

ZÉ DO CAIXÃO: Opressão de gênero e o cinema de horror brasileiro

Débora Kaizer Felicíssimo¹

Artigo recebido em: 02/03/2023.

Artigo aceito em: 11/09/2023.

RESUMO:

Este trabalho tem como objetivo analisar o tema da desumanização da mulher nos filmes *À meia-noite levarei sua alma* (1964) e *Esta noite encarnarei no teu cadáver* (1967) ambos dirigidos pelo cineasta José Mojica Marins. Para isso, o artigo inicialmente foca na construção histórica do corpo e do gênero, a partir de autores como Thomas Laqueur, María Lugones e Jeffrey Weeks a fim de introduzir um debate sobre os papéis de gênero. Em seguida, é feita a análise dos filmes, contextualizando-os historicamente e abordando como eles incorporam ideias da cultura brasileira para tratar da violência contra a mulher no enredo.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema brasileiro; Cinema de terror; Relações de gênero; Zé do Caixão.

COFFIN JOE:

Between violations and violence

ABSTRACT:

This paper intends to analyze the theme of the dehumanization of women in the movies *At midnight I'll take your soul* (1964) and *This night I'll possess your corpse* (1967) both directed by the filmmaker José Mojica Marins. For that, the article initially focuses on how body and gender are constructed historically, looking to bring to the forefront a debate about gender roles with authors such as Thomas Laqueur, María Lugones and Jeffrey Weeks. Then, the films are analyzed, contextualizing them historically and addressing how they incorporate ideas from Brazilian culture to address violence against women in the narrative.

KEYWORDS: Brazilian Cinema; Horror Cinema; Gender relations; Coffin Joe.

1. Introdução

¹ Graduada em História pela Universidade Federal Fluminense; Mestranda no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense; Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0522640696444220>; e-mail: deborakaizer@id.uff.br.

Há diversas abordagens possíveis para a realização da pesquisa histórica acerca das relações de gênero. Dentro da produção historiográfica autoras como Michelle Perrot (2006) empregam o termo história das mulheres para analisar a participação das mulheres na vida pública sob a perspectiva de que sua presença foi muitas vezes deixada de lado em detrimento de uma abordagem que privilegiava aspectos econômicos e estruturais. Neste primeiro movimento da história das mulheres focava-se nas particularidades sociais das experiências das mulheres em estudos de casos, exemplificadas aqui pela obra de Perrot. No entanto, diversas foram as produções e vertentes desenvolvidas ao longo das décadas que tratam da temática do gênero dentro da história.

A proposta deste artigo é analisar como é feita a construção do que é ser mulher em dois filmes de terror brasileiros dos anos 60: *À meia-noite levarei sua alma* (1964) e *Esta noite encarnarei no teu cadáver* (1967). Será enfatizada uma discussão sobre o tema da desumanização da mulher, uma vez que nos filmes estudados o gênero faz com que as personagens mulheres sejam consideradas apenas como objeto de desejo sexual e, portanto, passíveis de agressões físicas e sexuais. Para o objetivo aqui proposto, procura-se uma abordagem que centralize o gênero dentro de um sistema de relações e disputas de poder.

A partir desses dois filmes, serão analisados como essas obras ficcionais interagem com a cultura popular da época para pensar a desumanização da mulher. Tomando como objeto de estudo um cinema que é produzido pela classe trabalhadora para circular e ser consumido por membros desta mesma classe, busca-se apresentar como os filmes inserem-se em um diálogo maior sobre as relações de gênero, brincando com elementos da cultura popular a partir de algumas ferramentas artísticas disponibilizadas pelo cinema.

Nas últimas décadas o cinema tem sido cada vez mais utilizado como fonte para a pesquisa histórica. A historiadora Michele Lagny (1997) está entre os autores que afirmam a possibilidade de pensar o cinema inserido em um determinado modo de produção e de distribuição, onde os artistas envolvidos desde cineastas e atores

até figurinistas e designers de produção são peças fundamentais para a análise histórica. Sobretudo, o que Lagny ressalta é a necessidade de uma perspectiva crítica ao documento (Ibid., p. 18-19), colocando o cinema como um bem cultural produzido por indivíduos específicos em que as perspectivas que possuem de mundo alteram o resultado final.

Nesse sentido, Lagny combate à ideia de que o cinema seria o reflexo direto de crenças da sociedade que o produz, carregando mesmo que de maneira inconsciente ideias que apresentam elementos até então invisíveis com a utilização de outras tipografias de fonte conforme defendido por Marc Ferro (2010) um dos historiadores pioneiro no tema. Pelo contrário, a autora reforça o ponto de vista que é desenvolvido no artigo no qual se destaca como o processo de criação é situado historicamente, ressaltando como se dialoga com determinadas características culturais que são ampliadas por meios como o cinema a ponto de serem reconhecidas como parte de uma cultura nacional. No caso dos filmes estudados, a construção de personagens ligados ao ambiente rural, suas formas de falar e de agir perpassa o modo em que essas pessoas são vistas pelos artistas envolvidos no cinema. Dessa maneira, os filmes operam como fonte para investigar as representações que a sociedade faz de si mesma (LAGNY, 1997, p. 127).

Para alcançar os objetivos propostos, o texto possui uma estrutura segmentada em duas partes. A primeira parte é um levantamento dos debates acerca da construção do sexo e do gênero, a fim de situar ambos historicamente e, estabelecer a multiplicidade de perspectiva sobre o corpo da mulher, para que a violência física e sexual possa ser mais bem explorada na segunda parte. Esta segunda parte é a análise de casos dos filmes mencionados. Em um primeiro momento o enredo das obras será explicado para que, posteriormente, o estudo das imagens e da representação da mulher possa ser feito de maneira mais fluida e compreensível.

2. Corpo e gênero: entre desumanizações e violências

O historiador Thomas Laqueur (2001) explora a construção histórica do sexo, traçando uma trajetória histórica sobre os corpos e sobre o prazer. Em tal trabalho, um dos principais argumentos do autor é que somente a partir do início do século XIX os escritos da biologia e da medicina passam a afirmar distinções biológicas entre os sexos masculino e feminino (LAQUEUR, 2001, p. 17). O delineamento da pesquisa de Laqueur mantém-se a Europa, porém pensando no continente como exportador, por meio do colonialismo e da violência, de ideias e formas de vida, os conhecimentos que lá circulam podem ser úteis para a compreensão da historicidade não só dos papéis de gênero, mas do modo em que os corpos são entendidos.

Eu gostaria de propor, em vez disso, que nesses textos pré-Iluminismo, e mesmo em alguns textos posteriores, o sexo, ou o corpo, deve ser compreendido como o epifenômeno, enquanto que o gênero, que nós consideraríamos uma categoria cultural, era primário ou “real”. O gênero – homem e mulher – era muito importante e fazia parte da ordem das coisas; o sexo era convencional, embora a terminologia moderna torne essa reordenação sem sentido. Pelo menos, o que nós chamamos de sexo e gênero existiam em um “modelo de sexo único” explicitamente ligados em um círculo de significados; escapar daí para um suposto substrato biológico – a estratégia do Iluminismo – era impossível. Foi no mundo do sexo único que se falou mais diretamente sobre a biologia de dois sexos, que era mais arraigada no conceito do gênero, na cultura. Ser homem ou mulher era manter uma posição social, um lugar na sociedade, assumir um papel cultural, não ser organicamente um ou o outro de dois sexos incomensuráveis (LAQUEUR, 2001, p. 19).

Neste trecho o autor estabelece uma distinção metodológica bastante importante que é entre gênero e corpo. A ideia do gênero para a finalidade deste artigo é a mais relevante, no entanto para inserir o gênero na história, os comportamentos e as formas de relação entre os diferentes gêneros instituídos socialmente, é necessário primeiro retroceder e tratar do corpo. A importância do corpo é fruto da transformação apontada por Laqueur no Iluminismo em que a mudança na compreensão do corpo afeta também os comportamentos e certas expressões do gênero.

Na experiência prévia, denominada de sexo único, o autor utilizando principalmente o exemplo da Grécia Antiga, ressalta como a visão do corpo era única do ponto de vista biológico. O homem seria o padrão, a forma perfeita,

enquanto a mulher é considerada como idêntico ao homem, a distinção seria apenas que enquanto certos órgãos dos homens são externos, nas mulheres eles seriam internos, um tipo de cópia falha. Tal ideia implica, por exemplo, que no ato sexual seria necessário que ambas as partes atingirem o orgasmo para que pudesse haver a concepção. Esta perspectiva da participação ativa de ambas as partes é particularmente interessante devido à historicidade de sua conclusão. Embora não seja uma sociedade em que haja a igualdade de gênero, no que tange ao sexo e ao corpo, nas ideias há uma equiparidade.

Laqueur explora como a percepção sobre o sexo variava de acordo com as necessidades e classe social dos indivíduos. Intelectuais do clero, não possuem a mesma interpretação sobre o corpo que prostitutas que tentavam abortar (LAQUEUR, 2001, p. 74). Tal informação é necessária para pensar as formas em que o corpo era concebido como inserido dentro das especificidades sociais e como forma de legitimar uma determinada ordem social (LAQUEUR, 2001, p. 22.).

Nesse contexto, a transformação produzida pelo Iluminismo demonstrada por Laqueur é importante, pois não se trata apenas sobre a reestruturação sobre a perspectiva estabelecida sobre o corpo, mas também da reformulação dos papéis sociais. Citando Jacques-Louis Moreau (LAQUEUR, 2001, p. 17), é enfatizado como a distinção não é mais sobre o corpo, em que a mulher deixa de ser o inverso, mas passa a ser um corpo com suas próprias características e por isso a perspectiva do seu papel social também muda. Desse modo, sobretudo é pensar como há uma busca em explicar a diferença entre os sexos a partir do corpo que é o caminho até aqui explicitado, mas também há a expressão social disso, qual é considerado o corpo ideal e quais são as suas representações.

Em primeiro lugar, o corpo hegemônico é sempre masculino, sendo a mulher aquilo que o homem não é, o outro. Em segundo lugar, há uma série de outras implicações sobre o que é ser homem, o que é o masculino e se trata da construção de um ideal, ou seja, não é necessariamente um objetivo tangível. O corpo, tal como o gênero, é produto da cultura e de crenças estabelecidas

socialmente e historicamente. Em contextos variados são regulamentadas as regras do que é aceito sexualmente, do que o corpo pode ser, como ele pode e deve se comportar, sendo o ostracismo muitas vezes uma ameaça para aqueles que não seguem um suposto regulamento imposto.

A criação do modelo e a sua naturalização do comportamento social são definidas por meio de relações de poder. Os constrangimentos e as opressões com que os sujeitos lidam não são aleatórios, mas definidas por sistemas culturais, qual o corpo não desejado, qual aquele passível de violência e de ser violentado. Como abordado anteriormente, a própria divisão entre os sexos biológicos ocorre pela atribuição de significado que é realizada culturalmente e dentro da história. Nesse cenário, a colonização é fundamental no estabelecimento do papel da mulher na sociedade, na divisão do trabalho e também no que tange a construção do corpo, do desejo sexual e das formas em que a feminilidade deve ser performada.

Jeffrey Weeks (2001) demonstra como este processo de atribuição de funções e modos de comportamento tenta se mostrar como algo natural e imutável a partir da legitimação de variadas áreas, seja ele o direito, a medicina ou o político. Há um discurso sobre os modos corretos de agir e se mostrar em sociedade e há uma linha entre o que é considerado normal ou anormal (WEEKS, 2001, p. 35). Nesses meios o corpo é muitas vezes designado como objetivo e baseado em fatos, como se houvesse uma identidade verdadeira e uniforme aos sujeitos normais.

Weeks, baseando-se em Foucault destaca os desviantes, aqueles que deveriam ser controlados e disciplinados para seguir as práticas sociais adequadas. A homossexualidade, a sexualidade feminina, por exemplo, as punições sociais para a prostituição e o adultério, apresentam-se neste raciocínio como exemplos daquilo que deveria ser contido, são comportamentos patologizados e que implicam em punições sociais e em alguns casos jurídicas sobre aqueles designados infratores.

A moralidade dentro do debate do gênero é relevante em função do seu impacto na organização da sociedade. O foco pretendido aqui é nas relações entre homens e mulheres, a ideia de consentimento e de família, pensando em como elas

são regulamentadas por diferentes estruturas de dominação e subordinação, enfatizando, portanto o exercício do poder. Nesta dinâmica, uma questão fundamental é como o gênero permeia o meio social de maneiras diferentes, de forma que o recorte geográfico e histórico realizado possibilita uma análise prática de como o gênero e, no caso aqui proposto, as violências presentes no mundo social são expressas e transformadas pela representação no cinema.

Ao focar no caso brasileiro propõe-se uma investigação sobre a desumanização da mulher, contextualizando o período histórico do país e como determinados valores são trazidos como tema para a narrativa. Assim, por meio do estudo da violência contra a mulher em *À meia-noite levarei sua alma* e *Esta noite encarnarei no teu cadáver* é possível pensar como os personagens e tópicos do enredo encarnam ideias presentes na sociedade brasileira do período.

O filme *À meia-noite levarei sua alma* é lançado pela primeira vez em São Paulo em 1964, o enredo do longa-metragem acompanha Zé do Caixão, dono de uma casa funerária, que está em uma busca obsessiva por um filho. O personagem tem como grande motivador o fato de que não acredita em Deus e em razão disso também não acredita na vida eterna. O problema é que Zé do Caixão é obcecado pela ideia de ser imortal, o que segundo ele somente seria alcançado através da continuação de sua linhagem sanguínea, por isso a vontade de ter filhos.

No filme, Zé do Caixão em sua procura por uma mulher ideal para carregar seu filho, o ideal é uma ideia bastante vaga na obra, sendo qualquer mulher um possível alvo do personagem. A narrativa de *À meia-noite levarei sua alma* inclui o assassinato cometido por Zé do Caixão de sua companheira Lenita porque após anos juntos ela não consegue engravidar. O personagem vive aterrorizando a pequena cidade onde mora, atacando verbalmente e fisicamente qualquer pessoa que enfrente sua autoridade, além da perseguição de qualquer mulher que Zé cogita poder ser a mãe de seus filhos. As personagens de maior relevância que aparecem neste filme são Lenita, previamente mencionada, Terezinha, noiva de Antônio que é

amigo de Zé do Caixão, a garçonete sem nome de um bar local e outra personagem sem nome, que visualmente se assemelha a uma cigana.

Esta noite encarnarei no teu cadáver dá sequência ao enredo do primeiro filme. Lançado em 1967, o filme segue a história de Zé do Caixão que, apesar de morrer ao final de *À meia-noite levarei sua alma*, retorna vivo e, após sua recuperação milagrosa, prossegue a sua busca pela mulher que lhe dê o filho perfeito. O filme contrasta-se com o primeiro, ao invés de manter seu assédio para as mulheres que encontra no seu cotidiano, o comportamento do protagonista passa a ser mais sistemático.

Logo no início do filme, o protagonista sequestra um total de cinco mulheres, escolhidas por não acreditarem em Deus e por isso supostamente materialistas elas supostamente teriam a honra de poder ser escolhidas para ter o filho de Zé do Caixão, a alternativa era a morte. Após o sequestro, todas as cinco são trancadas em uma casa e testadas para que o personagem descobrisse se elas eram ou não a escolhida. A ideia era que dessa forma seria selecionada a mulher mais forte e destemida.

O teste consiste em durante a noite, no quarto onde todas elas dormem colocar uma enorme quantidade de aranhas que visualmente parecem ser tarântulas e esperar para ver quem não é afetada. Apenas uma mulher não tem uma reação de medo ao acordar com as aranhas em seu corpo, Márcia, ela é a única poupada de ser trancada em um lugar que se assemelha a uma cela em uma masmorra e morta por cobras ali colocadas. O restante do filme foca nas interações de Zé do Caixão com Márcia, única sobrevivente do grupo de sequestradas e Laura que conhece o protagonista acidentalmente, mas que compartilha de seus valores.

Ambos os filmes foram dirigidos pelo cineasta paulista José Mojica Marins e foram gravados em um pequeno cenário construído em uma antiga sinagoga localizada também na capital paulista. O orçamento do filme de *À meia-noite levarei sua alma* foi escasso, sendo o primeiro financiado pelo próprio Mojica e pela venda de cotas, pequenos investimentos no filme no qual os compradores receberiam

lucros proporcionais a sua ajuda, vários dos papéis da obra foram distribuídos aos que colocaram maior quantia. Em um sistema bastante precário e com pouca estrutura o filme foi produzido. Esta noite Encarnarei no Teu Cadáver por outro lado, devido ao sucesso do primeiro filme, teve produtores responsáveis por financiá-lo. Conseqüentemente, não havia problema na quantidade de filmes, algo que afetou o número de tomadas possíveis no primeiro, e a estrutura de equipe e distribuição foi facilitada.

Esta breve contextualização sobre o contexto em que o filme é feito tem o objetivo de evidenciar como se tratava de um cinema independente, sem muita estrutura e que envolve muitos atores amadores. Os temas tratados pelos filmes, os simbolismos, a mensagem veiculada somente pode ser propriamente entendida em função do compartilhamento cultural. Certas ideias podem não ser compartilhadas por todos, por exemplo, a audiência pode não ser composta completamente por misóginos violentos, mas determinadas ideias e discursos estão enraizados na cultura de forma que o enredo pode ser compreendido com facilidade a partir do convívio dentro de uma mesma cultura.

O ponto fundamental para tratar da desumanização, da violência contra a mulher, os comportamentos das personagens é focar no personagem do Zé do Caixão em si. O personagem não é apenas o mais importante da narrativa de ambos os filmes, mas ele é a força motora de toda a narrativa. Zé do Caixão, embora protagonista, é o mal que todos desejam combater, mesmo que se trate de filmes de terror que contêm elementos do sobrenatural, assombrações, ênfase na morte e em lugares colocados como assustadores como um cemitério, a figura que procura causar medo e o sentimento de terror é Zé do Caixão. É ele que procura provocar uma reação emocional da audiência por meio de suas ações e discursos.

Para justificar sua superioridade e a violência que infringe, Zé do Caixão em meio de inúmeros monólogos repete de variadas maneiras como o povo, ignorante, supersticioso seria inferior e impuro. A violência é justificada dessa forma nas variadas vezes, mas é interessante pensar que quando interage com outros homens

que Zé do Caixão considera que o desrespeitam ou simplesmente estão no caminho, a punição ou violência é expressa como você é uma pessoa que me desafia. Um exemplo disso se passa em um bar em À meia-noite levarei sua alma quando um personagem recusa a aceitar que perdeu uma aposta em um jogo de cartas para Zé do Caixão e para receber o que é seu, Zé do Caixão com uma garrafa de vidro quebrada decepa os dedos do homem. Em contrapartida, sua violência contra as mulheres da narrativa é desmedida e nega qualquer humanidade delas que não seja sua qualidade como possível reprodutora.

Antes de explorar em maior detalhe como se dá algumas das interações de Zé do Caixão com as mulheres do filme, buscando relacionar a violência retratada ao mundo real, cabe aqui retroceder. A partir de uma breve discussão sobre masculinidade, a seguir será tratada a construção do personagem Zé do Caixão e a ideia de civilização ideal elaborada por ele a fim de pensar nas consequências da exclusão do que é considerado humano. Aqui se retoma um tema levantado no tópico anterior em que se destacou a figura do anormal, aquele que deveria ser disciplinado e controlado a fim de manter uma coerência social que é mantida na base da coerção e da ameaça do uso da força.

A socióloga argentina María Lugones (2014) ao abordar o feminismo decolonial discorre sobre a imposição colonial do gênero, as transformações na realidade cotidiana e a forma na qual se tenta criar categorias homogêneas do que é ser homem, mulher, branco, negro e os comportamentos específicos de cada um. A ideia é que, nesta imposição, cada categoria teria um significado homogêneo e imutável, todos os homens e todas as mulheres deveriam ter as mesmas características e modos de comportamento. O que Lugones traz utilizando o feminismo decolonial é a crítica dessas categorias como se as pessoas pudessem ser descritas de tal maneira, evidenciando, sobretudo, a importância da intersecção entre raça, classe, sexualidade e gênero (LUGONES, 2014, p. 935).

Desse modo, a autora realiza sua reflexão a partir do questionamento dessas categorias hegemônicas, pensando na pluralidade das experiências sociais para

complexificar a forma de organização social capitalista, contrastando o modelo com a realidade. Sob tal raciocínio, é questionado como determinados conhecimentos, valores e práticas são construídos na prática, e como a imposição do sujeito colonial, da ideia da civilização, que seria heterossexual, cristã e patriarcal é incorporada e transformada no mundo colonial.

Lugones destaca o indivíduo padrão que além de obedecer aos requisitos civilizatórios mencionados, também é obrigatoriamente um homem europeu e burguês, destacando as consequências sofridas por aqueles que não se encaixam nesse modelo.

[...] os animais eram diferenciados como machos e fêmeas, sendo o macho a perfeição, a fêmea a inversão e deformação do macho. Hermafroditas, sodomitas, viragos e os/as colonizados/as, todos eram entendidos como aberrações da perfeição masculina. A missão civilizatória, incluindo a conversão ao cristianismo, estava presente na concepção ideológica de conquista e colonização. Julgar os/as colonizados/as por suas deficiências do ponto de vista da missão civilizatória justificava enormes crueldades (LUGONES, 2014, p. 937).

Embora com influências intelectuais e abordagens distintas, Lugones retoma o trabalho de Weeks citado anteriormente, na medida em que também trata da reação violenta àqueles que não se adequam a um determinado padrão de “normalidade”. O racismo e a misoginia, por exemplo, impedem que qualquer indivíduo seja completamente convertido ao padrão, mesmo que acredite na imposição do ideal colonial, atingi-lo é uma tarefa impossível em função da estrutura hierárquica do sistema. E é na forma em que se busca aceitar e reproduzir a hierarquia ou rejeitá-la que esta investigação acontece.

Agora ao pensar em como À meia-noite levarei sua alma e Esta noite encarnarei no teu cadáver são produzidos há uma criação hiperbólica e irônica nos enredos desses filmes. O primeiro filme foi gravado em 1963, circulando apenas no estado de São Paulo por alguns meses em 1964, sendo barrado pela censura em setembro de 1964, de forma que ele somente chega ao Rio de Janeiro em maio de 1966. O segundo filme ficou pronto em setembro, também de 1966, e havia a ideia

de lançá-lo imediatamente para utilizar o sucesso da exibição recente de *À meia-noite levarei sua alma*.

Em contraste com a censura do primeiro filme, onde houve a liberação após certo período sem que houvesse alguma alteração no material original, *Esta noite encarnarei no teu cadáver* somente foi autorizado a ser exibido após o corte de cerca de 30 minutos de filme e após a total modificação da cena final do filme. Na versão original, Zé do Caixão era perseguido e morto por um grupo de homens, liderado por um personagem que teve a filha seduzida, dessa vez, consensualmente, pelo protagonista. Após encontrarem Zé do Caixão ele é morto e durante a cena do seu assassinato mais uma vez ele nega a existência de Deus. A versão final indica que foi adicionado um *voice-over* no qual Zé do Caixão admite finalmente a existência de Deus e pede perdão pela sua descrença.

O movimento que os filmes fazem de utilizar ideias conservadoras para construir seu enredo é particularmente interessante, principalmente quando uma das reações é o rechaço e a proibição no que diz respeito à reação estatal. O problema principal apontado é similar nos dois, é desrespeitoso a Deus e herético, não é coincidência a obrigatoriedade da completa mudança na cena final de *Esta noite encarnarei no teu cadáver*.

Apesar dessa rejeição, é interessante como os filmes interagem e brincam com a ideia de família e gênero. Classes abastadas em 1964 saíam às ruas marchando e clamando pela família, por Deus e pela liberdade, a esquerda vinculada à luta armada tinha como sua imagem a de um homem, líder, viril e valente, de forma que através das classes e posicionamentos políticos mantêm-se certos valores sobre o gênero.

O contexto ditatorial é fundamental para entender a relação do Estado com os filmes apresentados, pois a mudança na reação da censura diz respeito às orientações dadas aos censores vão sendo transformadas de acordo com períodos de maior abertura ou endurecimento do regime. A partir de 1968, com a promulgação do Ato Institucional nº 5, passa a haver um maior rigor da censura.

Embora legalmente não exista nenhuma mudança, há uma grande diferença entre a prática da censura mesmo sem alterações no aparato legal que a rege. Apesar dos conflitos apresentados, *À meia-noite levarei sua alma* e *Esta noite encarnarei no teu cadáver* foram produzidos e distribuídos em um período em que o aparato repressivo não se encontrava tão organizado e tão restritivo, de forma que conseguem ser liberados, mesmo que em alguns momentos sejam necessárias negociações com o governo.

À meia-noite levarei sua alma e *Esta noite encarnarei no teu cadáver* estão inseridos em um cinema que subverte e que interage com valores difusos e hegemônicos na sociedade de maneira diferenciada. *Zé do Caixão* é uma figura violenta e exagerada, mas suas ações e a lógica por trás delas são familiares. É uma situação particular onde se utiliza ideias sobre moralidade, família, papéis de gênero e cria-se algo novo. Os valores debochados pela narrativa só podem funcionar se forem capazes de engajar com a audiência de alguma forma e isso também é definido historicamente. Os personagens representados precisam se conectar com a audiência e a familiaridade com os temas da narrativa possibilitam que isso aconteça, criando uma ponte com o conhecimento e com as experiências reais do público.

Há uma característica importante presente nos dois filmes, mesmo que existam muitos homens que pela sua construção visual, suas roupas, modos de falar, são trabalhadores e de origem da zona rural, a maioria das personagens dos filmes ou não trabalha ou é dona de casa. Existem duas exceções, a Bruxa, personagem sem nome, mas que pelo figurino remete a uma cigana, também referida como em *À meia-noite levarei sua alma* e a garçonete do bar que *Zé do Caixão* frequenta, também no primeiro filme, de forma que a violência do personagem, pelo menos quando ela é direcionada a mulheres, está presente principalmente na violência do lar, do papel que deveria ser cumprido da maternidade e de satisfação do desejo sexual dele, homem que se enxerga tendo o direito de exigir o que o patriarcado define como seu privilégio inalienável.

Nesse contexto, as interações que Zé do Caixão possui com a personagem da Bruxa são particularmente relevantes, entretanto antes de abordá-la será feita uma exposição sobre como o protagonista normalmente lida com algumas das mulheres que ele considera como possível mãe de seu filho, nunca como sujeitos agentes e com controle de suas vidas. Em *À meia-noite levarei sua alma* a forma em que Zé do Caixão interage com essas mulheres é bastante particular no sentido de como a ameaça, o risco da violência física e sexual faz-se presente constantemente.

Logo no início do longa-metragem, antes da marca dos quinze minutos, o protagonista enquanto leva Terezinha, noiva de seu amigo Antônio, e cobiçada pelo personagem, até sua casa. Após Terezinha mencionar ser uma mulher feliz por estar noiva de um homem como Antônio, Zé do Caixão ainda no meio da rua pressiona-a contra uma parede, mesmo com os protestos físicos e verbais de Terezinha e diz “Ou você é muito ingênua, ou quer me fazer de fantoche. Sabe que você não é mulher para Antônio, é mulher para mim. [...] Quero saber se seus lábios são tão rebeldes quanto suas palavras.” (*À MEIA-NOITE levarei sua alma*, 1964, 14’).

O mesmo tom é mantido em interações futuras com a personagem, Zé do Caixão mata Antônio afogado para que ele não seja um empecilho e para que Terezinha esteja livre de laços com qualquer homem. Quando isso é feito, o protagonista vai até sua casa onde a estupra, com um discurso semelhante ao que acaba de ser mencionado, aqui Zé do Caixão louva Terezinha por rejeitá-lo, por preferir quando a conquista é “difícil”. Na cena é evidenciada a noção de posse e a justificativa para a violência é a importância colocada no que Zé do Caixão deseja e em sua crença que ele merece ter tudo que almeja.

Terezinha não é a única, quase todas as interações que o personagem tem com mulheres envolve algum tipo de ataque fundamentado no gênero. Lenita, companheira de Zé do Caixão no início de *À meia-noite levarei sua alma* é assassinada por ele porque mesmo após anos juntos ela não engravida. Antes de assassiná-la, o personagem declara: “Cada mulher deve pertencer a um só homem. Já que para mim você não tem utilidade, farei a gentileza de livrá-la do pecado de

precisar de outro homem.” (À MEIA-NOITE levarei sua alma, 1964, p. 26). Aqui a violência também é justificada como um alívio das punições sociais que ela sofreria em caso de uma separação, não que esta seja a verdadeira motivação do personagem. Tal como a morte de Antônio antes do estupro de Terezinha, a morte de Lenita reforça como dentro do enredo há uma regra bastante clara sobre quais tipos de comportamentos são socialmente legitimados e elas estão intimamente ligadas a sociedade brasileira.

Rachel Soihet (2012) tratando da violência contra a mulher no Brasil durante a Primeira República e também entre 1930 e 1960 aborda as punições e as reações de homens para comportamentos que julgam inadequados. Em sua análise, a autora utiliza jornais para refletir sobre conflitos de gênero, pensando nas contradições de gênero em diversas classes sociais e pensando na violência como presente em todas elas.

As agressões, nos processos por mim pesquisados, partem em número muito mais elevado dos homens contra as mulheres, no que apresento resultados diversos daqueles de Sidney Chalhoub. Afirma o historiador, em seu estudo clássico sobre a classe trabalhadora no Rio de Janeiro, que nos setores pobres da população urbana “a violência do homem por questões de amor se exerce com muito mais frequência contra outros homens do que contra as mulheres” (SOIHET, 2012, p. 271).

As tensões sobre a ideia de quais papéis de gênero deveriam ser cumpridos em uma relação amorosa ou dentro de uma família operam nas expectativas estabelecidas por uma sociedade patriarcal. Nas situações exemplificadas, Zé do Caixão esperava que as mulheres cumprissem suas expectativas, Lenita como boa companheira e dona de casa, mas ela fracassa ao não engravidar e não concretizar a ideia da família e da vontade de Zé do Caixão de ter um filho.

O fracasso de Terezinha não é em não querer Zé do Caixão, o estupro funciona como evidência da recusa não interferir, mas a sua morte é provocada pelo julgamento social do estupro, a personagem refere-se a si mesma como desgraçada. No filme, o termo tem significados múltiplos podendo fazer menção a ideia religiosa de estupro tirá-la das graças de Deus, mas também podendo ser compreendido no sentido de violada e antecipando a opinião de outros que tende a culpar a mulher.

Nesse sentido, haveria a ideia de que Terezinha também deixa de ser uma mulher pura, o que também faz parte do controle da sexualidade feminina.

A garçonete é a única das mulheres que são alvos de Zé do Caixão que tem alguém de fora defendê-la, seu tio está no bar em um dos momentos em que ela é assediada por Zé do Caixão, mas mesmo assim o homem é quase morto por intervir. A Cigana, por outro lado, é uma mulher mais velha e funciona em À meia-noite levarei sua alma como ponte entre o mundo real e o mundo místico, é ela quem avisa Zé do Caixão irá morrer e deveria pedir perdão pelos seus pecados para não ir ao inferno. Embora atacada verbalmente por Zé do Caixão, ela não sofre nenhum tipo de violência mais forte. Fora essas duas exceções, em ambos os filmes as mulheres que conseguem ganhar algum tipo de agência o fazem após a morte ou por nunca terem sido um alvo do protagonista.

Terezinha comete suicídio, mas ao morrer jura vingança e voltar para assombrar Zé do Caixão e levar a sua alma, o que de fato acontece, já que o personagem é morto ao ser perseguido pelos fantasmas das pessoas que matou. Mesmo que apareça milagrosamente vivo no segundo filme, simbolicamente sua morte é importante, principalmente por torná-lo dessa vez alvo da violência e especialmente com a participação de uma mulher que morre por causa de suas ações. Há nesse momento, finalmente uma quebra de expectativas, até ali qualquer pessoa que enfrentava o personagem ou era morto ou era vítima de algum tipo de violência.

Em contraste, em *Esta noite encarnarei no teu cadáver* o tormento e o assédio são aspectos menos explorados, porém as formas em que o personagem justifica sua violência permanecem semelhantes. Ainda na busca de um filho, Zé do Caixão sequestra logo no início do filme cinco mulheres, escolhidas por serem, segundo ele, “materialistas”, filhas de ateu e sem fé. Depois de serem trancadas e observadas enquanto são atacadas por aranhas, Zé do Caixão está pronto para matar aquelas que não alcançaram suas expectativas, mas há algumas dinâmicas aqui presentes. Antes das quatro, que demonstraram medo das aranhas serem mortas por

cobras, o protagonista oferece uma delas para seu ajudante Bruno, visualmente assemelha-se ao auxiliar do Dr. Frankenstein que aparece no filme *Frankenstein* (1931) dirigido por James Whale. Ou seja, Zé do Caixão concede como prêmio, o acesso sexual a essas mulheres.

Constantemente no enredo de ambos os filmes reforça-se a negação da humanidade dessas mulheres, suas vidas e seu bem-estar sujeitos acima de tudo aos desejos triviais de Zé do Caixão. Por conseguinte, há um lado bastante evidente de violência simbólica a partir da instauração de uma desigualdade em todas as áreas da vida. Talvez esteja aqui um dos maiores méritos desses filmes, mesmo que exista um aspecto inerentemente artístico do que se passa no enredo, mantém-se sempre ligado às hierarquias e desigualdades de gênero presentes na sociedade brasileira.

A forma em que as cenas se passam, o aspecto teatral da música e como o drama é construído são típicos do meio cinematográfico, e há todo um elemento de espetáculo, Lenita é morta por aranhas peçonhentas, enquanto Terezinha possui um suicídio bastante gráfico visualmente, mas o diálogo em si não é hiperbólico. As formas em que a violência se expressa, a ameaça do estupro e da morte são familiares, mesmo para uma audiência do século XXI. A figura de Zé do Caixão, suas ações e suas palavras, é exagerada, um homem que anda completamente vestido de preto, de chapéu e capa, quando mais ninguém o faz, um homem que faz provas com animais peçonhentos para selecionar uma parceira sexual, mas suas ações e suas palavras permanecem reconhecíveis.

3. Considerações finais

A violência do personagem é fundamentada na ideia de que ele merece ter o que deseja, então qualquer interferência ou percalço poderia ser enfrentada da maneira considerada adequada, mas a violência não é neutra. O conteúdo presente em *À meia-noite levarei sua alma* e *Esta noite encarnarei no teu cadáver* está em diálogo com as desigualdades de gênero, com as experiências e discursos sobre os papéis definidos para homens e mulheres. A sua função como arte e como entretenimento abre espaço para certas subversões, tal como o retorno após a morte

para obter vingança, de forma que se torna possível o questionamento das ações de Zé do Caixão, implica também no questionamento das ideias que ele encarna.

Para filmes que fizeram sucesso no seu período de lançamento e cujo personagem continua reconhecido na cultura brasileira, no final das contas fica marcado também por sua habilidade e sucesso em representar as experiências da violência contra a mulher nas suas variadas expressões.

REFERÊNCIAS

- FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2010.
- LAGNY, Michele. **Cine e Historia: problemas y métodos en la investigación cinematográfica**. Barcelona: Bosch, 1997.
- LAQUEUR, Thomas. **Inventando o sexo. Corpo e gênero dos gregos a Freud**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. **Revista de Estudos Feministas. Florianópolis**, v. 22 n. 3, p. 935-952, setembro-dezembro 2014. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0104-026X2014000300013>>. Acesso em: 2 mar. 2023.
- PERROT, Michelle. **Os excluídos da História. Operários, mulheres e prisioneiros**. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2006.
- SOIHET, Rachel. O corpo feminino como lugar de violência. Projeto História: **Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, [S.l.], v. 25, 2012. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/10592>>. Acesso em: 2 mar. 2023.
- WEEKS, Jeffrey. O corpo e a sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O Corpo Educado**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2001.

