

**Viso · Cadernos de estética aplicada**  
Revista eletrônica de estética

ISSN 1981-4062

Nº 6, jan-jun/2009

<http://www.revistaviso.com.br/>

**Viso.**

**Zé do Caixão: Humano, demasiado humano**

Marko Momteiro

## RESUMO

### Zé do Caixão: Humano, demasiado humano

O texto propõe uma interpretação do principal personagem do cineasta José Mojica Marins, o notório Zé do Caixão, a partir de um conceitual perspectivista, tendo como pano de fundo a recusa nietzscheana da moral. Centrado numa análise do filme *À meia noite levarei a sua alma* (1964), no qual Mojica apresenta a origem e a morte do personagem, o trabalho discute algumas opções estéticas do diretor como relacionadas a uma busca de tornar visível a recusa da moral e a vivência da vontade de poder como “continuidade do sangue”. O texto conclui que o gênero “horror” serve, na obra de Mojica Marins, como espaço estético experimental para representar visualmente um personagem cuja ideologia incorpora a recusa do pensamento moralista, buscando tornar inteligível uma zona cinzenta da representação.

**Palavras-chave:** cinema – filosofia alemã – Nietzsche - Mojica Marins

## ABSTRACT

### Coffin Joe: Human, All Too Human

The article proposes an interpretation of filmmaker José Mojica Marins' main character, the infamous Coffin Joe (*Zé do Caixão*), from a perspectivist point of view inspired by Nietzsche's critique of morality. Centered on an analysis of the film *At Midnight I'll Take your Soul* (1964), in which Mojica narrates the origin and demise of the character, the article discusses some of the director's aesthetic options as related to an attempt to make visible the denial of morality and the experience of the will to power as "continuity of the blood". The analysis concludes that the horror genre enables Mojica to create an experimental aesthetic space in which to visually represent a character whose ideology incorporates the refusal of moralist thinking. He thus attempts to make intelligible a gray area of representation.

**Keywords:** cinema – German philosophy – Nietzsche - Mojica Marins

Perdoem esse velho filólogo, que não resiste à maldade de pôr o dedo sobre artes de interpretação ruins; mas essas “leis da natureza”, de que vocês, físicos, falam tão orgulhosamente, como se – existem apenas graças à sua interpretação e péssima “filologia” – não são uma realidade de fato, um “texto”, mas apenas uma arrumação e distorção de sentido ingenuamente humanitária, com a qual vocês fazem boa concessão aos instintos democráticos da alma moderna! [...] Mas, como disse, isso é interpretação, não texto, e bem poderia vir alguém que, com intenção e arte de interpretação opostas, soubesse ler na mesma natureza, tendo em vista os mesmos fenômenos, precisamente a imposição tiranicamente impiedosa e inexorável de reivindicações de poder – um intérprete que lhes colocasse diante dos olhos o caráter não excepcional e peremptório de toda “vontade de poder”, em tal medida que quase toda palavra, inclusive a palavra “tirania”, por fim parecesse imprópria, ou uma metáfora debilitante e moderadora – demasiado humana; e que, no entanto, terminasse por afirmar sobre esse mundo o mesmo que vocês afirmam, isto é, que ele tem um curso “necessário” e “calculável”, mas *não* porque nele vigoram leis, e sim porque *faltam* absolutamente as leis, e cada poder tira, a cada instante, suas últimas conseqüências.

Nietzsche, *Além do bem e do mal*.

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.

Monólogo que abre o filme *À meia noite levarei tua alma*, proferido por Zé do Caixão

Mojica, nos primeiros instantes do seu primeiro filme sobre Zé do Caixão, personagem que viria a definir toda a sua carreira, deixa bem claras as premissas que nortearão diversas de suas obras posteriores. A vida, ele afirma, não é nada mais do que a continuidade do sangue, além de ser um inexorável caminhar para a morte. O sangue é, assim, a “razão da existência”, sendo a justificativa maior para a ação. Zé do Caixão, personagem místico, assombroso, amoral seria, segundo essa filosofia, alguém que busca apenas a continuidade do seu sangue, custe o que custar.

Mas Zé do Caixão possui uma complexidade que não é aparente para o olhar superficial. Seus dilemas filosóficos e existenciais, muito mais do que seus atos de sadismo, são o que definem a riqueza do personagem e ajudam a explicar seu apelo ambíguo. Tais dilemas, mais do que um verniz de enredo em filmes supostamente apelativos e mal produzidos, são de fato centrais para a compreensão da obra do cineasta José Mojica Marins, ainda pouco estudado e compreendido no Brasil. Eles se desdobram em diversos filmes, cuja análise cuidadosa revelaria uma extensa discussão das diversas facetas do personagem por ele criado, que leva em conta aspectos existenciais do homem Zé do Caixão, além de meta-análises sociológicas sobre seu impacto na cultura brasileira dos anos 1960 e 1970.<sup>1</sup>

Compreender esse personagem, de apelo tão amplo e duradouro, nos ajuda também a compreender um pouco das nossas construções culturais, e as formas pelas quais as julgamos, cultural e esteticamente. No interior da sua obra, o diretor José Mojica Marins deixa claro o paradoxo que torna Zé do Caixão um personagem “maldito”<sup>2</sup>: Zé do Caixão, diferentemente de outros personagens do horror mundial, aparece como “mal” exatamente por recusar a moral de sua comunidade, preferindo valorizar o instinto e a força. De forma análoga, Mojica tornou-se, ao longo de sua carreira, vítima das suas próprias ambiguidades. Apesar do imenso sucesso popular, nunca conseguiu ser levado a sério pela crítica, que o via como “primitivista” nos anos 1960, sendo mais recentemente consumido como “trash”.

O texto que segue busca contrapor-se a essas análises, propondo uma leitura alternativa do personagem, inspirado por reflexões nietzscheanas sobre a verdade e a moral. Trata-se de analisar como o personagem Zé do Caixão é construído, como a narrativa constrói um clima de “horror”, e como o filme pode ser lido. Não se busca aqui uma leitura global da obra do diretor, que é tão extensa quanto variada (passando por gêneros como o *western* e o pornográfico), mas apenas propor uma alternativa às críticas correntes sobre ao diretor e a seu personagem mais famoso. O texto centra seus comentários no filme inaugural da trilogia estrelada por Zé do Caixão, *À meia noite levarei sua alma*, de 1964.<sup>3</sup>

Tal escolha não é arbitrária, mas busca remontar às origens do personagem. Quando foi lançado, o filme alcançou imenso sucesso de bilheteria, gerando outros filmes, quadrinhos, marchinhas e tornando tanto o diretor quanto o personagem partes importantes da cultura popular brasileira. Zé do Caixão tornou-se, de certa forma, maior que seu criador: ambos passam a confundir-se na cultura popular (em parte graças aos hábitos peculiares de Mojica, como o de cultivar unhas extremamente longas), e as obras posteriores contam com um público já acostumado com o imaginário existente em torno de Zé do Caixão. A opção por *À meia noite...* é, assim, uma forma de analisar o personagem antes de sua inserção no vocabulário cultural popular das grandes cidades brasileiras.

No filme, Zé do Caixão é um coveiro, “temido e odiado pelos moradores de uma pequena cidade do interior”.<sup>4</sup> Sua esposa, incapaz de engravidar, é objeto de sua fúria, obcecado que está em gerar um filho perfeito. Acreditando que a mulher de seu melhor amigo é sua esposa ideal, Zé do Caixão em seguida violenta a moça, que comete suicídio a fim de não gerar o filho tão desejado e castigar o coveiro. A história, aparentemente simples, é pano de fundo para as divagações filosóficas do protagonista, que a todo tempo reflete sobre a superioridade dos instintos sobre a moral, sobre a fraqueza e a superstição dos habitantes da cidade, e sobre a sua necessidade de gerar a descendência perfeita. As cenas de sadismo, como aquelas nas quais Zé do Caixão comete atos de violência (física ou simbólica) são carregadas de significado, ligadas também à postura filosófica do protagonista.

Curiosamente, o filme termina com a morte de Zé do Caixão, vítima das almas que desgraçou na cidade quando era vivo. Isso significa que, se viveu de forma amoral, o personagem acabou recebendo o castigo “divino” pelas mãos das almas das pessoas mortas por ele. Esse final contradiz, aparentemente, a interpretação que é proposta aqui. Não se trata, porém, de supor que seja possível defender que Mojica é “nietzscheano”, nem nesse filme, nem em quaisquer outros. A discussão nietzscheana sobre a moral é apenas uma ferramenta de interpretação que se mostra útil para compreender alguns aspectos do personagem de Mojica. A obra do cineasta é extensa, complexa e contraditória, não buscando explicitamente defender nenhuma tese coerente. A análise aqui proposta é de responsabilidade do autor, e não busca estabelecer a “tese central” das obras de Mojica, tese esta que, de fato, não existe.

Início o texto com algumas considerações sobre a crítica nietzscheana da verdade como moral, e sobre a tentativa do filósofo alemão de desmontar a metafísica para pensar a vida e a filosofia em outros termos. Passo, em seguida, a considerações sobre o filme *À meia noite levarei sua alma*. Sendo o filme uma espécie de “mito de origem” do personagem, creio ser um ponto de partida interessante para a leitura aqui proposta (que certamente seria enriquecida com considerações de seus outros filmes). À guisa de conclusão, busco retomar o filme à luz da crítica de Nietzsche à verdade como forma de compreender o efeito de horror possibilitado por uma recusa da moral. Longe de basear-se numa dualidade simplista entre os dois pólos de uma moralidade (a qual ele critica extensa e explicitamente no filme), Mojica consegue oferecer-nos uma tentativa de construção visual da recusa da moral, incorporada num personagem que pensa a existência a partir de uma rígida filosofia de continuidade do sangue.

### **A crítica nietzscheana da verdade**

A crítica da vontade de verdade em Nietzsche, como *vontade* e como *moral* (prescritiva) é fundamental no contexto de sua obra filosófica.<sup>5</sup> Para compreender tal crítica, faz-se necessário analisar a noção de vontade de poder, a meu ver um dos vetores fundamentais que explicitam as intenções do filósofo. Tal vontade de poder, como pressuposto de uma nova maneira de pensar a moral e a verdade, define muitos dos conceitos centrais do filósofo, fornecendo também um aparato teórico para compreender a forma de construção do horror na obra de Mojica.

Uma maneira de pensar o conceito de vontade de poder é imaginá-lo como uma “metafísica alternativa”, que busca minar as bases da possibilidade da metafísica em si enquanto explicação final, absoluta, “meta-humana” da verdade. Em Nietzsche, a verdade é sempre atividade humana, dessa forma submetida aos caprichos e imperfeições da humanidade.

Nietzsche propõe uma crítica radical da metafísica ocidental, tal qual configurada em Platão a partir da metáfora da caverna, depois reelaborada pelo Cristianismo como a

verdade sustentada pelo Deus extraterreno, garantidor do absoluto da verdade (que se torna assim divina), o supremo geômetra (em filósofos como Descartes). Em seus livros, a verdade aparece sempre submetida à perspectiva a partir da qual é proferida, buscada, produzida. O perspectivismo torna-se assim uma descrição provisória da idéia de verdade que pode ser extraída dos trabalhos de Nietzsche.

Perspectivismo e experimentalismo são termos-chave para este argumento. Perspectivismo, pois todo discurso com pretensão de verdade parte de algum lugar, de algum contexto, portanto, diz respeito não a uma realidade extramundana que garantiria a validade de um enunciado (como se fosse possível a enunciação de máximas “verdadeiras”, que poderiam ser averiguadas em sua verdade quando comparadas a uma instância outra, superior, metafísica). Experimentalismo, pois um filósofo nessa acepção nunca fixa suas verdades como dogmáticas, nunca enclausura seu pensamento em padrões rígidos: a verdade é fugidia, e qualquer busca da verdade é sempre *processo* e não *método* consolidado com resultados fixos e antecipáveis.

A abordagem perspectivista de Nietzsche está ligada ao caráter experimental que, segundo ele, esse tipo de pensamento filosófico possui. O problema é tratado pelo filósofo de forma explicitamente provisória e aberta. A conclusão de seus argumentos a respeito de problemas específicos em quaisquer de seus trabalhos nunca é completa ou final; pois permanece sempre aberta à revisão quando investigações posteriores forem conduzidas, envolvendo outras abordagens que poderiam iluminar ainda mais a questão.<sup>6</sup>

Essa crítica da metafísica contém em si também a crítica da noção de objetividade e verdade. Ambas são possíveis, no tipo de pensamento a que Nietzsche dirige sua crítica, pela existência de um “outro mundo”, onde se localizariam as garantias de verdade. Sem postular esse “transmundo”, somos jogados ao mundo do humano como único meio a partir do qual podemos pensar a verdade. A crítica da moral, outro tema marcante na obra do filósofo, pode ser explorada também como parte do movimento de construção desse novo edifício do saber. Se a vontade de verdade é um movimento da vontade e a “verdade” é uma máxima moral e não absoluta, então pensar a verdade é, antes de tudo, pensar a moral. Aprofundar a busca da verdade na sua radicalidade envolve uma superação da moral, pois, segundo Nietzsche, a moral se caracteriza nesse contexto como uma amarra, uma tutela do pensamento, impedindo que a vontade de verdade se exerça nos moldes como ela se propõe a si mesma, nos moldes que a filosofia estabeleceu desde os gregos.

A segunda direção da reflexão nietzschiana é o profundo parentesco entre a ciência e a moral. Sua idéia é clara: se há oposição entre ciência e arte, há continuidade entre ciência e moral. Nietzsche suspeita justamente da independência da ciência com relação à moral, assim como da pretensa oposição entre as duas. A ciência não está isenta de juízos de valor; mais ainda: é a moral que dá valor à ciência. Uma genealogia da verdade, tal como Nietzsche a elabora nesse momento, só pode ser feita no âmbito

de uma genealogia da moral, posição que não implica uma teoria do conhecimento nem mesmo uma moral. A perspectiva que estabelece uma relação intrínseca entre ciência e moral é propriamente uma genealogia da vontade de potência: uma análise histórico-filosófica dos valores em que a moral, em vez de ser ponto de vista crítico para avaliar o conhecimento, é ela mesma avaliada de um ponto de vista “extramoral”, capaz de atingir as bases morais do projeto epistemológico.<sup>7</sup>

O que Nietzsche faz, pois, é expor os limites das nossas formas metafísicas de pensar – os limites da filosofia enquanto busca do racional e do verdadeiro –, mostrando que os pressupostos do pensamento filosófico não nos levam à verdade tal qual a concebemos, mas sim a uma moral da verdade ou a uma verdade moral que é muito mais um dever ser do que um ser efetivamente.

Ao se deparar com esse abismo entre a suposta objetividade do saber e um saber moral, Nietzsche propõe a noção de vontade de poder como forma alternativa de pensamento ou de cognição do real. O filósofo compreende que é somente a partir de nós mesmos e do humano que é possível pensar de forma “objetiva”, sem a tutela de uma moral metafísica da verdade. Tal metafísica propõe um Ser enquanto substância, uma verdade absoluta, sem se dar conta de que essa verdade está sendo instituída pelo pensamento e não descoberta pela razão. O espírito livre, de posse plena da sua razão, deve se livrar das amarras da metafísica e da moral para somente então começar a pensar o mundo.

A fórmula da vontade de poder emerge em Nietzsche como uma solução alternativa para essa busca da verdade. Ao explorar a idéia de vontade de verdade, logo no prólogo e nos primeiros aforismos de *Além do bem e do mal*, o autor se depara com o obstáculo fundamental a superar: o dogmatismo da verdade, tal qual formulado pelos “filósofos dogmáticos”.

Estilisticamente, Nietzsche compara a verdade a uma mulher, metáfora importante no que ela aponta e no que ela sugere ao leitor. Pois se trata então de conquistar a verdade, e pelos meios tradicionais da filosofia não se pode fazê-lo. Com a sua “terrível seriedade”, sua “desajeitada insistência”<sup>8</sup>, os filósofos dogmáticos não obtiveram, segundo o autor, sucesso em conquistar a verdade, por serem esses métodos “impróprios para uma dama”. Esta demandaria, poderíamos pensar junto com o autor, métodos muito mais refinados, mais leves, menos sérios, mais delicados e sutis, mais próximos da dama que é a verdade. Ao mesmo tempo, levando a metáfora para um terreno diferente, não se deve levar a própria verdade a sério, pois ela é mulher, feminina, tomando aqui em conta um certo “machismo” tão presente em algumas obras do filósofo.

Em termos estilísticos, Nietzsche recusava-se a “argumentar” de forma a refutar outros filósofos. Dessa forma, o autor constrói um argumento metodológico: o filósofo não faz

outra coisa que não seja sugerir “o mais provável como substituto para o improvável”, ou “um erro que substitui outros erros”.

Mas o estilo na filosofia não é somente uma questão de sensibilidade literária (reconhecidamente incomum); é, antes de tudo, um estilo de pensamento, uma abordagem para a vida e não somente uma forma de escrita. Um estilo não é superficial, mas denso; não é um jogo de palavras, mas uma expressão profunda de *quem a pessoa é*. Um estilo é, por si, uma filosofia ou, por outro ângulo, a filosofia é, antes de mais nada, uma questão de estilo. Isso não deve ser trivializado, particularmente no caso de Nietzsche. O ponto central da filosofia de Nietzsche é como *viver*, não como escrever, e confundir a jovialidade verbal do filósofo com sua seriedade moral é, simplesmente, não compreendê-lo.<sup>9</sup>

Para Nietzsche, a busca da metafísica, baseada numa divisão moralista entre bom/mal, verdadeiro/falso, acorrenta o humano, limita-o, amolece-o. No seu engajamento com a vontade de poder, o filósofo abandona a busca dessa verdade, para ele inatingível, centrando-se naquilo que somos – humanos –, tornando isso positivo (em todos os sentidos).

Há dois elementos importantes dessa recusa da verdade dogmática em Nietzsche: 1) o filósofo não recorre a uma instância externa à filosofia ou à razão para desmascarar essa própria filosofia como moral. Ele o faz do interior dela mesma, acentuando seus pressupostos até sua ruptura; 2) Ao denunciar a busca da verdade como moral, ele ao mesmo tempo contextualiza a tarefa de superação da moral (“transvaloração de todos os valores”) como pressuposto fundamental de uma busca da verdade que não seja dogmática.

A objetividade relativa proposta por Nietzsche –chamemo-la de perspectivismo – ao mesmo tempo em que abandona a metafísica, ou seja, abandona um referencial exógeno pelo qual todo saber pode ser julgado verdadeiro ou falso, abandona também a sua própria superioridade frente a outros saberes. Essa doutrina recusa-se a se afirmar como verdadeira em sentido absoluto, ou mais verdadeira do que quaisquer outros discursos.

### **Zé do Caixão: humano, demasiado humano**

Zé do Caixão, em diversos aspectos, incorpora a recusa da verdade absoluta e assume a crítica da moral de formas muito próximas às proposições analisadas acima. O personagem aceita a vontade de poder como motor para a existência, no sentido de que sua busca pela continuidade do sangue (uma busca pessoal, nunca referida a nenhuma moral externa ao próprio personagem) e sua capacidade de colocá-la em prática são a única justificativa apresentada para as suas ações. Um problema que se coloca é o de compreender, assim, por que o personagem toma ares de “demônio”. Se Zé do Caixão é

aquele que pratica a “transvalorização dos valores”, impondo a sua verdade de reprodução da linhagem sobre quaisquer outras morais, por que então ele é lido (interna e externamente à obra) como uma expressão acabada do mal? Que papel teriam categorias como bem e mal na interpretação do personagem?

A forma como o filme *À meia noite...* mostra Zé do Caixão é nitidamente distinta do modo como o personagem é mostrado em outros filmes do diretor. O coveiro, nesse filme, tem a concretude de um ser histórico, com uma subjetividade e inserção na vida cotidiana da vila em que mora muito trabalhadas. Essa visão do coveiro difere da condição de símbolo, ícone ou aparição que ganhou em filmes posteriores, tanto os da trilogia mencionada, quanto em outros que também contam com a participação do personagem. Mojica Marins, que faz meta-análises sobre Zé do Caixão em diversos filmes seus (de forma especialmente sagaz em *Ritual dos Sádicos*, de 1970), aqui apresenta uma história simples sobre um homem incomum, que enfrenta dilemas existenciais e questiona as tradições da vila em que mora, as relações familiares, as contradições sociais que percebe e até a sua religião. O filme possui estrutura linear bastante definida, bastando-se a si mesmo: não deixa abertura para seqüências e apresenta vida e morte, começo e fim desse personagem.

Assim como em tantos outros de seus trabalhos, os conflitos apresentados são ao mesmo tempo de natureza puramente existencial (a recusa em seguir tradições, o prazer dos instintos, a busca por procriar e dar continuidade ao sangue) e profundamente filosóficos (recusa da religião como explicação para a natureza, a elevação da vida guiada pelo prazer dos sentidos como justificativa máxima para a existência, a recusa da moralidade em favor da continuidade do sangue dos mais fortes). Tais sutilezas, negligenciadas pela maior parte das análises disponíveis desse filme de Mojica, são também perdidas ao longo de tantos outros filmes do diretor.<sup>10</sup>

Enquanto Zé do Caixão, nesse primeiro filme, aparece como um ser humano complexo, que ao mesmo tempo mata sua esposa (morte justificada, segundo Zé, por causa de sua infertilidade) e admoesta um pai por bater em seu filho (pois as crianças são a continuidade do sangue, devendo ser protegidas), em outros filmes ele é mostrado como aparição, imagem. Isso significa que os argumentos de várias obras posteriores tomam como ponto de partida o imaginário popular que se desenvolveu em torno do personagem, por vezes analisando sociologicamente o fenômeno, por outras lamentando o apagamento do diretor Mojica e a confusão criada entre criador e criatura – confusão que, paradoxalmente, ele mesmo faz questão de incentivar em aparições públicas e nos programas de TV que comandou.

Numa entrevista<sup>11</sup>, Mojica esclarece pequenos detalhes sobre Zé do Caixão, reveladores da sua concretude como ser humano complexo. Além da história, célebre entre os fãs, a respeito de como sonhou com a data de sua morte, quando lhe foi então “revelado” o

personagem – ou quando foi pela primeira vez assombrado por ele –, nessa entrevista o diretor apresenta Zé do Caixão como um soldado que, tendo retornado da II Guerra na Europa, não consegue readaptar-se à sua comunidade, uma pequena cidade do interior. Longe de ser uma espécie de demônio, ou ser sobrenatural, Zé do Caixão é, na origem, um ser humano em profundo conflito consigo mesmo e com seu contexto social. Esse conflito vai, mais tarde, gerar os eventos que dão seguimento à história. O filme mostra um pouco da vida social de Zé: vai à pescaria com amigos, tem um casamento relativamente feliz e freqüenta o bar local como qualquer pessoa. Ainda que sua aparência destoe da do resto da comunidade (a famosa capa preta e a cartola), Zé é parte da comunidade, um ser humano e não uma aparição etérea.

Seus problemas começam quando Zé, cansado de esperar que sua esposa engravide, decide matá-la. O assassinato marca a “queda” do ser humano Zé em direção ao lado escuro da sua personalidade. O filme como um todo pode ser visto como o de uma caminhada de Zé rumo ao extremo de suas ideologias (um dos temas favoritos de Mojica nos anos 1960 e 1970), caminho que o leva também em direção ao sobrenatural. O sobrenatural serve no filme tanto como marcador do macabro, quanto como instrumento para tornar inteligível o discurso social e filosófico de Zé. Como figura socialmente aberrante, anti-religioso e nietzscheanamente a favor da “vida e do sangue” (uma expressão particular da vontade de poder de Zé), o coveiro aparece para sua comunidade como “monstro”.

Mojica constrói cuidadosamente a história de forma a mostrar como Zé quer impor sua vontade, e não simplesmente “fazer o mal” contra a comunidade. O aparente paradoxo que permite ao coveiro matar a esposa e proteger uma criança do pai violento só é paradoxo no interior de um pensamento moral: como pode uma criatura demoníaca fazer o bem, se é, por essência, má? Não se trata aqui de uma exploração desse paradoxo, mas de uma construção narrativa que recusa essa própria dualidade. Zé do Caixão protege a criança pelas mesmas razões que mata a esposa: a continuidade do sangue como valor central. Suas ações violentas são sádicas do ponto de vista da comunidade. Para Zé, como ele busca esclarecer o tempo todo, são formas de vivenciar a vida tal qual ela deve ser vivida: tendo como princípio os instintos humanos e não a moral religiosa.

Mojica escapa, dessa forma, de um clichê comum em tantos filmes de terror posteriores aos seus: a do protagonista doente mental, psicopata ou zumbi, monstro e extraterreno. Zé do Caixão é humano, e suas ações não se explicam narrativamente a partir de fatores externos como doença ou magia. Mojica, dessa forma, não se vê obrigado a fornecer ao espectador uma saída interpretativa para as ações de Zé do Caixão que confirmem as nossas noções de bem e mal. Pelo contrário, tais noções são o tempo todo colocadas em xeque em favor de um elogio aos instintos.

Na sua “interpretação ativa”<sup>12</sup> da existência, Zé do Caixão também se permite levar ao extremo os métodos para sua execução: morte, tortura e humilhação são meramente expressões da “boa vida” que ele busca para si. Nela, os mais fortes devem buscar impor-se aos mais fracos, tanto em vida quanto na busca pela reprodução. Ao fraco, não cabe proteção, mas sim destruição, por ser um entrave à plena expressão dos seres superiores, como se pensa Zé do Caixão. O efeito estético de terror alcançado deriva, assim, dessa recusa da dualidade entre bom e mau: Zé não é nenhum deles, mas sim um “desviante” da norma de sua comunidade, por recusar a religião e a vida comunitária em nome de uma existência que valoriza a força, o prazer dos instintos e a reprodução da sua própria linhagem.

Mojica faz assim um paralelo entre a superstição popular e a imagética que dá sentido ao próprio filme, abusando de estereótipos como gatos pretos, ciganas e despachos de umbanda. Ao mesmo tempo em que comenta ironicamente as superstições populares relacionadas a fantasmas e cemitérios, Mojica utiliza-os ativamente para criar o clima de terror do filme. Pode-se destacar ao menos duas camadas de sentido relevantes para entender o efeito de terror que é buscado.

A primeira delas é perceptível no interior da história: Zé do Caixão, como desviante social, é percebido e tratado como marginal na sua comunidade. Atormentado por uma filosofia extrema de perpetuação da sua raça, que ele mesmo entende como sendo superior à cultura da sua comunidade, acaba por tornar-se um assassino. Longe de considerar-se criminoso, Zé do Caixão defende seu ponto de vista ao longo do filme como moralmente superior. Ao atacar os fracos (por exemplo, mulheres estéreis, que não conseguem lhe dar um filho à altura de sua grandeza, ou as pessoas que recusam sua ideologia), Zé do Caixão vive intensamente uma filosofia de valorização dos impulsos. Ao fazê-lo, despreza a comunidade e sua moral como sendo anacrônicas e contrárias a essa mesma vida.

A segunda camada de sentido relevante para entender o efeito de terror que é buscado refere-se às opções estéticas do diretor: Mojica, consciente como sempre do seu público, precisa (consciente ou inconscientemente) resolver um dilema de representação: como tornar visível a recusa da moral para um público religioso, moralista e conservador? Como tornar inteligíveis o desvio e a radicalidade das filosofias do personagem para o “povo”? Mojica encontra assim, no gênero terror, um espaço estético experimental para tornar visível uma filosofia que, aos olhos da moral dominante, só pode ser percebida como monstruosa e abominável, por anti-cristã e anti-moral.

No caso brasileiro (ou a partir da compreensão de Mojica do brasileiro da sua época), tal recusa da moral faz sentido visualmente através da afronta às tradições religiosas (a célebre cena de Zé comendo carne na sexta-feira santa, com a procissão religiosa ao

fundo), e da forte presença do sobrenatural (ciganas, cemitérios, almas penadas): um anti-cristão só pode, nesse esquema de sentido, ser aliado do “demônio” ou de “forças ocultas”. Zé do Caixão, ao recusar a moral (o bem e o mal tal qual definidos pela sua comunidade) em favor do que ele chama de “superioridade da vida”, é percebido então como encarnação do mal, ou seja, é lido nos termos da moral que ele próprio busca recusar. Como já foi dito, Mojica enfrenta o dilema por ele proposto ao abraçar em certa medida alguns clichês visuais e míticos, que ele comenta ironicamente ao mesmo tempo em que os utiliza a seu favor, para chocar o público.

### **Conclusão: nos extremos da representação**

Müller-Lauter esclarece um ponto bastante importante na visão de Nietzsche a respeito de sua filosofia experimental, baseada no constante questionar de todas as posições, colocando uma pergunta fundamental: estaria então Nietzsche sugerindo que a sua visão de mundo, segundo a qual só existem vontades de poder competindo pela supremacia e buscando esgotar todas as suas possibilidades, é na verdade a mais correta de todas? Ele não estaria contradizendo a si mesmo, quando questiona a verdade de tudo, mas reivindica para si uma verdade suprema que ele nega a outros pensamentos?

A perspectividade de toda interpretação torna-se um problema que, por fim, ricocheteia sobre o próprio filosofar de Nietzsche, quando pensamos que entre as inúmeras interpretações de um texto, não há “nenhuma interpretação ‘correta’”. Não temos qualquer direito de admitir um “conhecer absoluto”: “o caráter perspectivo, enganoso, pertence à existência”. Então, toda explicação [*Deutung*] do mundo é também uma interpretação perspectivamente enganosa, a mecanicista não menos do que aquela que compreende todo acontecer do mundo como o caos de vontades de poder cooperantes e combatentes. Em consequência disso, “o” mundo, concebido como uma soma de forças, seria uma interpretação perspectiva do mundo, ao lado de inúmeras outras. Em face da fundamental relatividade de todo explicar-o-mundo, o que poderia ser aduzido em favor da “verdade” da interpretação de Nietzsche?<sup>13</sup>

Nietzsche não se interessa em provar que a sua teoria é melhor ou mais verdadeira que qualquer outra. Ele estaria, se assim o fizesse, incorrendo no mesmo erro por ele criticado nos outros, ou seja, sendo dogmático. Dogmático no sentido de fixar uma verdade que paira acima de todo questionamento. Nietzsche se recusa a derivar verdades absolutas de seus aforismos, porque estaria assim renegando a sua própria crítica da verdade.

Para Nietzsche, só podem ser reputados verdadeiros aqueles pensamentos que elevam a condição do humano, que afirmam a vida e não a renegam em favor de dimensões sobrenaturais. Que elevam a arte e os sentimentos, e não a mediocridade e a subserviência, que cultivam a pluralidade do humano e não o fazem uniforme, massificado, soterrado e manipulado por um sistema do qual ele somente seria uma engrenagem, não seu mestre.

Zé do Caixão usa argumentos muito semelhantes ao criticar os habitantes da sua aldeia: numa cena sua esposa, curiosa sobre o futuro, convence-o a visitar uma cigana. Ao ler a sua sorte, a cigana prevê um futuro sombrio para Zé do Caixão, que no entanto se recusa a levar a sério seus “poderes”. Esta sequência, entre outras tantas, pode ser lida superficialmente como reiteração dos clichês a que recorrem os filmes de terror. Como se Mojica, cineasta que emerge das classes populares urbanas de São Paulo, fosse vítima, como seu público, de uma cultura simplificada e simplificante, não conseguindo elevar-se esteticamente para além das mistificações das crenças populares.

Tal visão evolucionista da cultura permeia muitas das críticas negativas a Mojica. Mas, no contexto do filme, essa cena serve para sedimentar a profunda desconfiança e desprezo do coveiro pelas superstições que norteiam a vida dos seus vizinhos e amigos. A mesma virulência é direcionada à Igreja, também tida como superstição. Pois, para Zé, o que importa são os instintos, a afirmação da vida na terra e a continuidade do sangue. Longe de levar a sério tais clichês, Mojica, assim como Zé do Caixão, critica-os constantemente, direta e indiretamente.

O filme *À meia noite levarei sua alma*, portanto, é de “terror”, mas não exclusivamente. Como em diversos outros filmes, Mojica explora fronteiras entre gêneros, centrando seu argumento na filosofia extrema do personagem e nas reações aterrorizadas daqueles que a conhecem (e da qual são vítimas). Por ser extrema, a filosofia do personagem é incompreensível para seus pares. A interpretação de seus filmes deve, assim, levar em conta a forma pela qual tal filosofia é interpretada pelos outros personagens. O horror que lhes causam as atitudes de Zé do Caixão deriva, em grande parte, da sua incapacidade de concordar com a sua amoralidade.

Nesse espaço cognitivo ambíguo, Mojica consegue, assim, criar uma estética única que escapa a leituras simplificadas e simplificantes. O foco de tantas críticas na pobreza de recursos técnicos não explica e nem consegue conceber a riqueza e sutileza com que o diretor aborda os dilemas morais do protagonista. Tais dilemas éticos apontam para o dilema estético, enfrentado como poucos por Mojica, ao representar a amoralidade, ainda que do ponto de vista de uma moral (católica, brasileira, etc.). A riqueza de possibilidades colocada por essas questões desdobra-se de formas múltiplas nos diversos filmes protagonizados por Zé do Caixão, desafiando nossa capacidade interpretativa. Ao mesmo tempo, essas múltiplas histórias inspiram nossa imaginação e perpetuam o coveiro no nosso imaginário.

---

\* **Marko Monteiro é doutor em Ciências Sociais pela UNICAMP e pós-doutorando em Antropologia pela UNICAMP.**

<sup>1</sup> Tal análise, por razões de tempo e espaço, não será efetuada aqui. Sugere-se, no entanto, uma linha interpretativa a ser seguida em estudos posteriores da obra do cineasta.

<sup>2</sup> Cf. BARCINSKI, A. *Maldito: A vida e o cinema de José Mojica Marins*. São Paulo: Ed. 34, 1998.

<sup>3</sup> A trilogia também conta com o filme *Esta noite encarnarei no teu cadáver* (1967) e encerra-se tardiamente com *Encarnação do demônio* (2008).

<sup>4</sup> Site oficial de Zé do Caixão: [http://www2.uol.com.br/zedocaixao/cinema/04\\_ameia\\_noite.htm](http://www2.uol.com.br/zedocaixao/cinema/04_ameia_noite.htm)

<sup>5</sup> Cf. NIETZSCHE, F. *Além do bem e do mal: Prelúdio a uma filosofia do futuro*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

<sup>6</sup> SCHACHT, R. "Nietzsche's kind of philosophy". In: MAGNUS, B.; HIGGINS, K. M. (orgs.) *The Cambridge Companion to Nietzsche*. Cambridge: Cambridge University, 1996, p. 154.

<sup>7</sup> MACHADO, R. *Nietzsche e a verdade*. Rio de Janeiro: Graal, 1999, p. 9.

<sup>8</sup> NIETZSCHE, F. Op. cit., p. 7.

<sup>9</sup> SOLOMON, R. "Nietzsche *ad hominem*: Perspectivism, personality and *ressentiment*". In: MAGNUS, B.; HIGGINS, K. M. (orgs.) *The Cambridge Companion to Nietzsche*. Cambridge: Cambridge University, 1996, p. 185.

<sup>10</sup> O segmento "Ideologia", parte do filme *O estranho mundo de Zé do Caixão* (1968), é uma exceção, por ser uma acentuação do caráter filosófico e teórico do personagem. No filme, um professor (cujo nome, Oaxiac Odez, Zé do Caixão ao contrário, interpretado por Mojica e que usa as mesmas roupas do coveiro) busca demonstrar o poder dos instintos sobre os sentimentos de nobreza e moral, levando um casal a vivenciar situações extremas. Toda a história é construída como proposição e argumentação de uma tese, que no final confirma a filosofia amoral de Zé do Caixão.

<sup>11</sup> Disponível nos extras do DVD de *À meia noite levarei sua alma*.

<sup>12</sup> Cf. DERRIDA, J. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

<sup>13</sup> MÜLLER-LAUTER, W. *A doutrina da vontade de poder em Nietzsche*. São Paulo: Annablume, 1997, p. 126.