



O Brasil em Trevas: o Estranho Mundo de Zé do Caixão

The Brazil in darkness: the Strange World of Zé do Caixão

Evelyn Caroline de Mello¹

Resumo: Este trabalho pretende analisar a forma como o medo e o horror são trabalhados esteticamente na obra de José Mojica Marins, em especial, no filme “O Estranho Mundo de Zé do Caixão” com base na teoria do “estranho” de Freud. Procurar-se-á compreender quais as peculiaridades do “horror tupiniquim”, nomenclatura sugerida pelo próprio diretor José Mojica Marins e se há vinculações com seu momento histórico de produção, haja vista que o ano de 1968 foi um período emblemático para o quadro político e cultural brasileiro.

Palavras-chave: Zé do Caixão, horror, Freud, Ditadura Militar Brasileira.

Abstract: This subject intends to examine how fear and horror are worked aesthetically in the work of José Mojica Marins, especially in "O Estranho Mundo de Zé do Caixão", with Freud's theory of support. It will seek to understand what the peculiarities of the "tupiniquim horror" nomenclature suggested by the director himself José Mojica Marins and if there are links with its historical moment of production, given that the year 1968 was a landmark period for the policy framework and Brazilian cultural.

Keywords: Zé do Caixão, horror, Freud, Brazilian military dictatorship

Introdução

A análise que aqui se desenrolará partirá da premissa proposta por José Mojica Marins, famoso e polêmico cineasta brasileiro, em entrevista para a revista Crescer, de que seus filmes propuseram uma versão tupiniquim para o cinema de horror. Para tanto, pretende-se resgatar, principalmente através da teoria proposta por Sigmund Freud, os mecanismos utilizados para gerar a sensação de medo configurando o “estranho”, bem como relembrar características típicas do estilo gótico a fim de verificar em que medida a proposta artística de José Mojica Marins relê padrões da cultura do horror e em quais circunstâncias imprime uma marca tipicamente brasileira a esta releitura.

Para tanto, é interessante resgatar, em primeiro lugar, algumas características típicas do estilo gótico e o modo como o horror e o terror ganharam a cena no quadro artístico.

1. O medo para desestabilizar o conceito de real

Seguramente uma das maiores discussões já realizadas e ainda em voga no espaço literário se dá em torno da questão da arte versus seu referente, em outras palavras,

¹ Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP). Graduada em Letras - Espanhol pela Universidade Federal de São Carlos. Professora do Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza.

das possibilidades de impressão de real ou de projeções de realidade com as quais a obra, seja literária ou de outros ramos artísticos, seria capaz de sugerir. De acordo com o prisma dos que defendem que a verossimilhança deve se dar com a maior proximidade possível do que entendemos por real, a arte estaria completamente enredada e encaixotada dentro dos limites em que teríamos enjaulado nosso próprio mundo.

Não obstante, em relação ao racionalismo excessivo que parece impregnar a história da humanidade, em especial a partir da ascensão do pensamento racionalista, o cenário artístico sugere uma reação através da desestabilização de certezas, desconstrução de verdades e o retorno do instinto, uma vez que este foi o primeiro a ser deslocado para que se preservasse a necessidade de civilização.

Nesta égide surge movimento gótico e o medo como ferramenta estética capaz tanto de subverter as noções estáticas de Realidade, bem como de compreendê-la em seu avesso através do horrível, do terrível. As raízes do gótico, entretanto, não se limitaram a influenciar o contexto histórico em que surgiu, mas sobreviveram ao longo dos tempos, adaptando-se a diferentes meios artísticos e a distintas situações.

De acordo com Fred Botting (1996), configurada a princípio como uma escrita do excesso, enfatizando em especial o mistério, o obscuro, a estética gótica passa a representar, em especial no século XX, a destruição da linha tênue que separa o que se tem por real e irreal, ocasionando um processo de ambiguidade, colocando em xeque os valores até então constituídos pela humanidade.

As trevas já não são o antônimo do bem, mas uma possibilidade de convívio entre a luz e a escuridão; já não se pode falar de uma coisa ou outra, mas de noções que se complementam. A quebra das antíteses foi uma das maiores heranças deixadas pela cultura gótica, em especial no cinema, como afirma Botting (1996).

No Brasil é conhecida a forte tendência artística voltada ao estilo Realista, bem como a seus enraizamentos, tais como o Naturalismo e, hodiernamente, o Realismo brutal, representado por obras como Cidade de Deus de Paulo Lins ou Tropa de Elite, record de bilheteria no cinema contemporâneo. Teóricos como o professor Antônio Cândido notabilizaram o valor político e social da arte desenvolvida no Brasil, em especial no que tange à literatura nacional. Talvez, por este fato, tem-se esquecido (propositalmente?) uma figura de suma importância para a construção do imaginário nacional: José Mojica Marins.

Ao lado de Mazzaropi, personagem caipira do cinema da década de 1950, a personagem Zé do Caixão pode ser considerada uma criação genuinamente brasileira, marcando a história do cinema nacional com o estilo *trash*, característica dos artistas marginais da Boca do Lixo de São Paulo do período de 1960, primando por filmes não comerciais, de acabamento grosseiro. A personagem idealizada por Marins nasce de um pesadelo que o perseguia em meados de 1963 conforme entrevista concedida à revista Crescer. Psicopata sádico e megalomaniaco, Zé do Caixão sonha em encontrar a mulher perfeita para produzir o filho perfeito.

A saga da personagem rendeu ao diretor alguns elogios por parte dos que souberam compreender o horror como ferramenta estética de releitura da sociedade brasileira do período e muitas críticas por parte dos que não conseguiram superar o mal acabamento das obras oriundo da filosofia *trash*. Igualmente, José Mojica Marins se

viu perseguido, preso, torturado e censurado pelo regime militar que caracterizou sua obra como violenta e imoral, alcunha que o persegue e bane da história cinematográfica até a atualidade, muitas vezes reduzindo-o a uma figura caricata.

Contudo, o trabalho que aqui se apresenta pretende resgatar uma faceta pouco discutida da obra do diretor: a originalidade presente no mecanismo de horror tupiniquim por ele criado. Em questão, como foco da análise, está o filme “O estranho mundo de Zé do Caixão” produzido em 1968, período político delicado, uma vez que houve o recrudescimento das técnicas de censura e uma aumento vultoso das persiguições políticas empreendidas pelo regime militar, inclusive valendo-se de torturas. A fim de alcançar este intento, importa conhecer o que compõe o estranho mundo de Zé do Caixão.

2. O Estranho Mundo de Zé do Caixão

Antes de descrever a técnica utilizada na obra é importante esclarecer a designação de estaranho. O que causa a desestabilização a ponto de causar a estranheza e a transformar em medo ou horror? Para Freud (1969) deve-se compreender o estranho para além da equação do estranho como não familiar. O estranho, portanto, compreenderia também algo conhecido, porém suprimido e que retorna porque foi reprimido. Poder-se-ia dividir a repressão em duas categorias: repressões derivadas de traumas infantis e/ou crenças primitivas que, uma vez superadas, retornam para causar dúvidas em certezas aparentemente cristalizadas.

O “Estranho Mundo de Zé do Caixão” parece corresponder ao estranho de Freud, a medida que trata de questionamentos típicos da sociedade tradicionalista e cristã brasileira, contrastando-os com a filosofia da personagem central sob um fundo musical que conta a história de um homem sem Deus: um existencialista-niilista que deseja provar a falha do sistema de crenças da humanidade. No prólogo do filme a personagem narra as questões que permearão toda a obra de José Mujica Marins: O final de tudo ou início do nada? O que é a existência? O que é o medo? O que é a morte?

O enredo se concentra nas antíteses vida X morte, enfatizando as incoerências do homem que busca uma crença além da existência, temendo o que conhece e procurando o que desconhece. A personagem afirma o fato de que o homem se moveria em face do terror que sente do fantasma, o terror da existência de um outro mundo, privando-se de seus instintos e obedecendo a uma fé cega. Na voz do narrador problematiza-se a tensão do estranho em detrimento da desconstrução das crenças primitivas do homem.

Zé do Caixão não tem religião, não crê no além-túmulo e desloca o elemento de terror para a figura do próprio homem, enfatizando a seguinte afirmação: “O terror não existe, o terror é você.” O estranho passa a ser tudo o que o homem reprime em detrimento de uma moralidade problemática e retorna em forma de desvios, taras e fobias. Ao contrário das histórias góticas que trazem monstros e fenômenos inexplicáveis, a ambiguidade de Marins se dá no confronto interior do homem, este é o real monstro da história. Há, portanto, uma readequação do gótico para moldes brasileiros.

A história se dá num cenário sombrio incluindo casas misteriosas, tumbas profanadas e tons escuros, típico das caracterizações empreendidas pelo estilo gótico. No entanto, as cenas de funeral, o dia-a-dia das personagens e o modo como se caracterizam são típicos da cultura brasileira. Também há uma mescla na composição da sonoplastia: junto com a marcha fúnebre há espaço para o Brasileirinho e músicas que embalavam a juventude da época.

Também merece destaque o fato de que as principais violências que se desenrolam nas histórias, em sua maior intensidade, são contra as mulheres, predominando a violência sexual e o comportamento misógino; outrossim, tem grande peso a tortura que sempre ocorre em porões. É neste ponto que o irreal passa a convergir com a realidade dos fatos históricos da época em que o filme foi produzido. Através de arquivos históricos como *Brasil Nunca Mais* organizado pela Arquidiocese de São Paulo (2013) é possível conhecer os horrores ocorridos nos porões das Delegacias de Ordem Política, os quais revelam aspectos sádicos tais como a introdução de animais peçonhentos em vagina e anus de prisioneiros, como se pode conferir abaixo, um trecho do relatório *Brasil Nunca Mais* que relata parte dos depoimentos de ex-presos políticos:

- (...) havia também, em seu cubículo, a lhe fazer companhia, uma jiboia de nome "Míriam"(...);
 - (...) que lá na PE existe uma cobra de cerca de dois metros a qual foi colocada junto com o acusado em uma sala de dois metros por duas noites (...);
 - (...) que, ao retornar à sala de torturas, foi colocada no chão com um jacaré sobre seu corpo nu (...)
 - (...) que apesar de estar grávida na ocasião e disto ter ciência os seus torturadores(...) ficou vários dias sem qualquer alimentação;
 - (...) que as pessoas que procediam os interrogatórios, soltavam cães e cobras para cima da interrogada (...);
 - (...) que foi transferida para o DOI da PE da B. Mesquita, onde foi submetida a torturas com choque, drogas, sevícias sexuais, exposição de cobras e baratas; que essas torturas eram efetuadas pelos próprios oficiais (...);
 - (...) a interrogada quer ainda declarar que durante a primeira fase do interrogatório foram colocadas baratas sobre o seu corpo, e introduzida uma no seu ânus (...).
- (Arquidiocese de São Paulo, 2013, p. 37)

O filme de Marins atinge pontos tão próximos à realidade supracitada que, como reação a uma possível ligação entre as torturas presentes no filme e os fatos ocorridos nas delegacias, o governo proibiu a veiculação dos filmes de Zé do Caixão. Por isso mesmo, em "O Estranho Mundo de Zé do Caixão", a personagem aparece apenas no último conto de horror e com seu nome invertido, tratando-se do professor Oãxiac Odéz, nome cifrado para que não se ligasse a nova personagem ao antigo vendedor de caixões.

Esta obra de Marins, além do prólogo já citado, é formada por três contos de horror, abordando diferentes perversões de que os homens são capazes. A intenção é horrorizar o espectador através das atrocidades provenientes dos próprios homens. A fim de compreender o mecanismo que se estabelece, seguirá a análise de cada uma das histórias que compõem o filme.

2.1 O Fabricante de Bonecas

O primeiro conto da série de horror que compõe o filme “Estranho Mundo de Zé do Caixão” é a história de um fabricante de bonecas. O grande atrativo dos brinquedos por ele fabricados são os olhos, pois se parecem demasiadamente com olhos humanos, o que torna o velho fabricante famoso. O homem trabalha em sua casa com as quatro filhas, as quais são responsáveis por ajudar na fabricação das bonecas e o pai é quem lhes dá os olhos, retoque final e primordial para a confecção.

A trama se inicia numa boate, jovens dançam e bebem ao som de Jovem Guarda. O velho vai até o local para entregar uma boneca cujo detalhe dos olhos chama a atenção de um rapaz que, impressionado, pergunta quem a fabrica. O rapaz do balcão responde que o responsável é o velho senhor e suas filhas, que trabalham em casa e guardam o dinheiro no mesmo local. Ouvindo a conversa, está um grupo de rapazes que, ao escutar a combinação de dinheiro e belas mulheres guardadas por um senhor aparentemente indefeso, resolvem buscar lucro e diversão.

A cena seguinte mostra o velho em sua casa junto com suas filhas, vestidas com roupões brancos, a fabricar as bonecas. O close sempre reitera as bonecas sem olhos. As moças são comandadas pelo pai, aparentam apatia e se comportam como se não fossem mais que uma extensão das bonecas que ali estão. Ao acabar o serviço, o pai as manda para o quarto. Tão logo as moças entram no quarto, os rapazes invadem a casa e anunciam o assalto.

Entretanto, o velho, aparentando fragilidade, anuncia que tem problemas cardíacos e pede clemência. Um dos rapazes olha pelo buraco da fechadura e, ao ver as moças se trocando, anuncia que há coisas mais interessantes com que se preocupar. Apavorado, o senhor cai fulminado aos pés dos quatro rapazes que aproveitam o golpe de sorte e atacam as moças já deitadas.

As mulheres resistem o quanto podem, até que a resistência se torna apatia e elas passam a não demonstrar qualquer sinal de vida, sendo manipuladas como bonecas pelos rapazes. A tensão da cena aumenta quando elas os encaram e passam a dizer que eles possuem lindos olhos, enquanto assumem um comportamento sexual extremamente oposto à postura de virgens indefesas que mantinham no início do conto. Os rapazes se entusiasmam e se distraem com a conquista quando a situação bizarra chega a seu ápice: o velho entra armado no quarto e agradece o bom trabalho das filhas.

A cena seguinte mostra o velho com um grande balde lavando olhos e aprontando para encaixá-los nas bonecas diante das filhas que o observam extasiadas. O conto se encerra com os corpos dos quatro rapazes, sem olhos, enterrados até o pescoço num monte de feno.

Na composição há uma mescla de clima de terror para preparar a esfera do desenlace horrível e elementos típicos da cultura nacional. Pode-se notar na cena em que o velho luta com os rapazes o som de capoeira ao fundo. Também há uma marca da hipocrisia social, uma vez que o velho comete os assassinatos diante das figuras de Jesus e Maria. O horror se dá na quebra de expectativas, pois não se espera a astúcia e a maldade na figura do velho, tampouco a lascívia das filhas. O estranho ou bizarro

está na confecção das bonecas com olhos humanos, uma interessante metáfora para uma sociedade machista, uma vez que são bonecas com olhos de homens.

2.2 Tara

O segundo conto da série se trata da história de um vendedor de bexigas que sempre segue os passos de uma moça, revelando-se obcecado por ela. A narrativa se inicia com mulheres se despindo para, em seguida, mostrar um cenário de pobreza extrema, com pessoas disputando o lixo. O vendedor de bexigas está neste cenário observando uma moça que contrasta com a paisagem de miséria, já que está bem vestida e representa a classe média.

Durante o passeio, a moça passa por uma loja e compra uma série de sapatos, deixando, acidentalmente, que uma das caixas caíssem de sua sacola sem que se desse conta disso. O vendedor que a estava seguindo consegue resgatar a caixa, mas quando tenta devolvê-la, a moça entra no táxi e parte.

O homem passa a trama toda procurando uma oportunidade para devolver o sapato e se aproximar da jovem, sem que tivesse qualquer êxito em suas tentativas. Até que um dia, ele espera à porta de uma igreja, pois a moça está se casando. Ela aparece vestida de noiva ao lado do marido para receber os cumprimentos dos parentes e amigos. Entretanto, o inesperado ocorre: quando sua amiga se aproxima para cumprimentá-la, aproveita-se da oportunidade para esfaqueá-la. A noiva rola escadaria abaixo e cai morta, quase aos pés do vendedor de bexigas que, impotente, assiste a morte de seu amor platônico.

A cena seguinte mostra o funeral ao som de Ave Maria. A moça está vestida de noiva em seu caixão. Após o velório, quando todos deixam o jazigo, o vendedor adentra a tumba com os sapatos nas mãos a fim de calçar a morta. Entretanto, ao se dar conta de que nunca poderia possuí-la viva, aproveita o momento e comete necrofilia, encerrando a história de forma bizarra, possuindo o cadáver em meio a ratos e aranhas. Após a violência, ele a veste novamente e lhe calça o sapato. Uma sórdida inversão do conto de fadas *Cinderela*.

O horror se estabelece através do inesperado, pois, à primeira vista, o desenlace trágico pareceria vir do próprio vendedor de bexigas, no entanto, a noiva é assassinada pela própria amiga em crime premeditado, covarde e cruel. O ápice do sentimento de desconforto se dá na violência sofrida pelo cadáver dentro de sua tumba diante das imagens de santos. A indagação que permanece sem resposta seria: até onde o homem é capaz de ir para satisfazer suas taras?

2.3 Ideologia

Este conto de horror é o que encerra o filme “Estranho Mundo Zé do Caixão” e é também o mais intenso. A personagem Zé do Caixão volta travestida no professor Oãxiac Odéz, responsável por um estudo que tenta comprovar que o homem privado de suas necessidades básicas regride ao estado animal, sendo dotado apenas de instintos.

O filme se inicia com o professor debatendo suas teorias em um programa de televisão, sendo que um professor rival o ridiculariza rechaçando suas ideias. A tese defendida por Odéz é a de que o amor não existe e, ao ser questionado sobre o que uniria então duas pessoas, ele responde que apenas há uma relação de atração e satisfação da necessidade de complementação de qualidades que o ser humano possui. Para o professor o instinto seria como o sol, guiando atração ou repulsa por pessoas e objetos que nos rodeiam. Ao terminar o programa, Oãxiac Odéz convida o professor rival e sua esposa para irem à sua casa no intuito de comprovar na prática sua teoria. O debatedor aceita o convite e leva sua esposa para conhecer a casa e os métodos utilizados pelo professor.

A cena seguinte começa mostrando o exterior da casa do professor Oãxiac, tratando-se de um sobrado amplo e sinistro. Para completar a caracterização misteriosa há a presença de um mordomo, pedras, caveiras desenhadas na portas e expostas na estante junto com muitos livros. Ao entrar na casa e cumprimentar o professor, o visitante o olha e comenta: “O senhor se parece com alguém que conheço”, e Oãxiac lhe responde que de alguma forma “as semelhanças são como a matéria que está sempre se reorganizando”. Esta é uma menção clara à personagem Zé do Caixão que havia sido censurada em filmes passados e agora voltava à cena na pele do professor.

O casal desce para o porão da casa acompanhando o mordomo e o professor, este lhes promete que comprovará sua tese. Ao entrar no porão, o casal se depara com um *ménage à trois* enquanto os envolvidos se torturavam sadicamente. No mesmo ambiente, seres humanos se devoram e seviciam aos outros com chicotes, perfazendo um laboratório de comportamento sadomasoquista. Horrorizados e surpresos com o que presenciam, o casal tenta sair do porão, mas é impedido pelo mordomo que fecha a saída. Insistem que os deixem partir e, em resposta, o professor os desafia a encontrar outro modo de abandonar a casa.

Enquanto tentam sair, são cercados por homens e mulheres vestidos de preto com cruces brancas no peito, que lhes agarram e forçam que se sentem em cadeiras para assistir outros exemplos de decadência moral. O professor lhes explica que concede a oportunidade de que as pessoas se libertem das regras, enquanto outras cenas de tortura ocorrem. Durante as sessões o sangue e a carne do torturado são consumidos em ritual de canibalismo, enquanto o professor profere: “Dai de comer a quem tem fome”.

Na próxima cena, o exemplo utilizado é a pecadora e os quatro cavaleiros do apocalipse, em que pessoas normais são transformadas em pervertidas. O professor afirma que sua experiência ocasiona a libertação do Eu de cada indivíduo. Na sala os homens, nomeados de cavaleiros do apocalipse, torturam e jogam ácido no rosto de uma moça que está acorrentada, é a pecadora.

O martírio, explica Oãxiac, é como uma forma de atração que sacia a fome carnal através do masoquismo e do sadismo que se complementam. Após os exemplos e a explicação, o professor separa o casal, prendendo-os em jaulas estrategicamente localizadas uma em frente à outra. O intuito de Odéz é comprovar que quando se confrontam o Instinto e a Razão, a última perece em detrimento da primeira.

Ele dá um prazo de sete dias, o tempo que o Criador levou para criar o Mundo, para que o casal decida quem dos dois morrerá. Logo que o professor termina de revelar sua maléfica intenção, os dois, cada um a seu tempo, escolhe a si mesmo. O professor decreta que no primeiro dia o amor venceu, mas que esperará que o prazo se esgote para verificar se a resposta permanecerá a mesma.

No segundo dia, o professor relembra que, no tempo da criação, este foi o momento em que foi feito o firmamento, e afirma que, curiosamente, os que mais temem a morte são também os mais religiosos, o que revela uma contradição em sua fé: se o céu é bom, e o homem vai para o céu, por que temer a morte? O casal segue firme em seus propósitos, mas começa a ser abalado em suas convicções.

No terceiro dia, o professor revela que este é o momento em que Deus separou o céu e o mar e deu ordem ao caos. A revelação é acompanhada por uma sonoplastia fúnebre. No quarto dia, o professor revela a criação de luminares no céu e uma luz ilumina o casal que já começa a perecer com a fome e com a sede.

O quinto dia, momento em que Deus cria aves e peixes, é permitido ao prisioneiro comer, mas este cede o alimento que lhe é ofertado à esposa que clama por água. O professor lhe nega o pedido e diz que joguem a comida aos cachorros e, frente a isso, o prisioneiro aceita comer em frente a mulher que segue presa e exausta.

O sexto dia, marcado pelo momento em que o homem é criado do barro e recebe uma alma imortal, o professor anuncia que matará o marido no dia seguinte. No sétimo dia, momento marcado pela criação da mulher, o professor abre a jaula dela. Ela lhe pede água e ele responde anunciando que irá matar seu marido e lhe ofertar um líquido muito mais precioso. Entretanto, a mulher segue indiferente à ameaça e implora que lhe mate a sede.

O professor assassina o homem e dá seu sangue para que a esposa beba, o que ela aceita sem contestar. Neste momento, Oãxiac anuncia que o instinto venceu e que todo ser privado de condições desce do pedestal de homem racional para obedecer seu lado animal. A história se encerra com o casal sendo servido em uma bandeja com uma maçã na boca. O que segue causa nojo e repúdio, pois de modo bizarro, o professor e seus convidados se banqueteam, devorando o inimigo e digerindo suas qualidades em espetáculo antropofágico.

A cena foca o ato de devorar cada dedo, desumanizando completamente o casal servido para o jantar e, ao mesmo tempo, aqueles que os estão devorando. Encerra-se o filme ao som de *Aleluia*, em meio a bichos asquerosos e um céu que revela uma tempestade iminente, citando-se ironicamente as seguintes palavras bíblicas do profeta Ezequiel: “Então a minha ira contra você diminuirá e a minha indignação cheia de ciúme se desviará de você; ficarei tranquilo e já não estarei irado.”

O professor descarrega sua ira e vaidade ferida devorando seu rival. Revela uma personalidade psicopata e megalomaniaca enredando o espectador com o seguinte dilema: até onde é capaz de ir um homem para satisfazer sua vaidade e exercer seu poder? É lícito lembrar que o nome deste conto é “Ideologia”, o que permite a seguinte analogia: até onde um fanático é capaz de ir para fazer valer seus princípios?

Seguramente, dos três contos de horror, este é o que traz mais elementos que permitem identificar uma crítica ao governo brasileiro da época que, para se manter no poder, perseguiu, torturou e matou com requintes de crueldade grande parte de

seus opositores. O horror presente no “Estranho Mundo de Zé do Caixão” consiste, justamente, no fato de que não estava recôndito às telas do cinema. As perversões que desestabilizam o telespectador eram possíveis de serem reproduzidas por homens comuns em porões obscuros de delegacias no Brasil.

3. Conclusão

Pode-se dizer que o horror tupiniquim proposto por José Mojica Marins é uma das mais criativas produções presentes na história do cinema brasileiro, pois molda os mecanismos de horror proporcionalmente ao imaginário da população, aproveitando-se das crendices que viam nos cemitérios, nas velas, na tumba, um cenário de medo e repulsa. Igualmente, surge uma personagem de horror tipicamente brasileira que, ao invés de reler figuras sobrenaturais já propostas pela arte gótica tais como mortos-vivos, vampiros e lobisomens aproveita o ambíguo e o estranho para criar um homem que destoa completamente da tradicional sociedade brasileira, ou melhor, está escondido, maquiado, disfarçado por uma máscara social.

O horror de Marins reside no fato de que qualquer homem pode ser Zé do Caixão, Zé do Caixão, um homem que desafia a moral e a religião; que crê apenas em si mesmo; uma megalomaniaco reproduzidor da superioridade das raças. Entretanto, uma personagem capaz de refletir as perversões do homem moderno, que se pode reconhecer facilmente na ideologia fascista e autoritária do homem médio, como afirma Wilhelm Reich (1982) em sua obra “Escuta Zé Ninguém”. Tanto Zé do Caixão como o Zé Ninguém, proposto por Reich, são alegorias que procuram lembrar que o principal horror pode residir no próprio ser humano quando este libera o monstro que existe dentro de si, quando o reprimido retorna para reclamar sua existência.

Bibliografia

- Arquidiocese de São Paulo, *Brasil Nunca Mais*. Petrópolis: Editora Vozes, 2013.
- Botting, F. *Gothic*. New York: Routledge, 1988.
- Freud, S. *História de uma neurose infantil e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1969.
- Marins, J. M. *O Estranho Mundo de Zé do Caixão*. (Filme-vídeo). Produção de Marins, J.M. Direção de Marins, J.M. São Paulo, Rio Negro Audiovisual, DVD, 80 minutos, preto e branco, son.
- Reich, W. *Escuta, Zé Ninguém*. São Paulo: Martins Fontes, 1982.
- Turrer, R. *O cavaleiro das trevas tupiniquim*. Disponível em: www.revistacrescer.globo.com. Acesso em: 01/12/2014.