mais terríveis ações que um ser humano pode cometer.

O crítico de cinema Salvyano Calvacanti de Paiva escreveu sobre *À Meia-Noite Levarei Sua Alma*: “um filme insólito, sem dúvida. Original. Um impacto nas concepções convencionais. Marco na História do Cinema de Terror” (PAIVA, 1966), diferente de muitos outros críticos que receberam o filme negativamente. O fato é que o filme discutido seria a primeira obra cinematográfica de terror fundamentalmente brasileira.

Primeiramente, antes de prosseguirem-se as análises fílmicas, é importante deixar claro que todos os filmes da trilogia do Zé do Caixão, de José Mojica Marins, tem a estrutura *trash*, que poderia ser traduzida para “lixo”.

Embora talvez pareça pejorativo, “lixo” não quer dizer que o filme é necessariamente ruim, mas sim que foi produzido com precariedade, baixo orçamento e atuações amadoras. O que não impede o filme de ser considerado uma obra-prima.

Mojica dispôs de pouca quantia para fazer seus filmes da década de sessenta, e mesmo nos anos dois mil, quando teve a oportunidade de produzir o filme com maior disposição monetária, optou por continuar a temática *trash*.

A primeira evidência destacada no filme é de uma atmosfera carregada, característica essencial que concretiza a presença do subgênero do terror já citado como *atmospheric horror* no decorrer do roteiro; é a casa da feiticeira. O lugar tem um crânio e um gato sobre a mesa, várias estatuetas de santos católicos e quadros iconográficos na parede. “O medo que se articula no filme é fundamentado diretamente na questão da crença”. (COUTO, 2020, p. 14). Há ainda no ambiente: aranhas, flores murchas, névoa e folhagens, um relógio de pêndulo antigo prestes a tocar meia-noite, velas sobre castiçais e uma porta rangendo e batendo sozinha, aspectos de uma casa assombrada.

Outro ambiente no mínimo sinistro, que cria uma atmosfera terrífica, é a casa de Zé do Caixão. Há castiçais antigos espalhados por ela, caixões de pé, um elmo, espadas e escudo de cavaleiro medieval, o busto de uma estatueta grega sangrando pelo rosto, coroas de flores, cortinas brancas esvoaçantes, cortinas negras decorando a casa e estranhas estátuas de mãos que saem das paredes e dos móveis.

O subgênero *splatter* também faz parte do roteiro do filme *À Meia-Noite Levarei Sua Alma*, na cena que Zé do Caixão está num jogo de cartas e aposta dinheiro. O coveiro vence a partida, mas o seu competidor não aceita a derrota e decide não soltar o dinheiro. Há uma garrafa de vinho na mesa. Zé levanta-se notadamente enraivecido e quebra a garrafa de vidro. Olha para os lados, nota que todos estão olhando-o, olha para a garrafa quebrada em sua mão e um pensamento parece chegar à sua cabeça. Então num único golpe, Zé decepa os dedos do perdedor; os pedaços mutilados ficam sangrentos sobre o dinheiro.

Mais um dos subgêneros discutidos no capítulo II desta pesquisa referencia a cena de *torture porn*, quando Zé do Caixão coloca sobre sua mulher, Lenita, uma aranha venenosa. Ela é depositada na coxa da mulher, e o animal vai subindo por seus seios até chegar ao seu pescoço nu, quando então a pica, matando a esposa do coveiro. Esse é o primeiro assassinato de Zé que o renderá mais adiante o manto de assassino *slasher*.

O segundo assassinio de Zé do Caixão é o de Antônio. O melhor amigo de Zé é um empecilho para ele no plano de ter Terezinha como sua nova mulher, por isso o mata. Antônio, após ser golpeado na cabeça com um espalhador de brasas, é levado para sua banheira, onde cheia d'água será seu leito de morte. Zé, insensivelmente sufoca o amigo e afoga-o. É a segunda vítima de Zé do Caixão.

O terceiro assassinio de Zé não foi com um grande intervalo de tempo. Temendo que o dr. Rodolfo acusasse-o da morte de Antônio e de Terezinha (que se suicidou após ser estuprada pelo coveiro), Zé vai até seu local de trabalho onde o encontra escrevendo um documento culposo. No intuito de livrar-se daquela culpa, fura os dois olhos do doutor com suas unhas afiadas e logo após derrama álcool sobre ele, ateando-lhe fogo, configurando-se também como uma cena *splatter*.

Janaina de Jesus Santos (2014) diz que na trama de 1964 pode-se observar a criação de uma atmosfera de horror por meio da escuridão, da vegetação abundante e do surgimento surpreendente do coveiro. É a sequência de quando ele está sendo aparentemente perseguido pelos mortos. A escuridão toma conta das cenas revelando

algumas poucas árvores e entre elas o rosto pálido do agente funerário evidenciando características fundamentais do *atmospheric horror*.

Zé do Caixão começa a experimentar sensações sobrenaturais quando está caminhando pela mata no dia dos mortos. Ele sente o vento soprar de forma assombrosa, cruza com um gato preto, ouve passos seguindo-o e assombra-se com o piado fúnebre de uma coruja, quando então o subgênero *supernatural* surge no filme: a alma de Antônio aparece para Zé, estendendo-o uma vela para que ele acenda o cachimbo. Antônio está com o rosto putrefato e tem algodões no nariz e nos ouvidos.

O coveiro corre cambaleante da assombração, perdendo sua capa enganchada num galho de árvore. Até que ele ouve gemidos arrepiantes e vê à sua frente a procissão dos mortos, almas penadas trazendo cruzes e velas, e no final do séquito: sua própria imagem deitada num caixão aberto e coberta de flores.

Mais a frente, Zé do Caixão depara-se com a alma de Terezinha flutuando. Ela traz em seu pescoço a corda que usou para suicidar-se e parece ter saído do inferno, devido o vapor que o corpo exala. Ela geme e gargalha diabolicamente para Zé.

Então no desfecho da obra cinematográfica eis que surge novamente o velho conhecido subgênero *atmospheric horror*: no cemitério, cercado por grades de aço, areia e velas lacrimosas. Está escuro, as cruzes e os túmulos são tortos, as artes tumulares quebradiças e desfiguradas e uma névoa paira pelo campo santo. Dentro do mausoléu de Antônio e Terezinha, que foram enterrados juntos, Zé do Caixão esquiva-se de paredes carcomidas que sustentam cruzes iluminadas por tochas e velas. É aí onde Zé do Caixão tem seu último suspiro, desfalecendo com seus olhos sinistramente arregalados.

### 3.3 Análise Fílmica de *Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver* (Brasil, 1967)

“Zé do Caixão obcecado pelo nascimento de um filho perfeito não hesitou em matar. E os seus próprios nervos lhe deram o martírio da alucinação”, é o prelúdio do segundo filme da trilogia do Zé do Caixão, que começa exatamente onde *À Meia-Noite Levarei Sua Alma* acabou. Com esse enunciado, deduz-se que toda a experimentação sobrenatural sentida pelo coveiro sádico não passaram de delírios, e é nisso que o personagem crê, dizendo a si mesmo que foram meros caprichos da sua imaginação.

A primeira sequência a exibir um subgênero do terror, o *torture porn*, é quando as seis moças raptadas por Zé do Caixão estão dormindo e dezenas de aranhas saem da fresta da porta caminhando até suas camas, subindo por seus lençóis.

A noite está relampejante, clareando o quarto. Zé do Caixão está observando as mulheres por buracos na parede. As aranhas começam a andar pelos corpos seminus das moças. Sobem pelas coxas, barriga, até saírem por entre os seios, indo em direção ao rosto. As mulheres contorcem-se em sonolência, gemendo e suspirando, tornando a cena pornográfica. Até que acordam aos gritos por perceberem os artrópodes sobre seus corpos.

O *atmospheric horror* faz-se presente na masmorra de Zé do Caixão. Um lugar de alvenaria antiga, com objetos científicos estranhos, maca, lâmpadas dependuradas no teto, animais empalhados, móveis carcomidos, recipientes com ácido e garrafas contendo líquidos indecifráveis.

A segunda cena de *torture porn* é quando as moças estão confinadas em um calabouço iluminado por tochas o qual tem serpentes. Os animais constritores sobem nas moças, enroscando-se em seus membros. As serpentes são ferozes, dão botes e silvam ruidosamente. Elas apertam os pescoços das mulheres até fazê-las caírem e desfalecerem. A tortura pornográfica está nos *closes* dos seios das moças sendo espremidos pelos músculos dos ofídios.

A alameda das flores vermelhas, local de encontro marcado entre Zé do Caixão e Laura, filha do coronel, também tem características de um *atmospheric horror*. Ao que parece é uma ala do cemitério, pois há túmulos com jarros de flores e cruces, uma coruja rasga-mortalha, símbolo de presságio de morte, uivados de cachorro, um sino badalando meia-noite, névoa e alvenaria corroída.

Zé do Caixão, após ter matado quatro moças com o ataque das serpentes, revela sua sede *slashser* de matar, levando Cláudio, o irmão de Laura, para sua masmorra. Lá tem um instrumento de tortura: uma pedra amarrada a uma forte corda, capaz de ser

abaixada lentamente por um dispositivo. Ele faz uma demonstração da capacidade de matar da máquina esmagando um rato. Depois, põe o rosto do filho do coronel sob a pedra assassina. Bruno manipula o mecanismo fazendo a pedra abaixar, até que ela cai de vez sobre o rosto do homem, esmagando seu crânio.

Após saber que uma das moças mortas pelas serpentes estava grávida, ou seja, conseqüentemente Zé tendo matado uma criança, o coveiro tem uma visão horripilante de um ser todo de preto que o arrasta de sua cama até o cemitério nebuloso. Deixado ali pela sombra sequestradora, mãos surgem dos túmulos agarrando Zé do Caixão para levá-lo ao inferno.

No inferno, há uma sequência longa com outros dois elementos fílmicos, o subgênero *atmospheric horror* e o subgênero *supernatural*: Zé do Caixão escuta lamúrias enquanto se levanta do solo de carne pulsante. Do teto respinga sangue, onde há cabeças, braços e pernas em movimento, além de alguns crânios comidos pela decomposição. O chão abre e revela um vapor denso, é a quentura das chamas infernais. Zé cai e encontra outro andar do inferno, onde vê pessoas cobertas por lágrimas de velas sendo torturadas por demônios em meio a gritos e choros.

Enquanto Zé do Caixão segue pelo ambiente infernal, vê os condenados à danação eterna rastejando enquanto são chicoteados. Está nevando, é um inferno gelado. As paredes sangram, há gritos horrendos vindos de buracos profundos e efervescentes; pessoas acorrentadas caminham em filas, o ambiente é arrepiante.

É quando então Zé do Caixão vê sua própria imagem. O coveiro está sentado em um trono, rodeado de chamas e bacantes, vestido a parecer um imperador romano. É seu reflexo como o próprio Diabo por ter cometido o pecado de matar uma criança.

O imperador ri diabolicamente enquanto come uvas, apavorando Zé do Caixão. Ele então arremessa um raio ao chão, revelando cabeças, pés e braços submersos no solo sendo chicoteados e perfurados por diabos com tridentes.

Outro raio é lançado e é mostrado um demônio com martelo e prego perfurando a cabeça dos prisioneiros. Mais um raio acontece e pode-se ver pessoas crucificadas, algumas de cabeça para baixo com cobras enroladas no pescoço e nos braços enquanto sofrem as torturas dos demônios.

Um último raio é projetado e Zé vê as mulheres que assassinou saindo de um lago negro com serpentes. Elas caminham em sua direção, e Jandira, a mulher que ao morrer rogou uma praga sobre Zé do Caixão repete várias vezes a frase: “vou encarnar em teu cadáver”.

Os próximos assassinatos de Zé do Caixão serão os dos seus perseguidores, homens contratados pelo coronel para capturar o agente funerário. Ele pega duas lâminas escondidas em seus ombros e põe-nas nos seus sapatos para depois perfurar a garganta de um homem com seus pés laminados. Depois, Zé vai até um barco no pântano que porta um machado. Ele pega-o e enterra-o na cabeça de outro de seus perseguidores. Com os demais, faze-os cair na água borbulhante e cheia de plantas do pântano.

Quando Zé do Caixão está saindo do cemitério, após deixar dentro de um mausoléu o corpo de Laura que faleceu de doença grave levando o filho de Zé consigo, Zé do Caixão tem outra experiência *supernatural*: vê a alma de Jandira flutuando com uma cobra envolta no pescoço. De si sai um vapor, trazendo a ideia de que ela acabou de sair do inferno escaldante. Mas o coveiro profere palavras de negação, dizendo que a aparição de Jandira não passa de fruto da sua imaginação.

Zé tem ainda outra experiência sobrenatural, quando, confrontando uma força onipotente, clama aos céus e aos infernos que alguma prova da existência divina aconteça. Estranhamente, um raio atinge a árvore que Zé do Caixão está próximo, ateando-lhe fogo. A árvore em chamas cai por cima do coveiro. Mesmo assim ele não crê que possa ter sido uma prova divina, diz ser apenas um acidente, capricho da natureza.

Um último cenário compõe a sequência final, é o pântano assombroso e lodoso onde Bruno jogou os corpos das moças mortas pelo ataque das serpentes e Zé fez com que seus perseguidores afogassem-se. Mais uma vez o subgênero *atmospheric horror* faz-se presente. O lugar é rodeado por árvores e garranchos, lama, pedras pontiagudas e uma névoa sombria. É o lugar qual Zé leva um tiro certo, sagrando pela boca, e cai nas águas profundas, manchando-as de sangue.

Em meio a clamores para a prova de existência sobrenatural, os esqueletos dos assassinados por Zé flutuam na água, crânios, tíbias, fêmures e úmeros. É quando, convencido da existência do paranormal, roga para que Deus o salve.

Entretanto, o final de Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver teve seu final censurado, visto que era a época da ditadura militar e os filmes de José Mojica Marins eram afrontosos à moral cristã da época. A sequência final não seria com Zé do Caixão arrependendo-se e desejando a cruz.

Na versão original, Zé do Caixão afundava com altivez, em meio a impropérios e blasfêmias atirados contra a espumante turba que assistia, com

tochas nas mãos, à sua queda final. Mas no filme que efetivamente foi lançado, vemos Zé mergulhar em uma repentina e incoerente epifania, arrependendo-se de seus crimes e aceitando — in extremis — a figura de Jesus Cristo na cruz. (SILVA, 2018, p. 38).

Além da cena final, toda uma sequência em que Zé do Caixão queimava uma mulher viva foi excluída (MELO, 2010, p. 142). O filme foi então recortado e teve que regravar sua fala final.

Além de exigir a redublagem da cena, o censor vascaíno, teve o descaramento de escrever o texto que deveria ser dito por Zé do Caixão. Ele chamou outro censor, Coriolano de Loyola Fagundes (que anos depois se tornaria chefe da censura) e juntos bolaram a seguinte pérola: deus, deus... Sim, deus é a verdade! Eu creio em tua força! Salvai-me! A cruz, padre! A cruz, o símbolo do filho... (BARCINSKI; FINOTTI, 1998, P. 166).

### 3.4 Análise Fílmica de *Encarnação do Demônio* (Brasil, 2008)

Como Mojica teve o final de *Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver* censurado nos anos de chumbo; em 2008, quando a ditadura não era mais a realidade do Brasil, *Encarnação do Demônio* mostrou o verdadeiro final de *Esta Noite...* Zé do Caixão emergindo do pântano com as suas garras afiadas erguidas. Buscou a cruz; e, ao pegá-la, diferentemente do que o final de *Esta Noite...* sugere, Zé toma a cruz e espanca o padre com ela. Um policial aponta-lhe uma arma dizendo que Zé do Caixão está preso, como resposta, o coveiro agarra o oficial e perfura-o o olho esquerdo enfiando sua unha pontiaguda no globo ocular do policial. Mesmo assim, Zé do Caixão é preso; e o último longa-metragem da trilogia passa-se quarenta anos depois de *Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver*, após Zé do Caixão cumprir quarenta anos de prisão.

O subgênero *atmospheric horror* dá as caras no cenário da penitenciária onde Zé do Caixão está. Há vários homens lá, significando que é uma prisão de segurança máxima. As paredes são desgastadas e arranhadas, a iluminação é precária e amarelada, há figuras de santos, ventiladores quebrados, sons de correntes e ferrolhos, sombras bem acentuadas e também os cárceres; pessoas agarradas às grades, com suas mãos para o lado de fora, ansiando por um ínfimo ar de liberdade.

Os homens chegam numa porta de ferro enferrujada e totalmente fechada, exceto por um pequeno local onde possivelmente passava-se a comida para o detento. Lá está Zé do Caixão, que põe suas garras enormes para fora enquanto dirige-se aos guardas da prisão com palavras confrontantes, chamando-os de inferiores e perguntando por que tantas pessoas estavam presentes para resgatar um simples doente mental. Com pavor, os homens libertam Zé do Caixão; sua sentença foi cumprida.

Outro cenário macabro traduz a utilização do *atmospheric horror*, um novo calabouço para Zé do Caixão que o velho companheiro Bruno preparou. Um lugar qual a escada range e é coberta por teias de aranha. No recinto há uma cadeira à moda Mefistófeles, com ossos e chifres grudados nela, paredes deterioradas, sepulturas abertas, crânios por todos os lados, caixões, castiçais, utensílios cortantes e objetos de tortura.

Eis que finalmente a alma *slahser* de Zé do Caixão é revelada. Embora tenha matado muitas pessoas nos filmes anteriores, apenas algumas foram por objetos cortantes. Mas então o coveiro revela uma arma branca que utilizou com mais de trinta detentos na cadeia, um facão. Assim, apesar do já notável dom para matar pessoas, Zé torna-se completamente um assassino *slahser*, pois matou pessoas aleatoriamente com um objeto laminoso.

É durante essa revelação que podemos observar o primeiro contato com o sobrenatural do agente funerário. Ele sonha que de dentro do caixão onde guardou sua “velha amiga”, a faca que mutilou muitos prisioneiros, sai uma de suas vítimas, com o facão dentro da boca sangrenta. A aparição é esbranquiçada e dos olhos negros, de forma a parecer uma alma penada. Ela caminha lentamente para Zé e arranca a faca da garganta, apontando-a para o coveiro.

Outra visão que Zé do Caixão tem é quando está andando pelo cemitério, um lugar sinistro com árvores curvas, névoa e cruzeiros tortos. Mais um ambiente onde se pode aplicar o subgênero *atmospheric horror*. Ele acende seu cachimbo, bafora a fumaça e depara-se com a alma de Terezinha, que aparece enforcada no galho de uma árvore, pálida e com os olhos negros.

Ela está com a faca afiada de Zé e corta a corda com ela. Cai então e caminha lentamente para o coveiro apontando-lhe a faca, como fez a assombração do detento morto que ele viu anteriormente. Terezinha aproxima-se e beija o agente funerário enquanto uma gosma preta sai de sua boca, derramando-se por toda a barba de Zé.

O último filme da trilogia traz em si muitas cenas do subgênero *splatter*. A primeira delas é quando uma moça raptada diz compartilhar a mesma filosofia que Zé do Caixão. Ela submete-se a uma tortura do coveiro, que a faz comer de sua própria carne cortada pela faca assassina. A moça devora o pedaço vorazmente, mas logo depois o regurgita.

Mais uma vez Zé do Caixão vê uma assombração, agora é a vez de Laura, que aparece na rua para o coveiro, segurando um feto ensanguentado. A aparição também

alva e de olhos pretos locomove-se, e Zé segue-a até encontrá-la em um coreto numa praça.

O agente funerário crê que está falando com sua mulher falecida, mas ela simplesmente some, deixando um pano trêmulo sobre o chão. Zé puxa o pano para ver o que o faz mexer-se, quando tem uma surpresa: encontra a alma penada de Lenita, sua primeira esposa assassinada. Dela, que tem apenas a metade de cima do seu corpo, saem aranhas, o símbolo de sua morte. As aranhas sobem no coveiro, lembrando o momento em que ele aplicou nas mulheres sequestradas o teste do medo.

Uma cena marcada como um *torture porn* é quando o padre Eugênio, filho do doutor Rodolfo assassinado em *À Meia-Noite Levarei Sua Alma*, inflige dor em si mesmo com uma caixa de choque. Ele põe dois cabos elétricos em seus mamilos e gira uma manivela que produz energia na caixa que é distribuída pelos cabos. Nesse masoquismo, o ambiente é de cunho sagrado, com velas em castiçais, imagens santas e uma bíblia aberta, configurando uma atmosfera medieval, relativa à tortura. O monge grunhe e grita, mas não para de martirizar-se. Quanto mais dor ele sente, mais rápido ele gira a manivela. Em seu corpo pode-se notar uma tatuagem que lembra Zé do Caixão: uma mão com unhas longas, quatro cruces e os nomes: assassino, ateu, herege e maldito.

“Mojica é reconhecido como precursor do *gore*.” (MELO, 2010, p. 32). O que ilustra bem isso é uma sequência com o elemento de terror *splatter*, quando os policiais que estavam espancando Bruno por ser serviçal de Zé do Caixão vão parar no covil do agente funerário. Lá eles são torturados de diversas maneiras: crucificados, com a mão esmagada, suspensos por ganchos, chicoteados e escapelados. Mais adiante, quando o coronel que perdeu o olho recebe uma caixa enviada por Zé do Caixão, aparecem mãos decepadas.

O subgênero *atmospheric horror* faz-se presente novamente, na exibição de outro cenário macabro: a casa de feitiçaria das velhas cegas. O local tem peles de bode, pinturas de símbolos ocultistas, pinturas de santos, rabo de cavalo, garrafas e potes com líquidos estranhos, crânios, capelas e membros de madeira. Neste lugar Zé faz mais duas vítimas, assassina as feiticeiras depois as prendendo mortas no teto.

Zé do Caixão é arrebatado por outra visão. Emerge de uma profunda poça de sangue e encontra-se com uma figura misteriosa, um homem de cajado com vários penduricalhos. Ele guia-o por um lugar bizarro, em que pessoas são devoradas de forma

animalesca; alguns crucificados e outros deitados sobre o chão. Há ainda pessoas tendo seus olhos e bocas costuradas. Zé percebe que está no purgatório e lá ele encontra-se com a Morte.

A mando do coveiro, seus seguidores sequestram quatro moças, e Zé do Caixão mais uma vez aplica seu teste do medo, desta vez mais sádico ainda, afundando-as em sangue e tripas, marcando-as com ferro em brasa, cortando-as com faca, esfolando-as vivas, chicoteando-as, mergulhando seus rostos em baratas... Mas o ponto máximo do sadismo de Zé é quando ele espalha queijo derretido sobre o corpo nu de uma mulher e solta um rato em seu órgão genital.

A matança de Zé continua, ele está fugindo dos que querem matá-lo quando encontra Miro, o policial qual teve o olho furado. O coveiro dispara nele e acaba com o sofrimento do oficial fatiando-o com sua faca até decepar sua cabeça, que mais tarde seria exposta em um parque de diversões abandonado.

O que seria o fim de Zé do Caixão, ele com uma arma apontada na cabeça, converte-se em salvação pelo próprio sobrenatural que Zé despreza. Quando ele está prestes a morrer nas mãos do capitão, as crianças assassinadas pelo oficial atormentam-no, fazendo-o desviar o olhar de Zé do Caixão, que aproveitando a distração empunha sua faca e perfura várias vezes o soldado. Entretanto, ele está ferido de uma bala no estômago.

Zé do Caixão que não acreditava na vida após a morte parece ter se tornado uma alma errante, pois sua sombra persegue seu carrasco, o padre Eugênio, que o matou com um crucifixo laminado afundado no coração. Além disso, seu cadáver parece reviver para fazer sua última vontade: gerar o filho perfeito, fazendo amor com uma mulher.

Na última sequência do filme que encerra a trilogia do Zé do Caixão, sete mulheres grávidas com rosas nas mãos visitam o túmulo de Zé. Um vento impetuoso assombra o cemitério, o céu está escurecido; a última cena é um raio caindo no túmulo do coveiro onde está escrito: Josefel Zanatas. Zé do Caixão finalmente conseguiu o que por décadas desejou: seu sangue foi eternizado.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um filme de terror não precisa empregar a técnica *jump scare* para ser assustador; outras técnicas filmicas podem ser utilizadas em contrapartida, mudando o visual da obra cinematográfica e tornando-a distinta das comumente feitas, apelativas e seguindo sempre o mesmo padrão de causar sustos.

Susto é diferente de medo. O *jump scare* sempre foi uma saída fácil para fisgar o telespectador a fim de que ele profira frases como: “aquele filme assustou-me” ou “aquele filme é realmente de terror”. Entretanto, o filme pode ser trabalhado de outras maneiras, oferecendo pavor pela visualidade ou atmosfera. Dessa forma, dizer que um filme que não assusta não é de terror é uma conclusão errônea, pois o terror pode vir de várias formas, não só como um sobressalto originado a partir de um som alto e uma imagem tenebrosa.

É importante compreender que os subgêneros do terror, além de serem uma classificação, são um conjunto de técnicas usadas para construir o horror do filme. A narrativa pode contar com forças diabólicas em seu roteiro ou com cenários estranhos em sua direção de arte, mas sempre terá características únicas que farão o filme enquadrar-se no gênero terror, sendo também traduzido como: filme que assusta por tratar de seres sobrenaturais, ou filme que assusta por ter elementos aterrorizantes em suas imagens. E os filmes da trilogia do Zé do Caixão, dirigidos por José Mojica Marins, encaixam-se nessas formas de falar.

Podemos concluir que Zé do Caixão é um assassino *slasher*, pois matou dezenas de pessoas, quase centenas, premeditada e aleatoriamente, também utilizando um objeto perfurocortante. Embora não tenha o rosto desfigurado ou coberto por uma máscara, assim como o assassino Candyman, de O Mistério de Candyman, de Bernard Rose (Estados Unidos, 1992), o coveiro sádico pode ser considerado um assassino *slasher*, pois tem sua principal fórmula: perseguir vítimas e fatiá-las com uma arma branca. Nos filmes *slasher* nem sempre o assassino mata todos seus perseguidos com o objeto afiado; também trucidada as vítimas de outras formas, com torturas ou com suas próprias mãos.

O subgênero *splatter* é bastante presente na trilogia do coveiro. Chocar o telespectador através de desmembramentos, sangrias, esfolamento e torturas das mais variadas também é uma forma de empregar medo, pois a empatia com quem sofre causa horror. Imaginar nossa própria pele sofrendo dilacerações configura um sentimento de

medo. Logo, a utilização do subgênero *splatter* é de extrema importância quando o que se requer do espectador é a repugnância à dor e ao sadismo.

O *torture porn*, contudo, é o subgênero que mais se sobressai nos filmes do Zé do Caixão, porque a sensualidade é muito importante e muito presente. A história gira em torno do corpo humano, do ventre, da fecundação, da geração, então explorar o corpo, traduzir a visualidade do ato sexual, é uma forma de confirmar que embora aja a efemeridade da carne, a natureza pode ser eterna, se forjada na continuidade do sangue, o maior desejo de Zé.

O que nos deixa intrigados nos filmes é se as experiências sobrenaturais vividas por Zé do Caixão são de fato oriundas de uma força mística, configurando o subgênero *supernatural*, ou se não passaram de delírios seus, visto que o personagem era psicologicamente desequilibrado. Tudo pode ter sido real ou tudo pode não ter passado de visões. Fica a critério de cada um decidir. Os filmes deixam essa questão em aberto.

O visual dos filmes é pensado para que uma atmosfera sobrenatural crie-se ao redor deles. Mesmo sendo ambientes comuns, com exceção das masmorras de Zé, a névoa, a irregularidade, a estranheza, tudo converge para que o local seja mais do que um ambiente comum, torne-se mais aterrorizante que o normal. Essa é uma jogada genial, pois ao contrário do que o *jump scare* faz: mostra de supetão algo aterrorizante, o *atmospheric horror* mostra a todo momento a imagem, e a distribuição de elementos no cenário é que faz daquela imagem assustadora.

Por fim, sobre Zé do Caixão e seus filmes: são obras cinematográficas preciosíssimas, uma vez que inauguram subgêneros do terror no Brasil sem utilizar a tática comum de causar medo através do susto. Dizer que um filme não é assustador ou não é de terror por não conter um *jump scare* é um equívoco. José Mojica Marins soube causar terror com seu personagem maldito. Zé do Caixão eternizou-se através da continuidade do seu sangue, mas também se eternizou por ser um personagem realmente horrendo, digno de estar no panteão dos monstros clássicos do terror.

## REFERENCIAS

1 Vídeo (10:27 min). Reveja uma entrevista exclusiva com José Mojica Marins para a TV Brasil. **Publicado pelo canal tvbrasil**, 2013. Disponível em <[https://www.youtube.com/watch?v=RY9l-vK5S9s&ab\\_channel=tvbrasil](https://www.youtube.com/watch?v=RY9l-vK5S9s&ab_channel=tvbrasil)>. Acesso em: 27 set. 2020.

ACKER, Ana Maria. Do slasher ao found footage: as transformações do ponto de vista no cinema de horror. **Revista Mídia e Cotidiano**, v. 12, n. 2, p. 97-124.

ACOM, Ana Carolina; DA SILVA MORAES, Denise Rosana. ZÉ DO CAIXÃO: HORROR CAIPIRA, NOTAS SOBRE CULTURA POPULAR E SURREALISMO. **REVISTA LIVRE DE CINEMA, uma leitura digital sem medida (super 8, 16, 35, 70 mm,...)**, v. 6, n. 1, p. 13-35, 2019.

BAPTISTA, Maria Luiza Cardinale. Os subtextos do terror no cinema.

BARCINSKI, A. ; FINOTTI, I. Maldito: A vida e o cinema de José Mojica Marins, o Zé do Caixão. São Paulo: Editora 34, 1998.

BRASIL, U. 1 Vídeo (29:08 min). José Mojica Marins, o Zé do Caixão, fala sobre os 50 anos do personagem. **Publicado pelo canal Estadão**, 2013. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=gon8emFhEmM>>. Acesso em: 27 set. 2020.

CARREIRO, Rodrigo. Sobre o som no cinema de horror: padrões recorrentes de estilo. **C-Legenda-Revista do Programa de Pós-graduação em Cinema e Audiovisual**, v. 1, n. 24, p. 43-53, 2011.

CHAGAS, R. **Lista | 13 Grandes Jump Scares da Cultura Pop**. 2019. Disponível em: <<https://multversogeek.com.br/lista-13-grandes-jumpscares-da-cultura-pop/>>. Acesso em 27 set. 2020.

COSTA, M. **Os Subgêneros do Terror**. 2018. Disponível em: <<https://medium.com/@maysacosta/os-subg%C3%AAneros-do-terror-b3ca448a930>>. Acesso em 14 out. 2020.

COUTO, Giancarlo Backes; GERBASE, Carlos. Aspectos da religiosidade brasileira em À Meia-Noite Levarei sua Alma. **Intexto**, 2020.

DE JESUS SANTOS, Janaina. ENCARNAÇÃO DO DEMÔNIO: CORPOS E SABERES NA MATERIALIDADE FÍLMICA.

DE JESUS, Ueslei Pereira; MILANEZ, Nilton. O CORPO E AS POSSIBILIDADES DISCURSIVAS NO GORE: ANÁLISE DE TWO THOUSAND MANIACS DE HERSCHELL GORDON LEWIS DE 1964.

FALÇÃO, Filipe. Apontamentos sobre gêneros fílmicos: formatos, noções de familiaridade e evolução dentro da produção fílmica. In: **INTERCOM Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. São Paulo/SP**. 2016. p. 10-11.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. VERTIGO, VERTIGENS E VISÕES: O GÓTICO NO CINEMA. **Vertigo: Vertentes do Gótico no Cinema**, p. 15, 2018.

KLACHQUIN, C. **O Som no Cinema**. 2002. Disponível em: <<https://abcine.org.br/site/o-som-no-cinema/>>. Acesso em: 09 set. 2020.

LAVERNE, C. **Slow Burn Horror Movies — The Art of Atmospheric Horror Films**. 2020. Disponível em: <<https://creepycatalog.com/slow-burn-horror-movies-atmospheric-horror-films/>>. Acesso em 15 out. 2020.

MELO, Marcelo Briseno Marques de et al. **ZÉ DO CAIXÃO: PERSONAGEM DE HORROR**. 2010.

MONTEIRO, Marko. Zé do Caixão: Humano, demasiado humano. **Viso: Cadernos de estética aplicada, Rio de Janeiro**, v. 3, n. 6, p. 85-99, 2009.

NESTAREZ, O; JUNQUEIRA, E. **Horror Psicológico: A Psicanálise Explica Nosso Fascínio Pelo Medo**. 2017. Disponível em: <<https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2017/06/horror-psicologico-psicanalise-explica-nosso-fascinio-pelo-medo.html>>. Acesso em 04 out. 2020.

NOGUEIRA, Luís. Manuais de cinema II: gêneros cinematográficos. **Covilhã: Livros LabCom**, 2010.

PIEIDADE, Lucio de Franciscis dos Reis; CÁNENA, Laura Loguercio. O horror como performance da morte: José Mojica Marins e a tradição do Grand Guignol. **Galáxia (São Paulo)**, v. 14, n. 28, p. 95-107, 2014.

PLASTINA, M. **Subgêneros do Terror: Conheça 8 Deles**. 2019. Disponível em: <<https://mauroplastina.com/subgeneros-do-terror/>>. Acesso em 04 out. 2020.

RIVIELLO, A. **A Brief History of the Horror Movie Jump Scare**. 2017. Disponível em: <<https://www.slashfilm.com/a-brief-history-of-the-horror-movie-jump-scare/>>. Acesso em 09 set. 2020.

SANTOS, J. **Taste of Cinema – Movie Reviews and Classic Movie Lists**. 2014. Disponível em: <<http://www.tasteofcinema.com/2014/the-20-best-atmospheric-horror-movies-of-all-time/>>. Acesso em 14 out. 2020.

SANTOS, Janaina de Jesus. Produções discursivas do horror: materialidade fílmica e memória na trilogia de Zé do Caixão. 2014.

SILVA, André Campos. O processo comunicacional do clichê cinematográfico em filmes de terror slasher. 2014.

SILVA, André Renato Oliveira. ZÉ DO CAIXÃO: UM MITO POPULAR NOS ANOS DE CHUMBO. **LETRAS EM REVISTA**, v. 8, n. 2, 2018.

VALAREZO, M. **A Origem do Jump Scare**. 2019. Disponível em: <  
[https://www.youtube.com/watch?v=rTULyod-2ms&ab\\_channel=EntrePlanos](https://www.youtube.com/watch?v=rTULyod-2ms&ab_channel=EntrePlanos)>. Acesso  
em 09 set. 2020.