

# ZÉ DO CAIXÃO: UM MITO POPULAR NOS ANOS DE CHUMBO

## COFFIN JOE: A POPULAR MITH IN THE BRAZILIAN MILITARY DICTATORSHIP

André Renato Oliveira Silva  
UNIFESP

**Resumo:** *Ritual dos Sádicos* (1970) é o terceiro longa-metragem dirigido por José Mojica Marins com a presença de Zé do Caixão. No entanto, é o primeiro em que o famoso personagem aparece apenas enquanto figura de ficção cinematográfica. Mergulhado em metalinguagem, o cineasta realiza aqui o seu primeiro filme com proposta assumidamente “intelectual”: lastreado pelo sucesso popular sem precedentes do sinistro coveiro, alçado então a uma esfera já quase mítica, José Mojica Marins pelega para defender a sua obra cinematográfica frente a parte considerável da crítica especializada do período, e principalmente frente aos aparelhos de repressão da ditadura militar em seu período mais duro, pós-AI5 (1968). Este trabalho se propõe a investigar os elementos que poderiam levar a caracterizar Zé do Caixão como um mito contemporâneo, tomando como referencial teórico a antropologia estrutural de Claude Levi-Strauss e como objeto a obra de José Mojica Marins – particularmente o filme acima citado – e de outras obras inspiradas por aquela, dentro do contexto político-cultural específico no Brasil entre os anos de 1968 e 1978 – período em que vigorou o Ato Institucional número 5.

**Palavras-chave:** Mito. Cinema brasileiro. Ditadura militar. José Mojica Marins. Zé do Caixão.

**Abstract:** *Ritual dos Sádicos* (1970) is the third feature film directed by José Mojica Marins with the presence of Coffin Joe. However, it is the first in which the famous character appears only as a figure of cinematic fiction. Steeped in metalanguage, the filmmaker makes his first film with an admittedly “intellectual” proposal: backed by the unprecedented popular success of the sinister gravedigger, who had been, by the time, already raised to an almost mythical sphere, José Mojica Marins struggles to defend his film work against a considerable part of the specialized criticism of the period, and especially against the repression apparatus of the military dictatorship in its hardest period, post-AI5 (1968). This work proposes to investigate the elements that could lead to characterizing Coffin Joe as a contemporary myth, taking as theoretical reference the structural anthropology of Claude Levi-Strauss, and as object the work of José Mojica Marins - particularly the film cited above - and other works inspired by it, within the specific political-cultural context in Brazil between 1968 and 1978 - the period in which Institutional Act No. 5 was enforced.

**Keywords:** myth, brazilian cinema, brazilian military dictatorship, José Mojica Marins, Coffin Joe.

## As origens e os sucessos iniciais de Zé do Caixão

Em 1963, José Mojica Marins já tinha conseguido lançar nos cinemas dois longa-metragens, ambos de baixíssimo orçamento: *A Sina do Aventureiro* (1959) e *Meu Destino em Tuas Mãos* (1963). O primeiro é um faroeste caipira, que ganhou da censura a classificação indicativa para maiores de 18 anos, além de uma tentativa de boicote promovida por alguns padres no interior do estado de São Paulo (onde a produção tinha sido rodada): tudo por causa de uma breve e recatada cena de nudez. O segundo é um drama / musical mais direcionado às crianças e às famílias: tentativa do jovem diretor em fazer as pazes com a Igreja; fracassou retumbantemente nas bilheterias. *Geração Perdida* fazia as vezes de título daquela que seria a fita seguinte de Mojica: tratava-se de um policial com muitas cenas de ação, incluindo até mesmo perseguições automobilísticas. Contudo, sem condições de arrecadar os recursos mais altos que seriam necessários a tamanho empreendimento, o cineasta já começava a entrever o engavetamento do projeto. Foi quando teve um sonho.<sup>1</sup>

José Mojica Marins se viu perseguido por um indivíduo vestido totalmente de preto, cujas feições eram as dele próprio. Agarrando-o, o *doppelgänger* arrastou o desesperado sonhador para um cemitério, terminando por deixá-lo cara a cara com a sua própria sepultura. Esse pesadelo jogou combustível na imaginação cinematográfica de Mojica, lembrando-o dos velhos filmes de terror da Universal que via quando criança, em especial aqueles com os atores-ícones Bela Lugosi e Boris Karloff. Nascia Zé do Caixão, que se tornaria personagem principal de seis longa-metragens, entre 1964 e 1977, além de incursões na TV, literatura *pulp*, poesia de cordel, histórias em quadrinhos, música popular e diversos produtos de *merchandising*.

À Meia-Noite Levarei Sua Alma (1964) traz como protagonista um sorumbático coveiro, apelidado de Zé do Caixão (interpretado pelo próprio diretor), habitante de uma cidadezinha interiorana pitoresca. Com roupas, capa e cartola pretas, além de unhas hipertrofiadas em uma das mãos, Zé refestela-se em aterrorizar o lugar com uma filosofia “niilista”, um desprezo aristocrático pela religiosidade e costumes populares e, principalmente, uma obsessiva busca pela mulher que lhe daria o filho “perfeito”, signo da imortalidade de sua extirpe “superior”. Tal procura o levará a uma pândega de homicídios, particularmente os das mulheres que não servirão a tão “nobre” causa. A demanda terminará com o coveiro perseguido e supostamente assassinado pelos espíritos das suas vítimas.

Pode-se inferir o sucesso de bilheteria deste primeiro filme de horror genuinamente brasileiro a partir do comentário de Jô Soares, na coluna que tinha no jornal *Última Hora*: “José Mojica Marins diz: ‘À meia-noite buscarei sua alma, e às duas, quatro, seis, oito e dez buscarei seu dinheiro’” (citado por Barcinski e Finotti)<sup>2</sup>. O escritor Ignácio de Loyola Brandão, também

---

<sup>1</sup> Esta história tem como fonte a biografia de José Mojica Marins, escrita pelos jornalistas André Barcinski e Ivan Finotti (vide referências bibliográficas).

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 140.

no *Última Hora*, lamenta, não sem alguma dose de demofobia: “Qualquer filme de terror, mesmo ruim, como esse *À Meia-Noite Levarei Sua Alma*, em cartaz no Art-Palácio, carrega multidões às casas de espetáculos. O diabo atrai as gentes. O povo é sempre seduzido pelo diabo” – apud Senador (2008).<sup>3</sup> Muitos críticos não levaram a sério a estreia de *Zé do Caixão*, desqualificando-a como uma aventura amadorística, produzida por um pretense diretor / ator desprovido do necessário letramento técnico-estilístico. Maurício Gomes Leite, no *Jornal do Brasil*, dispara: “*Meia-Noite* não é um filme primitivo, é primário; não choca, imbeciliza; para o cinema do Brasil não é uma linha pioneira, é um atraso.”<sup>4</sup> Paulo Perdigão, no *Diário de Notícias*, chega a clamar por intervenção censora:

Continua de pé a pergunta: para que presta a censura, federal ou estatal? Se a existência de um organismo desse tipo constitui um contra-senso, já que não é possível extingui-lo, que pelo menos funcione com critério, noção de limites e competência de juízo moral e artístico.<sup>5</sup>

No entanto, aquele que se tornaria um dos maiores defensores do cinema mojicano, o crítico carioca Salvyano Cavalcanti de Paiva (*Correio da Manhã*)<sup>6</sup>, já destaca o que vê como qualidades políticas no longa:

O fato é que *À Meia-Noite Levarei Sua Alma* é de uma oportunidade histórica. Reflete, certamente, a vida. O que narra está acontecendo aqui fora, às nossas vistas, testemunhado por nossos ouvidos. Não há presos políticos. Eleição direta é golpe. Nara Leão é subversiva. Leitura de peça de teatro leva polícia a espancar estudantes. Inquérito policial militar contra jardim de infância (...) Iê iê iê é corrupção. Juiz proíbe – em Minas – Luluzinha e Bolinha; são imorais. Repórter é preso sem explicação.

(...)

Que importa o absurdo das situações? Que importa o texto espúrio, e mesmo a fraseologia violenta que os sequazes de dom Agnelo, se escutassem, incriminariam de “solapar as bases cristãs da nacionalidade”? *Zé do Caixão* é uma delícia. Come carne – e de carneiro! – na Sexta-Feira da Paixão, enquanto os sinos badalam, ribombam, ensurdecem os tímpanos, e o padre, as moças, a velharia entoam cânticos sacros à divindade na estátua. *Zé do Caixão* é diabólico; ri da religião, ri do cortejo processional.

O crítico se entusiasma com as relações entre o moralismo tacanho, a hipocrisia e o autoritarismo que servem de sustentáculo ideológico para o golpe militar de 1964 e a ridicularização iconoclasta que *Zé do Caixão* faz desses mesmos valores. Por outro lado, descreverá como a toska heresia de *Zé* – assim como a exemplar punição que receberá no final – exercerão um efeito muito potente no espectador popular, contribuindo de maneira paradoxal para a manutenção dos mesmos valores ideológicos que o personagem satiriza:

---

<sup>3</sup> p. 153

<sup>4</sup> apud BARCINSKI; FINOTTI, p. 164

<sup>5</sup> apud SENADOR, p. 180

<sup>6</sup> O texto é de 1966, relativo à estreia do filme no Rio de Janeiro.

Na ânsia de negar o ser supremo, Zé apela para seu oposto – e assim está admitindo, como a plateia comum, a sua existência. Claro, o cidadão comum, de poucas luzes, criado e habituado a esse credo, e a outros complementares, exulta, mexe-se na cadeira, embevecido, crente, crédulo; não só nos poderes mágicos do realizador cinematográfico, mas na veracidade dessa historietinha com moral, dessa fábula que mantém as bases cristãs da nacionalidade.

Nesse primeiro filme, Zé do Caixão já entrará com força no imaginário popular, graças também ao estilo “primário” do cinema de Mojica, que soube manejar com perícia intuitiva<sup>7</sup> os clichês do cinema de gênero (horror), contornando as imposições de um orçamento bastante limitado e logrando, assim, estabelecer prolífico canal de comunicação com um público majoritariamente popular. Nos anos 60, as populações de baixa renda compunham o grosso do público dos filmes brasileiros, tendo-se em vista o número alto de analfabetos e semi-analfabetos, e o fato de que as fitas estrangeiras eram lançadas com legendas. Nas salas de exibição em regiões mais “nobres”, as produções internacionais atraíam um público três vezes maior do que nas periferias e cidades do interior.<sup>8</sup>

*Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver* (1966) traz um Zé do Caixão plenamente restabelecido dos revezes sofridos no primeiro filme e levando a cabo, de maneira ainda mais intensa e cruel, seus planos de eugenia. Mais uma vez, será perseguido por forças sobrenaturais – que o arrastarão em uma passagem pelo inferno (referência ao sonho de Mojica que teria dado origem ao personagem) – e também pelos habitantes da cidade onde vive. Encurralado, encontrará seu fim – aparentemente – ao afundar em um pântano no meio da mata.

O longa foi interdito três vezes pela Censura, no longo e burocrático processo de avaliação pré-lançamento. Funcionária do SCDP (Serviço de Censura de Diversões Públicas), Jacira Oliveira chegou a escrever em sua súmula: “Se não fugisse à minha alçada, seria o caso de sugerir a prisão do produtor pelo assassinato à sétima arte, pois não foi outra coisa que ele realizou ao rodar o presente ‘filme’.”<sup>9</sup> A liberação só ocorreu com a condição de que o final da história fosse modificado, utilizando-se de uma nova fala para o personagem, escrita pelo próprio censor. 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.

É impossível calcular com precisão o sucesso de bilheteria de *Esta Noite...* (assim como o da fita anterior), uma vez que não se preservaram os borderôs das salas que exibiam o filme e os dados oficiais sobre recepção no cinema brasileiro do período são muito escassos. Barcinski e Finotti<sup>10</sup>, baseados em depoimentos, alguma esparsa documentação e, sobretudo, em inferências,

<sup>7</sup> José Mojica Marins fazia filmes caseiros desde a adolescência e nunca possuiu qualquer educação formal em cinema.

<sup>8</sup> As informações são de Barcinski e Finotti, op. cit., p. 237.

<sup>9</sup> apud SENADOR, p.215

<sup>10</sup> Op. cit., p. 238.

calculam que a segunda aventura de Zé do Caixão foi vista por cinco ou seis milhões de pessoas, em todo o território nacional. O crítico Paulo Ramos, na *Folha de S. Paulo*, depõe a favor do sucesso do filme:

Zé do Caixão, personagem do filme *Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver*, em cartaz no Art-Palácio e em mais sete cinemas de bairros, está estourando as bilheterias, já foi visto por mais de 40 mil pessoas nos oito cinemas (...) <sup>11</sup>

Mais uma vez, a crítica se dividiu. Alfredo Sternheim, de inclinações conservadoras, escreve em *O Estado de S. Paulo* uma provocação não só a Mojica, mas também aos resenhistas defensores seus e à escola crítica francesa ligada à *Nouvelle Vague*, que representava, então, o que havia de mais progressista no campo cinematográfico:

Porém, o lamentável não é tanto a película, que mesmo como glosa não pode ser aceita – já que não houve essa intenção. Nem foi obtida conscientemente – mas sim o fato de a mesma estar sendo levada a sério em camadas de nossa intelectualidade, numa atitude talvez irônica, e que parece inspirada na mordacidade inoperante e desenxabida com que muitas vezes se manifestam os críticos franceses adeptos de Godard. <sup>12</sup>

Miguel Pereira (*O Globo*), por outro lado, enxerga em *Esta Noite...* tonalidades alegóricas de cunho político-social, identificadas a uma visão de mundo das classes mais populares:

Acima de todas as forças naturais e sobrenaturais, Zé do Caixão crê no sangue como o único elemento capaz de perfeição e de bem para o mundo odiento em que vive. O sangue é a esperança dos pobres na luta contra o poder maior representado pelo coronel e pelo padre. Daí a sua obsessão pela continuidade de seu ser através de um filho perfeito que deveria nascer de sua união com uma mulher perfeita. (...) É uma espécie de libertação humana dos males sociais que afligem os povos. Existe no filme de José Mojica Marins uma revolta contra um *status quo* tradicional e injusto. O horror e o surrealismo não são um fim em si. Representam somente a forma escolhida pelo diretor para apresentar suas ideias e suas angústias. <sup>13</sup>

## Ascensão mítica

O tremendo sucesso de *À Meia-Noite Levarei Sua Alma* e *Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver* contribuiu para transformar Zé do Caixão em uma “marca” e começar a transformá-lo também em algo de mito: <sup>14</sup> diversos produtos, produções, campanhas publicitárias, etc., em diferentes mídias, passaram a trazer o personagem como apresentador, garoto-propaganda, ícone

<sup>11</sup> apud SENADOR, p.228

<sup>12</sup> apud SENADOR, p. 226-227

<sup>13</sup> Ibidem, p.241-242

<sup>14</sup> Na terceira parte deste trabalho, elucidaremos os parâmetros teóricos segundo os quais categorizamos a figura de Zé do Caixão dentro da esfera mitológica.

arquetípico do horror, do macabro, do mistério. Barcinski e Finotti:

O nome Zé do Caixão começou a ser incorporado ao vocabulário nacional, como sinônimo de qualquer coisa esquisita e macabra. Se algum zagueiro se destacasse por sua maldade dentro do campo, era imediatamente apelidado de Zé do Caixão. Mães começaram a usar o nome para domar filhos levados.<sup>15</sup>

Em 1967, Mojica começa a realizar os famosos “testes macabros” na sinagoga desativada que utilizava como estúdio, localizada no bairro industrial do Brás, na cidade de São Paulo. Os tais testes eram, acima de tudo, estratégia auto-promocional do diretor, que tinha um gosto particular em manter o seu nome constantemente em evidência: os candidatos e candidatas a estrelarem o próximo grande “sucesso” cinematográfico de Zé do Caixão tinham que se submeter a “provas” tais quais ingerir insetos, serem colocados dentro de caixões, sofrerem agressões físicas, etc. Tais rituais, abertos ao público, atraíram grande atenção popular, midiática e governamental. Não demorou muito para que os militares quisessem impedir a continuidade da realização dos “testes macabros”, o que efetivamente ocorreria com a interdição da sinagoga / estúdio, por problemas de “alvará”. Então, as emissoras de TV começaram a convidar Mojica para apresentar os tais testes em programas de auditório, o que aumentou ainda mais a sua popularidade, chamando finalmente a atenção de um diretor artístico da Rede Bandeirantes (na época, uma emissora pequena e insipiente, com audiência predominante entre as classes mais populares) e redundando no convite para que o cineasta desenvolvesse um programa de terror. O título ficaria sendo o anafórico “Além, muito além do além”. Exibido às sextas-feiras, à meia-noite, o programa era apresentado por Zé do Caixão, que introduzia as histórias de horror e mistério baseadas “em fatos reais” (curtas-metragens com aproximadamente meia hora de duração) e simulava uma entrevista com o telespectador que teria enviado o relato a ser filmado.<sup>16</sup>

O sucesso foi estrondoso, e a Rede Bandeirantes chegou a se tornar líder de audiência nas noites de sexta-feira. A série derivou em mais um longa-metragem com direção de Mojica, intitulado *O Estranho Mundo de Zé do Caixão* (1968) e composto por três histórias macabras igualmente introduzidas pelo coveiro, fazendo o papel de mestre de cerimônias.

A aura mítica de Zé do Caixão só aumentou. É importante lembrar que já havia uma indissociação completa entre o criador (Mojica) e a criatura (Zé), o que reforçava fortemente o caráter de mito do personagem em ascensão. O aspecto popular da “lenda” fica evidente nos poderes “milagrosos” que começaram a ser atribuídos a ele, conforme reportou a *Folha de S. Paulo*:

Se você tiver torcicolo, lumbago, prisão de ventre, mau-olhado, dor de barriga, de calo ou de cabeça, não se preocupe: vá ao estúdio do Canal 13 e procure Zé

---

<sup>15</sup> Op. cit., p.269

<sup>16</sup> O formato da série é tributário de programas de rádio bastante populares entre os anos 40 e 70, como “Teatro da meia-noite” e “Incrível! Fantástico! Extraordinário!”, todos no mesmo gênero e proposta (histórias fictícias de suspense e horror apresentadas como se fossem reais). Também vale a pena citar – a alusão já se encontra no próprio título – o seriado de TV norte-americano “Além da imaginação” (*Twilight zone*), igualmente bem sucedido na época.

do Caixão (...) Mas Mojica não acredita nessas histórias e só coloca as mãos sobre as pessoas que o procuram porque acha que não custa contentar os outros.<sup>17</sup>

Aqui, é interessante reconhecer que a fama de “curandeiro” de Zé contraria em absoluto o caráter sádico do personagem nos seus dois primeiros longas, o que revela a maneira como a criação de José Mojica Marins já estava transcendendo as obras autorais nas quais primeiro se manifestara e estava sendo apropriada pela cultura popular de uma forma independente – e profundamente relacionada a aspectos diversos da própria cultura popular (misticismo, curandeirismo, santos milagreiros, etc.), para além do arquétipo de um “bicho-papão” a que nos referimos no começo deste tópico.

A revista em quadrinhos intitulada *O estranho mundo de Zé do Caixão* foi uma parceria entre José Mojica Marins, o escritor *pulp* e roteirista de quadrinhos Rubens Francisco Lucchetti, e o desenhista italiano Nico Rosso – os dois últimos já eram nomes respeitados nos quadrinhos de horror nacionais. O gibi utilizava-se de histórias apresentadas no programa televisivo *Além, muito além do além* e foi publicado primeiramente pela editora Prelúdio, durando apenas quatro números (de janeiro a maio de 1969 – sem edição em fevereiro). Fez um sucesso estrondoso (com polêmica igual): a censura do regime militar obrigou que cada revista fosse vendida dentro de um saco plástico de cor opaca (tal como era comum em relação a publicações eróticas e pornográficas), e o preço era bastante alto – 2 cruzeiros novos (os outros gibis custavam, em média, 60 centavos). Porém, nada disso impediu as altas vendas: 15 mil exemplares para o primeiro número; 29 mil para o segundo; 32 mil para o terceiro; e 35 mil para a quarta edição. Cumpre notar que as capas eram coloridas, e a impressão era feita em papel da melhor qualidade, fato raro no mercado nacional de HQs durante o período. A exposição midiática era igualmente alta: durante um programa sensacionalista da TV Record, intitulado *Quem tem medo da verdade?*, em que o entrevistado do dia era José Mojica Marins, um dos entrevistadores convidados – o comentarista esportivo Sílvio Luiz – rasgou em frente às câmeras diversos exemplares da revista, enquanto vociferava contra a publicação.<sup>18</sup>

Dentre os mais diversos produtos que se aproveitaram do nome de Zé do Caixão podemos encontrar: vela para “macumba”; aguardente de cana; uma linha de produtos de beleza denominada “Mistério”, que continha: vitalizante para unhas (lembramos o estigma mais reconhecível de Zé do Caixão, que são suas unhas hipertrofiadas), xampu, desodorante, fortificante capilar e creme para pele.

Na literatura *pulp*, vale citar duas adaptações de filmes: “À meia-noite levarei sua alma” e “Esta noite encarnarei no teu cadáver”, ambas publicados originalmente em 1974 (Ed. Cedibra),

---

<sup>17</sup> Barcinski; Finotti, p. 270.

<sup>18</sup> É importante lembrar que vivia-se, na época, o auge da perseguição maccarthista às histórias em quadrinhos, taxadas de subversivas e corruptoras da juventude, da moral e dos bons costumes. A “bíblia” de tal movimento era o livro *Seduction of the Innocent*, escrito pelo psicanalista norte-americano Frederic Wertham e publicado pela primeira vez nos EUA em 1954.

escritas por Rubens F. Lucchetti (parceiro de trabalho habitual de Mojica), mas creditadas ao próprio José Mojica Marins. Além disso, também é importante enumerar o poema de cordel chamado “A peleja de Zé do Caixão com o diabo”, escrito pelo prestigiado e prolífico cordelista Manoel D’Almeida Filho, publicado originalmente de maneira autônoma e posteriormente reeditado no formato de história em quadrinhos, com arte de Nico Rosso (1970, Ed. Prelúdio). Este último exemplo, mesmo não sendo creditado diretamente a Mojica, é importante para identificarmos o derramamento mítico de Zé do Caixão em diferentes mídias, inspirando artistas dos campos os mais variados – sobretudo populares. Por fim, cabe registrar o lançamento, em 1968, de um compacto com duas marchinhas de carnaval, interpretadas pelo cineasta-ator na pele de Zé do Caixão: “Castelo dos horrores” (composição de B. Lobo e Roney Wanderley); e “Cheguei em cima da hora” (dos mesmos autores).

Zé do Caixão, até os dias de hoje, ainda aparece em diversas produções do cinema (curta e longa-metragens), da TV, de histórias em quadrinhos, de música popular. Na própria filmografia de Mojica como cineasta, podemos ainda citar: *Ritual dos Sádicos* (1970); *Exorcismo Negro* (1974); *Delírios de Um Anormal* (1978) e *Encarnação do Demônio* (2008, encerrando a planejada trilogia do personagem, junto de *À Meia-Noite...* e *Esta Noite...*). Em dificuldades financeiras durante os anos 80 e 90, José Mojica Marins chegou a vestir a fantasia de Zé para animar festas e parques de diversões. Mas, dentro do escopo deste trabalho, iremos nos aprofundar somente em *Ritual dos Sádicos*, uma vez que sintetiza de maneira exemplar e pioneira a fama mítica de Zé do Caixão. Antes de tal análise, porém, vamos investigar mais detidamente os possíveis atributos mitológicos do personagem, a partir da sua presença transmidiática.

## Um mito contemporâneo

Autor de uma tese de doutorado defendida em Sorbonne sobre o cinema de José Mojica Marins, Fernandez (2000) propõe caminhos para uma leitura de Zé do Caixão enquanto mito contemporâneo. O sucesso do personagem revela uma ligação profunda deste com o seu público, ligação essa que se dá pela via da empatia: Zé do Caixão é uma figura frequente tanto na vida cotidiana quanto na imaginária das classes populares brasileiras dos anos 1960, alcançando assim uma reputação (quase) mítica. Podemos acrescentar que tal empatia é construída, cinematograficamente, com elementos bastante precisos: a atmosfera do horror nos filmes de Mojica não é aquela tradicionalmente europeia (castelos medievais, florestas temperadas, o *fog* londrino, etc.); o fantástico no cinema mojicano está ancorado a uma realidade nitidamente reconhecível e familiar para o seu público humilde: as cidadezinhas do interior paulista, com sua atmosfera cabocla – a igreja na praça central (e o padre, logicamente), os botequins com os “pinguços” habituais e os jogos de cartas, crianças brincando nas ruas, comadres papeando na soleira das portas; e, não menos típica, a figura do coronel local com seus jagunços. Quanto à vida imaginária, Zé do Caixão está intimamente conectado à religiosidade e ritualística popular mais simples, visceral – para não dizer

supersticiosa: ele come carne na sexta-feira santa, desafiando a procissão que passa debaixo da sua janela; desfaz um despacho de macumba, pisando e chutando os arranjos, bebendo da pinga no gargalo da garrafa; blasfema com sarcasmo, não temendo nem a Deus nem ao diabo.

Fernandez compara o potencial mítico de Zé do Caixão com dois outros personagens (ar-que)típicos do cinema brasileiro: o Jeca Tatu vivido por Mazzaropi e o Antônio das Mortes idealizado por Glauber Rocha. Porém, nenhum dos dois teria o peso do coveiro de Mojica: o primeiro, com o seu caráter de caricatura satírica, não ofereceria possibilidades de identificação adequada com o público no qual se moldou; o segundo, como parte do projeto intelectual do cineasta e do Cinema Novo, seria pouco acessível à maior parte do público.

O autor prossegue questionando a pertinência de se aplicar o conceito de mito a um personagem que nasceu de uma colagem de múltiplas referências saídas tanto da cultura popular quanto da cultura de massas. Para tanto, tenta aproximar a figura de Zé do Caixão a diferentes noções de mito, segundo pensadores que são considerados referência na área. O primeiro deles é Roland Barthes, na obra *Mitologias*, que trabalha com mitos especificamente produzidos pela sociedade burguesa: o mito, neste caso, seria uma construção que visa transformar os interesses particulares da burguesia, assim como a estrutura historicamente definida das sociedades capitalistas, em algo de natural, inevitável, eterno. O personagem de José Mojica Marins não se enquadraria em tal perspectiva, uma vez que, ao invés de disfarçar o caráter histórico-social dos acontecimentos, o diretor os revelaria – ainda que de forma alegórica, como já apontou parte da crítica dos anos 1960.

Fernandez entende que seria possível relacionar Zé do Caixão à linha dos mitos clássicos das sociedades tradicionais, conforme foram descritos por pesquisadores como Claude Lévi-Strauss e Mircea Eliade, mesmo que o personagem mojicano tenha sido criado na era da cultura de massas, com data e local bem definidos – o que não acontece na mitologia arcaica. Tal leitura seria permitida pelo fato de Zé do Caixão, ao longo dos anos, ter adquirido uma relativa autonomia em relação ao seu criador e às obras em que primeiro se manifestou, sofrendo transformações sem perder seus traços fundamentais – tal como ocorre com os mitos clássicos. O autor justifica (tradução minha):

Considera-se o mito como uma representação dotada de um poder durável sobre a consciência coletiva. O mito é permeável aos dados históricos e culturais de uma sociedade, sendo, portanto, dinâmico, transformável. É independente do seu autor (quando este existe) e constitui um bem comum a todo um grupo social. O imaginário popular se apropriou, da mesma maneira, de Zé do Caixão: ele tomou lugar dentro do universo das narrativas fantásticas da tradição oral e mesmo da literatura de cordel, gênero popular por excelência, cujas narrativas constantemente colocam em cena assuntos e personagens lendários. (...) Como uma figura mítica, Zé do Caixão se tornou um bem comum do qual todo mundo se apropria: ele ocupa um lugar no panteão das figuras fantásticas que habitam a cultura popular brasileira, ao lado de personagens lendários e tradicionais como o Saci Pererê, o Boitatá, o Curupira, a Mula-Sem-Cabeça, dentre tantos outros, cujo estatuto mítico é inquestionável.

O universo temático de Zé do Caixão, pelo menos em seus dois primeiros filmes, gravita em torno de questões relativas a aspectos inquietantes da condição humana, questões essas que também estão presentes na mitologia mais antiga e reforçariam o caráter mítico de Zé: o sentido da vida, a morte e o seu suposto significado, a existência da metafísica e do sobrenatural, a essência do sagrado. Fernandez conclui sua abordagem mitológica do personagem de Mojica investigando a quais aspirações, necessidades, imperativos psíquicos ou sociais o mito Zé do Caixão satisfaz – uma vez que o papel modelar dos mitos arcaicos é um fator essencial na sua constituição, difusão e transformação histórica. Para os propósitos deste trabalho, não seguiremos exatamente o mesmo caminho. Interessa-nos tão somente investigar o papel mítico de Zé do Caixão – conforme a definição já feita por Fernandez – no filme em que o seu criador primeiro se apropriou da aura de mito do personagem, já então relativamente independente em termos de recepção, utilizando-o para responder muito conscientemente a imperativos políticos que pressionavam não só o diretor, mas toda a sociedade brasileira. É como se José Mojica Marins tivesse chamado Zé do Caixão, já plenamente emancipado, de volta ao lar paterno para defender o patrimônio (artístico) da família. Trata-se da sorte de *Ritual dos Sádicos* no contexto do “golpe dentro do golpe” (AI-5).

## O despertar da besta

José Mojica Marins nunca se sentiu inclinado a fazer cinema do tipo intelectual. Chamado, como já vimos, de “primitivo” (na melhor das hipóteses), ou de “primário” (na pior delas), o autor de *À meia-noite levarei sua alma* e *Esta noite encarnarei no teu cadáver* passava longe da crescente politização que enervava o Cinema Novo, engajando-se tão somente em dar película a seus peculiares fantasmas interiores (lembrando que o personagem Zé do Caixão teria nascido de um sonho). O estilo escolhido (as convenções mais manjadas do cinema de horror) era aquele que conversava mais de perto com o repertório das origens proletárias tanto do cineasta quanto do público que lhe garantia grandes bilheterias, apesar do desprezo de parte da *intelligentsia* do período. No entanto, acontecerá algo, no final da década de 60, que fará com que o diretor mude de orientação, ainda que momentaneamente, e realize um dos filmes mais experimentais do cinema brasileiro dos anos de chumbo: *Ritual dos Sádicos* (1969).<sup>19</sup> Nas palavras do próprio Mojica:

A ideia do filme (*Ritual dos Sádicos*) surgiu quando um dia fui à delegacia e de repente entrou uma mulher grávida. Os caras começaram a bater nessa mulher grávida porque ela era usuária de drogas. Depois a levaram, e eu peguei os meus guarda-costas, na época eu tinha guarda-costas, e mandei procurar, ver se achavam essa mulher. Mas ninguém a viu desde que ela foi presa no Primeiro Distrito, na praça da Sé. Fiquei puto e fui falar com as prostitutas do lado da

---

<sup>19</sup> Censurado de forma integral pela ditadura militar, o longa só conseguiria ser exibido publicamente em 1983, rebatizado como *O Despertar da Besta*. Até hoje, nunca teve um lançamento comercial nas salas de exibição, circulando somente em festivais, sessões especiais e DVD.

delegacia, mas ninguém a viu. (PUPPO; AUTRAN, 2007, p. 25)

A crer no depoimento dele, a violência de Estado praticada sistematicamente pela ditadura militar está na fonte mais primordial de inspiração para o longa-metragem. Impressionado ao testemunhar tamanha violência, mas também em senti-la na própria película (através dos muitos cortes exigidos pela censura em suas produções anteriores), José Mojica Marins decidirá finalmente tomar uma posição – contrária – ao regime:

Eu vinha acostumado a fazer fitas de aventura, musical, terror, banguê-banguê, policial, mas dessa vez eu fiz uma fita que era revolta total. Nenhuma fita eu fiz com revolta, todas eu fiz com uma satisfação de estar fazendo um filme diferente, bonito. Esse não. Eu tinha que acertar porque eu estava numa época em que a ditadura ultrapassou os limites e estava sufocando aquilo que eu mais amava: o meu cinema. (Ibidem, p. 25)

Você vê que o filme é diferente. Um homem que costuma fazer coisas para o público sente-se revoltado e tenta fazer algo contra uma censura que o atarraxou – e atarraxou mesmo, porque nunca liberaram a fita, e eu acabei me afundando. (Ibidem, p. 26)

Mas de que maneira, mais exatamente, o pai de Zé do Caixão expressará o seu desabafo em relação à ditadura? *Ritual dos Sádicos* traz para o espectador humilde dos filmes brasileiros da época uma miríade de gêneros, linguagens e mídias em seu enredo e na própria construção da sua *mise en scène*: cinema de ficção e documentário, programas de TV, teatro, apresentação musical, histórias em quadrinhos. O cineasta “primitivo”, com o intuito declarado de lançar uma fita de protesto, fez questão de que esta tivesse uma linguagem mais “intelectual”.<sup>20</sup>

Os elementos narrativos em *Ritual dos Sádicos*, amarrados em nós não muito apertados, com forte caráter episódico<sup>21</sup>, organizam-se na articulação de um posicionamento político-social e sua expressão persuasiva, ao longo de todo o filme. Abre-se com um discurso – não-diegético – do personagem Zé do Caixão, dirigindo-se diretamente ao espectador e fazendo as suas provocações filosóficas típicas – motivo este que já remete à mitologia mais “clássica”, como vimos anteriormente. Esse tipo de introdução é um recurso já utilizado no início dos dois filmes anteriores em que o personagem exercia um papel diegético, além de um longa de episódios, chamado *O Estranho Mundo de Zé do Caixão* (1967), no qual Zé, entretanto, aparece somente em tal apresentação não-diegética.<sup>22</sup>

A novidade, aqui, é a seguinte fala: “Meu mundo é estranho, mas não mais estranho que o

---

<sup>20</sup> Ibidem, p. 26.

<sup>21</sup> A progressão do filme, encarrilhada em cenas e sequências de relativa independência, levou uma parte da crítica a falar em narrativa fragmentária. Não concordamos com tal classificação, uma vez que as diferentes partes do filme de fato se articulam, mesmo diegeticamente, na elaboração de um pensamento e de sua conclusão lógica, que será exposta ao cabo da fita. Tudo com impecáveis coesão e coerência. Lembremos que este é o primeiro filme “engajado” de Mojica.

<sup>22</sup> A figura de um mestre-de-cerimônias na abertura é um clichê dentro do cinema e dos quadrinhos de horror.

seu mundo”. O caráter mítico de Zé do Caixão manifesta-se com plenitude: consciente da imensa fama popular da figura que ele próprio interpreta, ao ponto de o público mal conseguir diferenciar autor / ator e personagem, Mojica aproveita-se dessa mesma confusão para, falando através da sua criatura fictícia, fazer uma provocação político-ideológica ao regime militar (“o seu mundo”). O personagem não se diferencia, conseqüentemente, do profeta das culturas tradicionais, em sua função hierática de apontar as incoerências que contaminam o corpo social, cutucando as feridas e as onças com vara muito curta. Tomado como primitivo e perverso, e constantemente censurado por isso, o artista Mojica finalmente apontará o dedo em riste – e o filme em espelho – para a hipocrisia daqueles que o acusam: o enredo de *Ritual dos Sádicos* traz, basicamente, um manifesto contracultural de desmascaramento do moralismo dominante em relação ao consumo de drogas ilícitas.

O caráter político deste filme, e o uso que faz da estatura mítica de Zé do Caixão para enunciar um comentário de ordem social em um tempo bastante presente, lembram um dos aspectos do mito, conforme definido por Levi-Strauss (1996):

Ora, também o mito se define por um sistema temporal que combina as propriedades dos dois outros. Um mito diz respeito, sempre, a acontecimentos passados: “antes da criação do mundo”, ou “durante os primeiros tempos”, em todo caso, “faz muito tempo”. Mas o valor intrínseco atribuído ao mito provém de que estes acontecimentos, que decorrem supostamente em um momento do tempo, formam também uma estrutura permanente. Esta se relaciona simultaneamente ao passado, ao presente e ao futuro.<sup>23</sup>

O antropólogo irá explicar a sua definição através de uma comparação entre o mito e a ideologia política, no seu entender semelhantes, a partir de uma diferença de postura entre o historiador e o “homem político”: aquele estabelece relações entre passado, presente e futuro tendo em mente as conexões de causa e consequência dentro da série de acontecimentos históricos; este, por sua vez, enxerga o passado como um esquema dotado de “eficácia permanente” que ajuda a interpretar o presente e prever / construir o futuro – ou seja, o pensamento político, movido pela ideologia, aproxima-se do pensamento mítico, em seus valores que seriam perenes. A história, neste caso, não seria vista sob o prisma da determinação, mas da transformação. Não é outra a postura de José Mojica Marins em *Ritual dos Sádicos*, seu primeiro filme ideologicamente motivado em um sentido afirmativo: Zé do Caixão posiciona-se em relação aos fatos sociais, na introdução (“o seu mundo”); no final, conforme veremos, ficará uma exortação para que cada indivíduo, ou a sociedade como um todo, tome um posicionamento nascido de arbítrio, de escolha, em um sentido propositivo (ao contrário da manutenção determinista de um status-quo político abastecido por desinformação e preconceitos).

Depois da fala de Zé do Caixão, aparecem os créditos iniciais, sobrepostos a imagens da –

---

<sup>23</sup> p. 241

já citada aqui – revista em quadrinhos *O Estranho Mundo de Zé do Caixão*<sup>24</sup>, como que reforçando a fala do personagem na apresentação: além de expor a “estranheza” relativamente maior do mundo dos outros (a ideologia dominante), Mojica faz também uma profissão de fé das criações do seu próprio mundo assumidamente “estranho”, ciente de que esse mundo já alcançou proporções míticas, já foi incorporado, apropriado pela cultura popular e transformado segundo inclinações e necessidades dessa mesma cultura – segundo as definições de mito para a Antropologia que estuda as culturas tradicionais. As imagens dos créditos iniciais são montadas em paralelo, com ritmo bem cadenciado, a planos sucessivos de uma jovem preparando-se para injetar – explicitamente – alguma substância psicotrópica em seu próprio pé. O conteúdo subversivo (os mundos “estranhos”) e a forma mais intelectual pretendida pelo diretor já se fazem mesmo evidentes logo no começo.

A primeira parte do filme simula um programa de TV denominado “Um Clarão nas Trevas”, que consiste no debate entre alguns “especialistas”<sup>25</sup> e o cineasta José Mojica Marins (sim, interpretando-se a si próprio) sobre o problema dos “tóxicos”: afinal, as drogas ilícitas estimulam ou não comportamentos “anormais” ou mesmo criminosos? Os debatedores discutem notícias de atos repugnantes (coprofilia, zoofilia) e crimes (estupro, homicídio) que teriam sido cometidos sob efeito e influência das drogas. O filme põe em cena os acontecimentos de tais notícias, reconstituindo-os em detalhes perturbadores (imitando o jornalismo sensacionalista do tipo “mundo cão”). É importante ressaltar que a câmera de Mojica, durante esse debate, identifica-se o tempo todo com o que seriam as câmeras de TV, reforçando o efeito documental de *Ritual*. Somente na última cena do filme (e final do programa simulado) é que, em um plano geral, veremos dentro do quadro as pesadas câmeras da emissora, desfazendo a ilusão e expondo os procedimentos discursivos da construção das imagens e do seu sentido.

Na segunda parte, um dos debatedores, que se apresenta como médico psiquiatra, explicará um experimento que fizera e a razão de José Mojica Marins ter sido convidado para o debate. O objetivo era determinar, empiricamente, a extensão do poder “influenciador” das drogas, através de uma sessão controlada de uso de LSD a partir da sugestão de alguma imagem ou experiência que impactasse o “subconsciente”. Para tanto, foram selecionados quatro voluntários, que foram levados para assistir a uma apresentação musical de *rock and roll*, uma peça de teatro<sup>26</sup> e o filme *Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver*: o médico explica que escolhera este último após ver uma entrevista de Mojica na TV, no programa (este sim, real) intitulado *Quem tem medo da verdade?* (TV Record – SP), em que o diretor se defende das acusações que lhe desferem tanto o esteticismo

---

<sup>24</sup> Como vimos na primeira parte deste trabalho, essas histórias eram escritas por Rubens F. Lucchetti (parceiro de longa data do cineasta, também assinando o roteiro de *Ritual*), a partir de ideias originais de José Mojica Marins e que já haviam sido apresentadas em forma dramatizada no programa de TV chamado *Além, muito além do além* (Rede Bandeirantes de São Paulo, 1968). Os desenhos ficavam a cargo de Nico Rosso, mestre pioneiro das HQs brasileiras. O gibi circulou somente durante alguns meses em 1969.

<sup>25</sup> Interpretados por conhecidos diretores do Cinema Marginal, todos amigos de Mojica: João Callegaro, Maurice Capovilla, Jairo Ferreira, Carlos Reichenbach e Walter Portella, além do ator Sérgio Hingst.

<sup>26</sup> “Na selva das cidades”, de Bertold Brecht, encenada no Teatro Oficina. Isso revela uma conexão bastante pertinente entre o filme de Mojica e a arte de vanguarda que se fazia no Brasil durante a segunda metade da década de 60.

tacanho da crítica cinematográfica (“primário”) quanto o moralismo igualmente tacanho da ditadura (“pervertido”), faz uma defesa aguerrida do seu próprio cinema (independente, de baixo orçamento e promovendo um diálogo *real* com a população de baixa renda, efetivando o que no Cinema Novo não passaria de pretensão), além de esclarecer as “diferenças” entre o criador e a criatura (*Zé do Caixão*). Vemos o psiquiatra assistindo a alguns trechos desse programa, com alguns primeiros planos da imagem televisiva, nos quais esta se mistura inseparavelmente com as bordas do quadro da câmera do próprio Mojica, promovendo mais uma identificação entre a tessitura do próprio discurso fílmico e os argumentos que utiliza para promover uma reflexão e uma defesa da obra e do pensamento do próprio Mojica.

Os voluntários, logicamente, escolherão a figura de *Zé do Caixão* como mote arquetípico de sua vivência psicodélica, a qual será posta em cena (mais uma vez, dentro de um *flashback* reconstitutivo) em cores vivas (o resto do filme é em preto-e-branco) e cenários elaborados com grande detalhe na criação de uma atmosfera surreal / psicodélica, remetendo à sequência igualmente surrealista da passagem de *Zé do Caixão* pelo inferno em *Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver*. No final, o médico confessa aos seus parceiros de debate que usara apenas um placebo e que, na verdade, as drogas nada mais fazem do que estimular tendências comportamentais que já existiriam em cada indivíduo. De fato, *Zé do Caixão* age e discursa de maneiras variadas, com sentidos diversificados, conforme o delírio de cada personagem. Isso reforça, mais uma vez, o mito: aparecendo no filme apenas enquanto figura arquetípica, *Zé do Caixão* revela-se apropriado e transformado não por seu autor, mas pelos receptores, o que garante a vivacidade e a pertinência das imagens míticas / arquetípicas. Novamente, José Mojica Marins demonstra-se muito lúcido da dimensão independente e coletiva (o inconsciente coletivo) de seu personagem, ainda que a tese “psicanalítica” que o filme defende seja, em si, de uma ingenuidade constrangedora.<sup>27</sup> No entanto, isso não compromete a pertinência do comentário político e social que Mojica tenta fazer em *Ritual*.

Encerra-se o programa, e vemos o médico saindo do estúdio junto de Mojica. Após se despedirem, este observa o que parece ser o aliciamento de duas jovens em plena rua, convidadas por um homem a entrar dentro de um fusca, que parte logo em seguida. Então, o cineasta olha diretamente para a lente da câmera, sorri de maneira sarcástica e sentencia: “corta!” A imagem congela no seu rosto sorridente, enquanto aparecem os créditos finais. A quebra definitiva da “quarta parede” consolida o caráter metalinguístico, intelectual e engajado deste filme. Também pode ser interpretada como uma tentativa de José Mojica Marins, um tanto irônica, em retomar o *controle* sobre as suas produções e criações: tanto o controle dos seus filmes, “roubados” pela Censura, quanto o controle do seu alter-ego, “roubado” pela cultura popular e transformado em mito, um mito de caráter questionável – como todo mito brasileiro –, mas um mito mesmo assim.

---

<sup>27</sup> Não estamos muito longe, aqui, dos tantos cineastas, escritores, artistas plásticos, etc., todos muito prestigiados, que, ao longo do século XX, fizeram uma leitura muito superficial e parcial da psicanálise – se é que fizeram alguma leitura.

## Referências bibliográficas

- BARCINSKI, André; FINOTTI, Ivan. *Zé do Caixão: Maldito – a biografia*. 2. ed. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2015.
- BARTHES, Roland. *Mitologias*. 11. ed. Rio de Janeiro: ed. Difel, 2003.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. “Diabos estão na Terra lançando terror”. *Última Hora*, São Paulo, 14 nov. 1964.
- FERNANDEZ, A. A. *Entre la démence et la transcendance: José Mojica Marins et le cinéma fantastique*. 2000. 400 p. Tese (Doutorado). Institut de Recherche en Cinéma et Audiovisuel, Université Paris III – Sorbonne Nouvelle, Paris, 2000.
- LEITE, Maurício Gomes. “À Meia-Noite Levarei Sua Alma”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 7 jun. 1966.
- LEVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia Estrutural*. 5. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1996.
- PAIVA, Salvyano Cavalcanti de. “À Meia-Noite Levarei Sua Alma”. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 7 jun. 1966.
- PERDIGÃO, Paulo. “À Meia-Noite Levarei Sua Alma”. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 8 jun. 1966.
- PEREIRA, Miguel. “Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver”. *O Globo*, Rio de Janeiro, 28 abr. 1967.
- PUPPO, Eugênio; AUTRAN, Arthur. *Entrevista com José Mojica Marins*. In: PUPPO, Eugênio (org.). *José Mojica Marins: 50 anos de carreira*. São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 2007.
- RAMOS, Paulo. “Horror dá sorte no cinema”. *Folha de S. Paulo*, 17 mar. 1967.
- Ritual dos Sádicos (O Despertar da Besta)*. Direção: José Mojica Marins. Produção: José Mojica Marins, Giorgio Attili e George Michel Serkeis. In: *Coleção Zé do Caixão*. São Paulo: Focus / Flash Novodisc, disco 5. P&B / colorido, NTSC. 91 min.
- SENADOR, Daniela Pinto. *Das primeiras experiências ao fenômeno Zé do Caixão: um estudo sobre o modo de produção e a recepção dos filmes de José Mojica Marins entre 1953 e 1967*. 2008. 330 p. Dissertação (mestrado). Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.
- STERNHEIM, Alfredo. “Horror nacional”. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 16 mar. 1967.

