

A VIOLÊNCIA URBANA COMO MALDIÇÃO EM *ENCARNAÇÃO DO DEMÔNIO* (2008), DE JOSÉ MOJICA MARINS

Urban violence as a curse in Embodiment of Evil (2008), by José Mojica Marins

La violencia urbana como maldición en Encarnación del Demonio (2008), de José Mojica Marins

Laura Loguercio Cánepa¹

DOI: doi.org/10.31501/esf.v1i33.15582

Resumo: *Encarnação do Demônio* (José Mojica Marins, 2008) foi o aguardado encerramento da trilogia de Zé do Caixão, iniciada em 1964. O filme teve papel decisivo ao provocar inédita articulação entre artistas, críticos e fãs, possibilitando a constituição de um espaço mais relevante para o horror no cinema brasileiro. Este artigo descreve o mosaico de referências que moldou a realização do filme, e busca compreender seu diálogo com os debates sobre a violência urbana que então pautavam o cinema brasileiro.

Palavras-chave: Cinema. Brasil. Horror. José Mojica Marins. *Encarnação do Demônio*.

Abstract: *Embodiment of Evil* (José Mojica Marins, 2008) was the long-awaited conclusion to the Zé do Caixão trilogy, which began in 1964. The film played a decisive role by provoking an unprecedented articulation among artists, critics, and fans, enabling the establishment of a more significant space for horror within Brazilian cinema. This article describes the mosaic of references that shaped the film's production and seeks to understand its dialogue with the debates on urban violence that were then shaping Brazilian cinema.

Keywords: Cinema. Brazil. Horror. José Mojica Marins. *Embodiment of Evil*,

Resumen: *Encarnación del Demonio* (José Mojica Marins, 2008) fue el esperado cierre de la trilogía de Zé do Caixão, iniciada en 1964. La película desempeñó un papel decisivo al provocar una articulación inédita entre artistas, críticos y fanáticos, posibilitando la consolidación de un espacio más relevante para el cine de horror en Brasil. Este artículo describe el mosaico de referencias que dio forma a la realización del filme y busca comprender su diálogo con los debates sobre la violencia urbana que, en aquel momento, pautaban el cine brasileño.

Palabras-clave: Cine. Brasil. Horror. José Mojica Marins. *Encarnación del Demonio*.

¹ Doutora; Universidade Paulista (UNIP), São Paulo, SP, Brasil. laura.canepa@docente.unip.br | <https://orcid.org/0000-0003-3248-599X>

Introdução

Em 8 de agosto de 2008, *Encarnação do Demônio*, dirigido e estrelado por José Mojica Marins (1939-2020), foi lançado nos cinemas brasileiros. O longa-metragem, orçado em um milhão e oitocentos mil reais (Miranda, 2008), foi o último segmento da trilogia de Zé do Caixão iniciada com *À Meia-Noite Levarei Sua Alma* (1964) e *Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver* (1967) – filmes de baixíssimo orçamento que inauguraram o horror no cinema nacional, conquistaram milhões de fãs no país, e, desde a década de 1990, vieram ganhando status de obras de culto em cópias legendadas de coleções de VHS, DVD e Blu-Ray lançadas no exterior por distribuidoras como Something Weird, em 1993 (que fez o primeiro grande lançamento internacional dos filmes de Mojica, em formato VHS) e Arrow Video, em 2024 (na luxuosa restauração digital em Blu-Ray realizada pelo cineasta brasileiro Paulo Sacramento).

Como símbolo de um almejado retorno triunfal de Mojica às telas, *Encarnação do Demônio* foi exibido em mais de uma dúzia de festivais brasileiros e estrangeiros, entre 2008 e 2009, em países como EUA, Itália, França, Suécia, Japão, México, Argentina e Reino Unido. Lançado quarenta e um anos após a estreia do segundo segmento da trilogia de Zé do Caixão, obrigou Mojica, seu roteirista Dennison Ramalho, e o produtor Paulo Sacramento, a adaptarem a proposta original (escrita na década de 1960) de modo a criar uma narrativa que pudesse abranger as ideias originais de Mojica, mas também contar o que teria acontecido ao personagem durante tanto tempo.

Nos anos 1960, quando Zé do Caixão foi criado, ele rapidamente se tornou o principal monstro do horror brasileiro e o único protagonista recorrente de uma série de filmes de horror na América Latina

Dossiê Cultura Visual e Violências

(Subero, 2016, p. 36). Inicialmente, era retratado como um jovem sociopata obcecado pela continuidade de sua linhagem, vestindo-se como um vampiro e aterrorizando os habitantes de uma pequena cidade do interior do Brasil, onde trabalhava como agente funerário. Quatro décadas depois, o roteiro de *Encarnação o Demônio* situou-o no ambiente metropolitano, atualizando a história e incorporando o imenso êxodo rural que mudou a geografia brasileira desde a década de 1960 (Cánepa, 2025, p. 26). Assim, no filme de 2008, Zé do Caixão não é mais um homem de posses do interior do Brasil, mas um ex-presidiário solto nas ruas de São Paulo. Nesse novo cenário, ele passa a lançar sua sombra sobre uma das maiores cidades do planeta (Figuras 1 e 2).



Figuras 1 e 2 – Frames de *Encarnação do Demônio* (DVD).

A distribuidora estadunidense 20th Century Fox lançou o filme como um pequeno *blockbuster* brasileiro, em 37 salas, e tudo foi preparado para ser um grande sucesso nas telas nacionais, com a ajuda de conteúdos feitos para outras mídias. A produção veio acompanhada da publicação de uma história em quadrinhos contando a trajetória de Zé do Caixão na prisão (*Prontuário 666 - Os Anos de*

Dossiê Cultura Visual e Violências

Cárcere de Zé do Caixão, de Samuel Casal e Adriana Brunstein); de um *talk show* apresentado por Mojica no Canal Brasil (*O Estranho Mundo do Zé do Caixão*, que estreou em abril de 2008 e teve sete temporadas) e até mesmo de um ensaio fotográfico de sete atrizes do filme na revista *Playboy*.

Encarnação do Demônio teve padrões de produção e orçamento muito superiores a qualquer trabalho que Mojica já havia feito, e os críticos o receberam de forma consagradora. Contudo, o filme atraiu menos de trinta mil pessoas às salas de cinema², decepcionando seus produtores, que esperavam um resultado melhor, tanto pela popularidade do cineasta como *showman*, quanto pelos sucessos de público que ele conquistara com algumas de suas produções no passado.

Apesar da decepção nas bilheterias, o lançamento promoveu uma articulação até então inédita entre cineastas, críticos, produtores culturais e fãs de horror no Brasil, aumentando a visibilidade do horror na cultura cinematográfica brasileira. Essa articulação já tinha raízes mais antigas, desde a cultura do vídeo das décadas de 1980 e 1990, quando a geração que hoje produz e consome o gênero se formou, influenciada também por fanzines ligados ao punk, aos quadrinhos underground e ao paracinema (Cánepa, 2016, p.128-130).

Muitos dos atuais cineastas e críticos começaram produzindo conteúdo independente – como zines, quadrinhos e blogs – e migraram posteriormente para o meio digital, articulando uma comunidade crítica ativa desde os anos 2000. Essa rede resultou na criação de sites especializados, revistas, editoras (como a DarkSide e a Estronho), festivais nacionais e internacionais (como o Fantaspoa e o

² Os dados de bilheteria contam na tabela da ANCINE que pode ser recuperada no seguinte link:
<https://web.archive.org/web/20140327102342/http://oca.ancine.gov.br/media/SAM/DadosMercado/2102.pdf>

Dossiê Cultura Visual e Violências

Cinefantasy), mostras institucionais (como *O Horror no Cinema Brasileiro*) e cursos e oficinas conduzidos por nomes relevantes do campo.

Paralelamente, houve um crescimento expressivo na produção de filmes de horror independentes e universitários, em formatos variados – desde curtas feitos com apoio de editais públicos até produções de guerrilha distribuídas em VHS – impulsionadas pelo acesso a equipamentos digitais, redes de compartilhamento e formação acadêmica em audiovisual.

O gênero se beneficiou ainda de uma tendência mais ampla do cinema brasileiro do período, que, segundo Ikeda (2021, p. 18-21), foi marcado pela chegada das tecnologias digitais e seus processos colaborativos; pelo novo ecossistema da crítica na internet, que relacionava as obras com as tendências emergentes da cinematografia mundial; e pelo surgimento de uma rede de festivais, que serviu como ponto de encontro entre agentes estratégicos e catalisador dos valores dessa nova cena.

Encarnação do Demônio também apontou caminhos temáticos e estilísticos que, seja por adesão ou contraste, moldaram a onda posterior de filmes de horror brasileiros (como veremos ao final deste texto), revelando um discurso sobre brutalidade das relações sociais que reelaborou o papel do Zé do Caixão e incorporou sua trajetória midiática de quatro décadas, durante as quais a personagem manteve um discurso ambíguo sobre os aspectos mais hostis da sociedade brasileira. Este artigo examina como *Encarnação do Demônio* sintetiza o legado de Mojica, articulando um mosaico de referências culturais e históricas que dialogam com o contexto sociopolítico de sua época, marcado pela violência urbana e por discursos contraditórios em torno dela.

Fazendo a vida caber num filme

Em fevereiro de 1996, a banda brasileira de *heavy metal* Sepultura lançou o álbum *Roots*, que vendeu mais de um milhão de cópias no mundo todo (Silva, 2019, p. 34). Uma das faixas de maior sucesso, *Ratamahatta*, composta e interpretada pelo Sepultura em parceria com Carlinhos Brown, tem Zé do Caixão como uma das personagens centrais. A letra o compara a duas figuras históricas: Lampião (Virgulino Ferreira da Silva, 1896-1938) e Zumbi dos Palmares (1655-1955), e relaciona seus nomes – Zé do Caixão, Zumbi e Lampião – a expressões que identificam lugares empobrecidos do Brasil: favelas, bocadas, malocas, bibocas. Segundo a letra (1996),

Biboca garagem favela, biboca garagem favela!
 Fubanga maloca bocada, fubanga maloca bocada!
 Maloca bocada fubanga, maloca bocada fubanga!
 Favela garagem biboca, favela garagem biboca, porra!
 Um, dois, três, quatro
 Zé do Caixão, Zumbi, Lampião
 Zé do Caixão, Zumbi, Lampião
 Zé do Caixão, Zumbi, Lampião
 Zé do Caixão, Zumbi, Lampião
 Hello uptown, hello downtown
 Hello midtown, hello trench town
 Ratamahatta, ratamahatta, ratamahatta, ratamahatta, ratamahatta (hello)
 Vamos detonar essa porra é, porra

A maneira como Mojica sempre encarnou Zé do Caixão, por meio de uma performance que borrava os limites entre realidade e ficção, permite traçar paralelos com figuras históricas como Zumbi dos Palmares e Lampião, que também foram reinterpretadas em incontáveis narrativas ficcionais ao

Dossiê Cultura Visual e Violências

longo do tempo, do cordel aos quadrinhos, da música popular ao cinema e à TV. Em *Ratamahatta*, esses três “foras da lei” personificam qualidades de resistência, coragem e marginalidade.

O videoclipe (Figura 3), animado em *stop motion* por Fred Stuhr (1967-1997), fez sucesso na MTV brasileira, tendo sido eleito pela Folha de S. Paulo, em 2012, como um dos cinco melhores já feitos no Brasil. As imagens se passam em uma favela em miniatura, e têm como clímax um ritual pagão liderado por Zé do Caixão, próximo a um terreno baldio, reunindo bêbados, mendigos, bruxas e ladrões. De certa forma, *Ratamahatta* resume a forma como Zé do Caixão era cultuado por grupos de fãs ligados a subculturas urbanas como o *heavy metal* e o punk rock, no Brasil. na década de 1990.



Figura 3 – Montagem com os bonecos de Lampião, Zé do Caixão e Zumbi dos Palmares.

Quando o videoclipe foi lançado, Zé do Caixão era uma figura amplamente reconhecida na cultura midiática nacional, apesar de estar afastado das telonas havia quase duas décadas. Sua personagem se fundia à persona real de seu criador e intérprete, que permanecia onipresente em programas populares de rádio e TV e nas páginas da imprensa sensacionalista.

Dossiê Cultura Visual e Violências

Alguns anos antes, o jornalista brasileiro André Barcinski enviara alguns filmes de Mojica para a distribuidora estadunidense de VHS Something Weird Video, dirigida por Mike Vraney (1957-2014). Em 1993, Vraney lançaria dez filmes de Mojica no mercado dos EUA, levando o renomeado “Coffin Joe” a alcançar considerável sucesso entre fãs de filmes de culto, pesquisadores e críticos de cinema de revistas especializadas como a *Monster! International* (Cf. Higushi, 1993).

Como conta Carlos Primati (2005), para a crítica internacional, o cinema de Mojica “parecia ter a estranheza surrealista de Luis Buñuel, combinava a elegância fetichista do italiano Mario Bava com o estilo ofensivo de John Waters e até ameaçava destronar o ultrajante Herschell Gordon Lewis como ‘padrinho do *gore*’”. Alguns anos depois, Primati lembra que o crítico nova-iorquino Joe Kane chegaria a eleger ‘Coffin Joe’ como “a maior descoberta do gênero na década de 1990” em seu guia *The Phantom of the Movies’ Videoscope* (Primati, 2005).

Em 1998, Mojica voltariaa mais uma vez aos holofotes brasileiros com o lançamento de uma biografia escrita pelos jornalistas André Barcinski e Ivan Finotti: *Maldito: A Vida e o Cinema de José Mojica Marins, o Zé do Caixão*. O livro inaugurou uma nova fase na carreira do cineasta no *showbiz*, incluindo eventos de sucesso no parque de diversões Playcenter, em São Paulo.

A biografia impulsionou o interesse por filmes de horror brasileiros feitos de forma independente, fossem eles curtas-metragens em película exibidos em festivais de cinema (como o multipremiado *Amor só de Mãe*, de Dennison Ramalho, lançado em 2003) ou longas gravados diretamente em vídeo e distribuídos por correspondência, como a extensa produção da Canibal Filmes, produtora de Santa

Dossiê Cultura Visual e Violências

Catarina liderada por Petter Basiestorf e Cesar Coffin Souza, apelidada de *gorechanchada* (Baiestorf, 2020).

Cerca de duas décadas depois da publicação da sua biografia, em 19 de fevereiro de 2020, pouco antes de completar 84 anos, e às vésperas da chegada da pandemia de COVID-19 ao Brasil, Mojica faleceu em São Paulo após um longo tratamento de saúde. Ao contrário do que se esperaria nos anos 1990, quando era visto como a figura marginal retratada em *Ratamahata* e no livro *Maldito*, o cineasta recebeu diversas homenagens. Seu velório ocorreu no Museu da Imagem e do Som (MIS-SP), ao som de mariachis, e seu funeral foi coberto pelas principais emissoras de televisão, com jornalistas reconhecendo-o como um dos grandes nomes do cinema brasileiro.

O reconhecimento que Mojica recebeu em seus últimos anos demonstra a complexidade da sua presença na mídia e na cultura cinematográfica brasileiras, a reafirma a relevância que o cinema de horror alcançou no Brasil na segunda década do século 21. Assim, torna-se intrigante explorar a jornada que fez com que o cineasta passasse de um pária (Barciski e Finotti, 1998; Fernandez, 2002; Tierney, 2009) a reverenciada figura paterna do cinema brasileiro em 2020 – e *Encarnação do Demônio* teve papel central nesse processo de *rebranding* (Cánepa, 2025, p. 26).

Como observado por Gustavo Silva, “quando da recepção de *Encarnação do Demônio* em 2008, Mojica não estava esquecido” (2021, p. 54). De fato, ao observar a recepção crítica do filme, Silva destaca o tratamento reverencial que foi dado ao cineasta, tendo em vista o culto e o prestígio conquistados por ele no Brasil e no exterior no período que antecedeu o lançamento. Segundo ele, “ao

Dossiê Cultura Visual e Violências

compararmos as distintas recepções – a dos filmes dos anos 1960 e 1970 e a do filme de 2008 – podemos perceber o que é mantido e o que é recusado no campo da crítica” (2021, p. 54).

Silva aponta que a percepção, por parte da crítica contemporânea, das complexidades da obra, estava ausente nas críticas das décadas anteriores, que focavam, acima de tudo, no caráter precário, que não pode ser atribuído ao filme de 2008. “Com isso, o foco sai de cima das precariedades e da inventividade, resultantes da escassez de recursos, e se desloca para os outros aspectos – formais, estéticos e narrativos” (Silva, 2021, p. 54).

No entanto, parte da aclamação de *Encarnação do Demônio* pode ser atribuída mais às suas circunstâncias do que aos seus méritos como experiência cinematográfica. O tratamento dado a Mojica por alguns comentaristas culturais deveu-se em parte aos grupos e indivíduos influentes que moldaram a concepção do filme. Participaram artistas de prestígio como o compositor André Abujamra, o designer de moda Alexandre Herchcovitch, o diretor e ator de teatro Zé Celso Martinez Correa (1937-2023), a atriz e diretora Helena Ignez.

Além deles, respeitados atores e atrizes de teatro (como Luís Mello, Rui Resende e Cristina Aché) tiveram papéis importantes no filme, assim como a atriz de Débora Muniz (musa da pornochanchada dos anos 1980, antes de tornar-se atriz de teatro) (Figura 4) e diretores do cinema popular: Jece Valadão (1930-2006) e Adriano Stuart (1944-2012) (Figura 5). Jornalistas e artistas como André Barcinski, Carlos Primati e Nilson Primitivo tiveram participações especiais.

Dossiê Cultura Visual e Violências

A equipe técnica também estava lotada de profissionais de prestígio, como o diretor de fotografia José Roberto Eliezer, o criador de efeitos especiais Kapel Furman e os produtores Fabiano Gullane, Caio Gullane, Debora Ivanov, entre outros.

Mas o principal motor da criação de *Encarnação do Demônio* foi a colaboração entre Mojica e a dupla formada pelo produtor e montador Paulo Sacramento e pelo assistente de direção e roteirista Dennison Ramalho. Eles foram fundamentais para estabelecer uma conexão entre o filme e uma tendência fundamental do cinema brasileiro da época: a que ficou internacionalmente conhecida como ‘*favela movie*’ (Salvo, 2012), dedicado a retratar a violência urbana e o crime em escalas impressionantes, em áreas empobrecidas com vielas estreitas, moradias precárias, saneamento limitado e população densa. O estilo já era apresentado em filmes de sucesso (v. Bentes, 2007) como *Orfeu* (Cacá Diegues, 1999), *Cidade de Deus* (Fernando Meirelles e Katia Lund, 2002) e *Carandiru* (Hector Babenco, 2003), que fizeram sucesso não só nas bilheterias brasileiras, mas também foram indicados a prêmios internacionais.



Figuras 4 e 5 – Frames de *Encarnação do Demônio* (DVD).

Dossiê Cultura Visual e Violências

O elo definidor entre *Encarnação do Demônio* e esse cinema de violência urbana parece ser o documentário em longa-metragem *O Prisioneiro da Grade de Ferro* (2003), dirigido por Paulo Sacramento, tendo Dennison Ramalho como assistente de direção. Esse filme foi rodado dentro do complexo penitenciário Carandiru, antes de sua mais proeminente estrutura, a Casa de Detenção, ser demolida, em 2002. *O Prisioneiro da Grade de Ferro* lança luz sobre a tragédia do maior massacre de prisioneiros da história do Brasil, que ocorreu em 1992 e deixou uma marca duradoura no local, resultando na morte de 111 homens pelas mãos da polícia militar de São Paulo.

Notavelmente, o Complexo Carandiru é o local de onde o ex-presidiário Zé do Caixão é solto no início de *Encarnação do Demônio* (Cánepa, 2025, p. 30). Após quarenta anos de confinamento nesse lugar terrível, ele emerge, vestindo sua capa preta característica, desta vez criada especialmente por Alexandre Herchcovitch, um dos mais consagrados designers de moda do Brasil. Ele então é recebido por seu assistente Bruno (Ruy Rezende, Figura 6) e por um grupo de jovens que, por motivos não totalmente explicados, servem como seus fiéis seguidores (Figura 7), auxiliando-o na busca das mulheres que finalmente darão à luz a sua descendência.

Enquanto o vilão se refugia em um *bunker* localizado em uma favela de São Paulo, ele enfrenta uma série de embates com bruxas locais, um padre, traficantes de drogas, crianças brutalizadas por suas famílias e negligenciadas pelas autoridades – além, é claro, da própria polícia. Muitos desses embates já estavam presentes nos filmes anteriores da saga, nos quais o agente funerário se via às voltas com a necessidade de escapar das instituições, denunciar as superstições da sociedade e proteger as crianças que ele julgava indefesas, mas agora essas ações adquirem uma dimensão muito mais ampla, em virtude do tamanho da cidade em que Zé do Caixão passa a viver.

Dossiê Cultura Visual e Violências



Figuras 6 e 7 – Frames de *Encarnação do Demônio* (DVD).

O filme explora esses conflitos, revelando as complexidades da integração de Zé do Caixão na cultura brasileira. A narrativa articula desde os filmes-chave da década de 1960 até suas obras *underground*; suas performances ao vivo em parques de diversões e aparições na mídia televisiva e radiofônica. Nessas ocasiões, Mojica encarnou com frequência seu Zé do Caixão como um investigador do sobrenatural, íntimo das tramas do submundo ou profundo conhecedor de cultos demoníacos.

Além disso, Sacramento e Ramalho parecem ter aproveitado a popularidade do subgênero *torture porn* (Figuras 8 e 9) na primeira década dos anos 2000 (exemplificado por franquias como *Jogos Mortais*, de James Wan, iniciada em 2004, e *O Albergue*, iniciada por Eli Roth, em 2006, Cf. Jones, 2013). *Encarnação do Demônio* é repleto de cenas explícitas, realistas e sangrentas, como uma mulher costurada dentro do cadáver de um porco. Essas sequências refletem o estilo característico de Mojica desde a década de 1960 e, apesar de chocantes até mesmo para o público atual, vale ressaltar que faziam parte do roteiro original. Naquela época, o cineasta já era reconhecido por seus filmes de horror explícito, sendo hoje comparado pela crítica a realizadores de horror bastante radicais do começo dos

Dossiê Cultura Visual e Violências

anos 1960, como o japonês Nobuo Nakagawa (1905-1984) e o estadunidense Hershel Gordon Lewis (1926-2016).



Figuras 8 e 9: Frames de Encarnação do Demônio (Fonte: DVD).

Mojica enfrentou inúmeros desafios ao longo da carreira devido ao excesso de violência de seus filmes. Essa questão foi particularmente pronunciada durante a ditadura militar, quando sua personagem se envolveu em atos de sequestro, tortura e assassinato, refletindo, como observado por Charles St. Georges (2016), os abusos que eram perpetrados pela Polícia e pelos esquadrões da morte em todo o país – e que continuaram acontecendo após o final do período ditatorial.

No entanto, St, Georges faz questão de observar que Zé do Caixão não se apresenta como um personagem libertário: pelo contrário, ele defende a libertação dos constrangimentos da moralidade tradicional, ao mesmo tempo em que reforça o propósito da vida através da procriação e da manutenção do sistema patriarcal – o que revela que, apesar da agenda radical, sua trilogia adere a uma visão conservadora da sociedade. Essa ambiguidade é, de fato, uma das marcas do trabalho de Mojica, e permeia todos os aspectos da *Encarnação do Demônio*.

Dossiê Cultura Visual e Violências

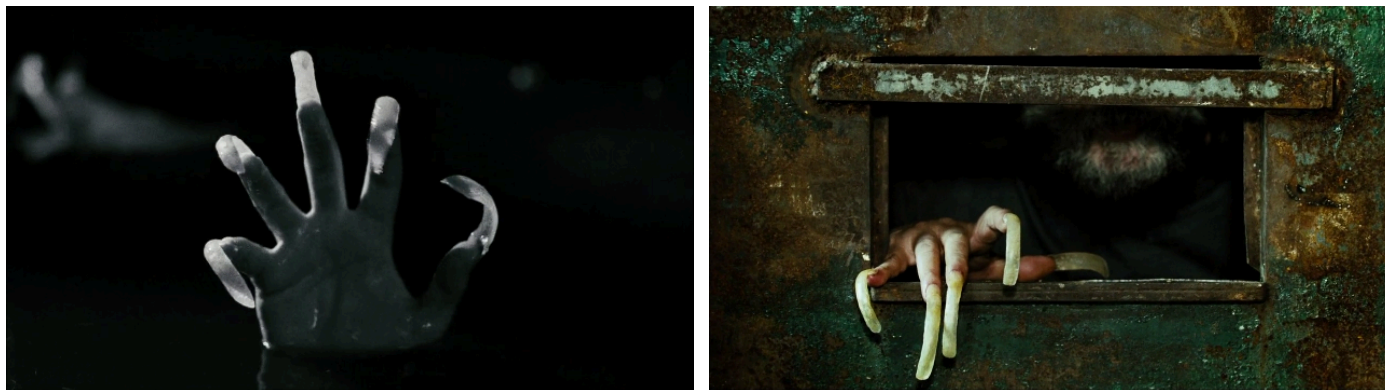
O filme contrasta elementos de demência e transcendência que são emblemáticos da obra do cineasta (Fernandez, 2002), fazendo com que Zé do Caixão incorpore tanto qualidades demoníacas quanto evocativas de um líder de culto moralista (Anselmo-Serqueira, 2013). Ele é uma força demoníaca quando elimina todos aqueles que representam alguma ameaça à sua vontade (especialmente figuras que representam as autoridades, como policiais, procuradores e padres, mas também pessoas inocentes que resistem às suas regras), mas lembra um líder de seita quando angaria seguidores e obriga mulheres jovens a gerarem seus filhos.

Encarnação do Demônio, assim como toda a obra de Mojica, também explora o fascínio da performatividade em cenas nas quais transforma atos terríveis de assassinato em manifestações pretensamente artísticas (Cánepa, 2017, p. 191), o que oferece uma experiência fetichista da violência. Não por acaso, um dos assassinatos cometidos por Zé do Caixão ocorre em uma cena de suspensão corporal por ganchos, que é ao mesmo tempo um tipo terrível de tortura e um espetáculo apresentado em shows de sadomasoquismo.

O filme ainda traz outra ambivalência particular, que é a necessidade de renovar estética e tecnicamente a franquia, incorporando recursos contemporâneos, ao mesmo tempo em que procura manter a crueza e a rusticidade que caracterizam os primeiros títulos da série. Essa tensão se expressa, por um lado, na sobreposição de camadas digitais que combinam cenas coloridas recentes com imagens em preto e branco dos filmes originais (Figura 10), produzindo um efeito de colagem visual que remete ao passado enquanto atualiza a linguagem.

Dossiê Cultura Visual e Violências

Por outro lado, há um esforço deliberado para preservar o realismo visceral da proposta original, visível nas performances físicas intensas do elenco, nas enormes unhas de Zé do Caixão (que não são próteses, como se verifica na Figura 11) e na utilização de animais reais em cena — retomando práticas dos primeiros filmes, que incluíam, por exemplo, o uso de aranhas e cobras vivas.



Figuras 10 e 11: Frames de *Encarnação do Demônio* (Fonte: DVD).

Em meio a essas dinâmicas, *Encarnação do Demônio* tenta sintetizar um momento crucial da história do cinema brasileiro – caracterizado por novas respostas políticas e estéticas à realidade do país, oferecendo uma visão da ameaça iminente de autoritarismo executado por agentes do Estado, da Igreja e outras instituições oficiais. Contudo, Zé do Caixão não é apresentado como a solução para esse conflito, devido às suas fixações nos poderes da branquitude, do dinheiro e de um narcisismo exagerado, emanando a persona caracterizada por Subero (2016) como representante de uma espécie de *machismo queer*.

Em contraste com a representação estereotipada das figuras criminosas dos mais conhecidos *favela movies* – tipicamente retratadas com ascendência africana e extrema vulnerabilidade social – Zé

Dossiê Cultura Visual e Violências

do Caixão assume, em *Encarnação do Demônio*, uma semelhança mais notável com a figura de um miliciano, que prospera na administração de empresas privadas ilegais de segurança e prestação de serviços duvidosos.

Dentro da narrativa, as personagens que perseguem Zé do Caixão – o Coronel Claudiomiro Pontes (Jece Valadão) e seu irmão, o Capitão Osvaldo Pontes (Adriano Stuart), auxiliados pelo Padre Eugênio (Milhem Cortaz) – desempenham uma força suscetível aos mesmos excessos de sadismo e fanatismo do próprio Zé do Caixão. Nesse sentido, o filme sustenta o protagonista como produto de um ambiente horrível, mas que também não consegue oferecer nenhuma alternativa além da própria violência.

Horror brasileiro e o ‘Capitalismo gore’

A formação profissional e cinéfila dos dois cineastas mais diretamente envolvidos com Mojica na produção de *Encarnação do Demônio* – Dennison Ramalho e Paulo Sacramento – deu-se nos anos 1990, período no qual a percepção pública do aumento dos indicadores associados à violência na sociedade brasileira passou a fazer parte das preocupações governamentais, mas também de toda uma produção jornalística em programas televisivos – como o *Aqui Agora* (1991-1997), apresentado por Gil Gomes (1940-2018) – e em inúmeras produções ficcionais de cinema, rádio, televisão e quadrinhos. Esse processo reuniu ao mesmo tempo crítica, espetacularização e normalização de um cotidiano conflagrado por relações sociais baseadas em uma guerra entre as forças do estado e um certo ‘mundo do crime’.

Dossiê Cultura Visual e Violências

Como observado por Rosane Kaminski, no contexto dos anos 1990, “ao invés de reiterar o discurso chavão que associava o aumento da violência à marginalidade e à pobreza, vários estudiosos passaram a denunciar a violência como ferramenta de manutenção da desigualdade social e garantia das relações de exploração” (2019, p. 701). Kaminski cita o trabalho de Marilena Chauí (1980) que “desmistificava a suposta ‘não-violência’ do homem brasileiro e afirmava que ‘a violência se encontra originariamente do lado da sujeição da dominação, da obediência e da sua interiorização, e não do lado da violação dos costumes e das leis’ (CHAUÍ apud Kaminski, 2019, p. 701).

Em sua análise de curtas-metragens realizados por Paulo Sacramento antes de atuar como produtor do filme de Mojica – *Ave* (1992) e *Juvenília* (1994) –, Kaminski destaca uma violência crua e ritualística, que emerge como pulsão bruta, não mediada por diálogos, justificativas ou qualquer verbalização das motivações dos personagens. Em *Ave*, um jovem mata uma galinha e injeta o sangue do animal em suas próprias veias, num gesto que evoca tanto um sacrifício quanto uma espécie de possessão simbólica, corporal, quase xamânica. Já em *Juvenília*, a crueldade aparece como parte banal do cotidiano de jovens sorridentes, que lincham um cachorro em plena rua de classe média alta, cuja configuração remete ao espaço controlado e homogêneo de um condomínio fechado.

Já os curtas de Dennison Ramalho, feitos na década seguinte – *Amor só de Mãe* (2003) e *Ninjas* (2009) – repetem e expandem esse interesse pela violência, mas inserem essas experiências dentro de um vocabulário conectado às convenções do horror e da cultura do excesso. Em *Amor só de Mãe*, versão horrífica da canção *Coração Materno* (1937), de Vicente Celestino, o ambiente muito pobre de uma ilha de pescadores torna-se palco para um homem possuído arrancar o coração da própria mãe. Mas é em o *Ninjas*, adaptação do conto *Um bom policial*, de Marco de Castro, que o cineasta se

Dossiê Cultura Visual e Violências

aproxima do universo urbano, com a encenação de um assassinato brutal praticado por um esquadrão da morte como ritual de iniciação para um jovem policial traumatizado, para examinar o modo como a violência do Estado é encenada, estetizada e internalizada.

As obras de Ramalho poderiam integrar a análise de Kaminski ao lado dos curtas de Sacramento, pois exploram o mesmo terreno da violência ao mesmo tempo ritualística e banalizada. A retórica recorrente desses e de uma série de outros filmes — que trazem à tona a ideia de um país assolado por uma violência que emerge de impulsos difusos, irracionais ou mesmo demoníacos — alimenta uma ambiguidade fundamental: ao mesmo tempo em que suscita reflexões críticas sobre a realidade brasileira, também pode ser lida como sintoma ou catalisador de um discurso mais amplo de medo, ressentimento e desejo de punição exemplar. Esse discurso viria a ser mobilizado politicamente, alimentando fantasias securitárias e de limpeza social que seriam apropriadas pela extrema direita, como se observa sobretudo na recepção pública do trabalho de José Padilha com *Tropa de Elite* (2007) (Delazari, 2019).

Nesse contexto, *Encarnação do Demônio* pode ser visto como sintomático de certas interpretações nacionais da *necropolítica* (Mbembe, 2003) no âmbito do cinema de horror. A ideia “capitalismo gore”, evolução do conceito introduzida por Sayak Valencia em 2010, a partir das ideias de Mbembe, pode assim ajudar a compreender a singularidade de *Encarnação do Demônio*.

Valencia se apropriou da palavra *gore* a partir de um subgênero dos filmes de horror que alude à violência gráfica. Ela se refere ao *capitalismo gore* como aquele que ocorre nas nações da periferia do capitalismo, devido à lógica do capitalismo global que relega esses lugares a um ambiente de

Dossiê Cultura Visual e Violências

selvageria. Ela afirma que, através da ação tanto do Estado quanto do crime organizado, tem-se um uso predatório dos corpos, de modo que a violência extrema se torna ferramenta de necro-empoderamento. Os cadáveres vitimados servem como mensagens num conjunto de símbolos encapsulados pelo horror ritualístico dos crimes – o que denota a desvalorização da vida e sugere estratégias totalmente novas para ganhar dinheiro com os corpos e a violência.

Durante a primeira década dos anos 2000, filmes como *Tropa de Elite* (José Padilha, 2007) e sua sequência *Tropa de Elite 2* (José Padilha, 2010) trouxeram essa realidade para o centro das discussões culturais. Os dois filmes causaram controvérsia devido à representação ambivalente da violência praticada por agentes do Estado. Esse tipo de narrativa encontrou eco em outras produções de Padilha, como a série *Narcos* (2015), centrada no narcotráfico colombiano, e o *remake* de *RoboCop* (José Padilha, EUA, 2014), onde ele adaptou a temática de violência institucional para o contexto norte-americano.

Enquanto *Tropa de Elite* foi um marco no cinema policial brasileiro, *Encarnação do Demônio* parece ter surgido como uma resposta do horror às dinâmicas de violência urbana e desigualdade social. O retorno de Zé do Caixão explorou certo colapso ético das grandes metrópoles brasileiras, abordando os conflitos entre traficantes, a brutalidade policial e as tensões religiosas e sociais. Assim, o horror se mostrou como um espaço alternativo de crítica social, atraindo cineastas que se aprofundaram nas contradições da violência brasileira.

Entre os principais nomes que abordaram a violência urbana no cinema de horror brasileiro contemporâneo, destaca-se novamente Dennison Ramalho, em sua parceria com o escritor Marco de

Dossiê Cultura Visual e Violências

Castro. O longa *Morto Não Fala* (Dennison Ramalho, 2019), baseado em conto homônimo de Castro, articula elementos de horror sobrenatural à brutalidade cotidiana dos necrotérios de grandes cidades brasileiras. Outros cineastas também adotaram o horror como meio para explorar as complexidades dessa violência. *Os Inquilinos* (Sergio Bianchi, 2009) investiga a sensação de insegurança e medo que permeia a vida nas periferias quando uma família de classe trabalhadora passa a ter como vizinhos jovens assassinos ligados ao crime organizado (Camaneiro, 2025).

Já em *O Animal Cordial* (Gabriela Amaral Almeida, 2017), a violência é levada para um restaurante caro, onde o conflito entre assaltantes, trabalhadores e alguns endinheirados emerge em um cenário claustrofóbico (Carreiro, 2025). Por sua vez, *O Clube dos Canibais* (Guto Parente, 2018) apresenta uma sátira macabra sobre a elite brasileira, em que o canibalismo é usado para denunciar a exploração e o desprezo pelos mais vulneráveis (Monteiro, 2025), enquanto *As Boas Maneiras* (Juliana Rojas e Marco Dutra, 2017) utiliza uma história de licantropia para abordar desigualdades e preconceitos no Brasil, unindo maternidade, *body horror* e exclusão social (Garcia, 2025).

Em contraste, Mojica, mesmo ao retratar as contradições sociais brasileiras, adotou uma abordagem mais ambígua, incorporando valores tradicionais, como o moralismo em torno de pecados e punições. A ambiguidade de *Zé do Caixão* reflete a tensão constante entre subversão e conformidade. *Encarnação do Demônio* é um filme de horror estrelado pelo personagem desse gênero mais conhecido do cinema brasileiro, que não escapa à retórica de eliminação violenta do outro, predominante nos anos 2000, na qual não parece haver possibilidade de pacificação social sem um banho de sangue.

Considerações finais

Encarnação do Demônio se consolidou como peça definitiva para a compreensão da trajetória de Mojica na cultura midiática brasileira, apesar da recepção indiferente do grande público. O filme dialoga com a estética do horror contemporâneo e com a violência que permeou o cinema nacional do começo dos anos 2000, inserindo Zé do Caixão em um contexto de brutalidade institucional. Ao mesmo tempo, reforçou a ambiguidade ideológica da personagem, oscilando entre a subversão e a reafirmação de discursos conservadores. Assim, sintetiza tanto o legado de Mojica quanto às transformações do horror nacional, abrindo caminho para os cineastas das novas gerações renovarem o debate e trazerem um olhar mais crítico para as desigualdades de poder na sociedade brasileira.

Referências

Adorno, S. (2002). Exclusão sócio-econômica e violência urbana. *Sociologias*, (8), 84–135.

Anselmo-Sequeira, D. (2013). The country bleeds with a laugh: Social criticism meets horror genre in José Mojica Marins's *À meia-noite levarei sua alma*. In D. Och & K. Strayer (Eds.), *Transnational horror across visual media: Fragmented bodies* (pp. 141–155). Routledge.

Baiestorf, P. (2020). *Canibal Filmes: Os bastidores da gorechanchada*. Sangue TV.

Barcinski, A., & Finotti, I. (1998). *Maldito: A vida e o cinema de José Mojica Marins, o Zé do Caixão*. Editora 34.

Bentes, I. (2007). Sertões e favelas no cinema brasileiro contemporâneo: Estética e cosmética da fome. *Alceu*, 8(15), 242–255.

Camarneiro, F. (2025). A glance through the window: The working class and its discontents in *The Tenants*. In L. Cánepa & S. Dennison (Eds.), *Brazilian horror in the twenty-first century* (pp. 91–105). Tamesis Books.

Cánepa, L. (2016). Configurações do horror cinematográfico brasileiro nos anos 2000: Continuidades e inovações. In J. B. C. Cardoso & R. E. Santos (Eds.), *Miradas sobre o cinema ibero latino-americano contemporâneo* (pp. 121–144). USCS. <http://bit.ly/1Uu36rw>

Cánepa, L. (2017). José Mojica Marins versus Zé do Caixão: Auteurism and stardom in Brazilian cinema. In T. Bergfelder, L. Shaw, & J. L. Vieira (Eds.), *Stars and stardom in Brazilian cinema* (pp. 213–233). Berghahn Books.

Cánepa, L. (2025). The return of Coffin Joe: *Embodiment of Evil* and contemporary Brazilian horror cinema. In L. Cánepa & S. Dennison (Eds.), *Brazilian horror in the twenty-first century* (pp. 15–35). Tamesis Books.

Carreiro, R. (2025). A cordial murder: Horror and social tension in *Friendly Beast*. In L. Cánepa & S. Dennison (Eds.), *Brazilian horror in the twenty-first century* (pp. 209–224). Tamesis Books.

Chauí, M. (2017). O mito da não violência brasileira. In M. Chauí, *Sobre a violência*. Autêntica Editora.

Delazari, F. (2019). Estética e política em *Tropa de Elite*: Uma leitura benjaminiana. *Revista Sísifo*, 9(1).

Dossiê Cultura Visual e Violências

Fernandez, A. A. (2002). Entre la démente et la transcendance: José Mojica Marins et le cinéma fantastique. *Cinémas d'Amérique Latine*, 10, 117–128.

Garcia, Y. (2025). *Good Manners: Colonialism and structural racism in Brazilian horror cinema*. In L. Cánepa & S. Dennison (Eds.), *Brazilian horror in the twenty-first century* (pp. 174–194). Tamesis Books.

Higuchi, H. (1993). José Mojica Marins – The madness in his method. *Monster! International*, 4, 5–35.

Ikeda, M. (2021). *Das garagens para o mundo: Movimentos de legitimação no cinema brasileiro dos anos 2000* [Tese de Doutorado, Universidade Federal de Pernambuco].

Jones, S. (2013). *Torture porn: Popular horror after Saw*. Palgrave Macmillan.

Kaminski, R. (2019). Os curtas-metragens de Paulo Sacramento e o debate sobre a violência no Brasil dos anos 1990. *Antíteses*, 12(23), 698–727. <https://doi.org/10.5433/1984-3356.2019v12n23p698>

Kane, J. (2000). *The Phantom of the Movies' VIDEOSCOPE: The ultimate guide to the latest, greatest, and weirdest genre videos*. Three Rivers Press.

Lima, R. S. de, Sinhoretto, J., & Bueno, S. (2015). A gestão da vida e da segurança pública no Brasil. *Sociedade e Estado*, 30(1), 123–144.

Mbembe, A. (2003). Necropolitics. *Public Culture*, 15(1), 11–40.

Miranda, D. (2008, agosto 8). Crítica: *Encarnação do demônio* é superprodução trash. *O Globo*. <https://g1.globo.com/Noticias/Cinema/0,,MUL716670-7086,00-CRITICA+ENCARNACAO+DO+DEMONIO+E+SU+PERPRODUCAO+TRASH.html>

Monteiro, T. (2025). Always feeding off the poor: Sex, drugs and class struggle in *The Cannibal Club*. In L. Cánepa & S. Dennison (Eds.), *Brazilian horror in the twenty-first century* (pp. 195–208). Tamesis Books.

Piedade, L. F. dos R. (2002). *A cultura do lixo: Horror, sexo e exploração no cinema* [Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual de Campinas].

Primati, C. (2005). O horror universal de Zé do Caixão. *Portal Brasileiro de Cinema*. http://www.portalbrasileirodecinema.com.br/mojica/ensaios/04_01.php

Dossiê Cultura Visual e Violências

- Sacramento, P. (2007). *Encarnação do Demônio*. In E. Puppo, *José Mojica Marins – 50 anos de carreira* (pp. 110–111). Centro Cultural Banco do Brasil.
- Salvo, F. R. (2012). Cinema brasileiro e o boom dos filmes sobre favela: Uma leitura de *Última parada 174* como forma simbólica. *Intexto*, 26, 170–187. <https://seer.ufrgs.br/intexto/article/view/19853>
- Senador, D. P. (2008). *Das primeiras experiências ao fenômeno Zé do Caixão: Um estudo sobre o modo de produção e a recepção dos filmes de José Mojica Marins entre 1953 e 1967* [Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo].
- Silva, F. G. da. (2019). *Itsári, Roots, Raízes: Um estudo de caso sobre o disco Roots da banda Sepultura* [Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Minas Gerais].
- Silva, G. C. B. (2021). *A renovação do cinema de horror no Brasil: Permanências e mutações do gênero a partir de 2008* [Dissertação de Mestrado, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro].
- St-Georges, C. (2016). Brazilian horrors past and present: José Mojica Marins and politics as reproductive futurism. *Journal of Latin American Cultural Studies*, 25(4), 555–570.
- Subero, G. (2016). *Embodiments of evil: Gender and sexuality in Latin American horror cinema*. Springer.
- Tierney, D. (2009). José Mojica Marins and the cultural politics of marginality in Third World film criticism. In V. Ruétalo & D. Tierney (Eds.), *Latsploitation, exploitation cinemas, and Latin America* (pp. 115–126). Routledge.
- United Nations Office on Drugs and Crime. (2014). *Global study on homicide 2013*. United Nations Publication.
- Valencia, S. (2010). *Capitalismo gore*. Melusina.
- Valencia, S. (2019). Necropolitics, postmortem/transmortem politics, and transfeminisms in the sexual economies of death. *Transgender Studies Quarterly*, 6(1), 94–115.