

MONTANDO UM ESPÍRITO BRASILEIRO: UMA ANÁLISE DO FILME À MEIA-NOITE LEVAREI SUA ALMA (1964)

**ASSEMBLING A BRAZILIAN SPIRIT: AN ANALYSIS OF THE FILM
À MEIA-NOITE LEVAREI SUA ALMA (1964)**

Everton Sousa¹

Frederico Osanan Amorim Lima²

RESUMO: O presente artigo propõe uma análise do filme *À Meia-Noite Levarei Sua Alma* (1964) sob a ótica de Gilles Deleuze, dividida em três tópicos principais. Primeiro, apresenta-se uma introdução sobre a importância da montagem no cinema, destacando como a edição transcende a mera reprodução da realidade e possibilita novas formas de pensar e sentir. Em seguida, explora-se a montagem espiritual, inspirada pelo expressionismo, que realça a atmosfera emocional e psicológica dos filmes de terror, traçando um paralelo com o impacto dessa técnica na eminência do terror brasileiro. Por fim, realiza-se uma análise do filme *À Meia-Noite Levarei Sua Alma* (1964), enfocando como a montagem e os elementos expressivos criam uma experiência cinematográfica singular e perturbadora, alinhando-se com as teorias de Deleuze sobre a imagem-tempo e a imagem-movimento.

Palavras-chave: Cinema. Montagem. Terror. Mojica.

ABSTRACT: This article proposes an analysis of the film *À Meia-Noite Levarei Sua Alma* (1964) through the lens of Gilles Deleuze, divided into three main topics. First, it introduces the importance of editing in cinema, emphasizing how it transcends the mere reproduction of reality and enables new ways of thinking and feeling. Next, it delves into spiritual editing, inspired by expressionism, which heightens the emotional and psychological atmosphere of horror films, drawing a parallel with the impact of this technique on the prominence of Brazilian horror. Finally, it offers an analysis of *À Meia-Noite Levarei Sua Alma* (1964), focusing on how editing and expressive elements create a unique and unsettling cinematic experience, aligning with Deleuze's theories on time-image and movement-image.

Keywords: Cinema. Montage. Horror. Mojica.

¹ Universidade Federal do Piauí.

² Universidade Federal do Piauí.

INTRODUÇÃO: Da Primeira Exibição Pública à Montagem Espiritual

Em um dia não tão comum, na cidade de Paris, na França, entende-se que no 28 de dezembro de 1895, surgiram os primeiros fragmentos do que, futuramente, se consolidaria como o cinema, através de um aparelho desenvolvido pelos irmãos Lumière, chamado de cinematógrafo. Naquela ocasião, apresentaram uma série de dez filmes, com imagens em movimento, cada um com duração de aproximadamente 40 a 50 segundos (Sadul, 1983). No Brasil, não demorou muito para que os olhares curiosos fossem cativados por essa novidade que causava furor na Europa. Em apenas um ano, o curta-metragem *La Sortie de l'Usine Lumière à Lyon* (*A Saída da Fábrica Lumière em Lyon* (1895), já estava sendo exibido no Rio de Janeiro (Ramos, 2012). O enredo é tão simples quanto o que é retratado: nas filmagens, observamos uma série de trabalhadores atravessando o portão da fábrica Lumière, seguidos por uma carruagem puxada por dois cavalos.

Essas produções que inicialmente emergiram para o mundo foram analisadas por Gilles Deleuze como parte de um cinema em seus momentos iniciais, caracterizado pela imagem-percepção, uma etapa onde predomina a relação direta com a realidade. Deleuze sustenta essa visão não apenas pelo fato de os elementos do que viria a ser o cinema estarem emergindo, mas também pela forma como essas obras exploravam a percepção do movimento. Em *Cinema 1: Imagem-Movimento* (1983), argumenta que a fase inicial do cinema foi marcada por certa descrença em relação à sua inventividade, mais especificamente à sua originalidade. Segundo Jorge Vasconcellos, em *Deleuze, o pensamento e o cinema* (2002), este debate pode ser contextualizado pelo fato de que já existiam outros aparelhos capazes de gerar imagens em movimento circulando no mesmo período. Assim, a tecnologia desenvolvida pelos irmãos Lumière pode ser entendida como uma evolução notável dentro do contexto das inovações tecnológicas da época.

Uma das transformações que consolidaram o cinema como a sétima arte foi o desenvolvimento da montagem (Deleuze, 1983). Os avanços tecnológicos acumulados ao longo dos anos se mostraram essenciais para que o cinema evoluísse continuamente, tornando-se um meio de expressão para a criatividade de seus artistas. Com isso, a montagem possibilitou a manipulação inovadora de imagens-movimento, redefinindo o

tempo e o espaço de maneira singular. Essa técnica introduziu uma nova forma de narrativa visual, na qual a justaposição de cenas gerava significados e emoções que transcendiam o que era captado pela câmera. Além disso, permitiu a criação de elipses temporais, flashbacks e sequências carregadas de simbolismo e metáforas, consolidando o cinema como uma expressão artística rica e multifacetada.

Com a evolução da montagem, os filmes passaram a incorporar uma subjetividade mais elaborada, ultrapassando a mera representação do cotidiano (Bazin, 1991). Ideias antes consideradas inatingíveis começaram a ser exploradas e traduzidas em imagens, permitindo a construção de narrativas que abordam o passado, o presente, o futuro e o inimaginável. Esse desenvolvimento também fomentou o surgimento de escolas cinematográficas que sistematizaram técnicas e abordagens do cinema.

Embora Gilles Deleuze não tenha definido escolas cinematográficas de maneira formal, ele analisa a montagem como um recurso fundamental para a articulação de diferentes regimes de imagem. Nesse contexto, podemos destacar movimentos como a montagem paralela, associada ao cinema clássico hollywoodiano de D. W. Griffith; a montagem dialética, desenvolvida no cinema soviético por Sergei Eisenstein; e a montagem espiritual, que emergiu no cinema expressionista alemão.

Este trabalho busca focar principalmente na montagem espiritual, um conceito que vai além da técnica de edição ao abordar estados de espírito, reflexões filosóficas e questões existenciais por meio de imagens cuidadosamente compostas. Essa abordagem, que se consolidou na Alemanha dos anos 1920, propõe uma integração entre forma visual e profundidade narrativa.

Inicialmente, exploraremos o contexto histórico desse movimento, destacando as contribuições de cineastas como Fritz Lang e F. W. Murnau, que desempenharam papéis significativos em sua consolidação. Em seguida, analisaremos um estudo de caso: o filme *À Meia-Noite Levarei Sua Alma* (1964), dirigido por José Mojica Marins. Apesar de não pertencer diretamente ao expressionismo alemão, o filme oferece um exemplo interessante para discutir como elementos da montagem podem ser empregados na exploração de temas metafísicos e existenciais.

O objetivo deste trabalho é examinar como a montagem espiritual se concretiza na prática cinematográfica, tomando como ponto de partida o filme *À Meia-Noite Levarei*

Sua Alma (1964), de José Mojica Marins. Através de uma análise cuidadosa de sua construção narrativa e estética visual, buscaremos entender como Mojica utiliza a montagem para explorar questões existenciais e metafísicas. Através de imagens e sequências que transcendem a linearidade do tempo, o filme se torna um exemplo de como a montagem espiritual pode ser aplicada para aprofundar o impacto emocional e filosófico da obra. Assim, o estudo de *À Meia-Noite Levarei Sua Alma* não apenas revela a complexidade da montagem como técnica, mas também ilustra sua capacidade de transmitir camadas de significado que dialogam com questões universais e atemporais.

1. A Montagem Espiritual e a Transformação Cinematográfica: Uma Análise Histórica

Deleuze enxerga a montagem como o núcleo do cinema, uma força capaz de estruturar e transformar profundamente a experiência cinematográfica (Vasconcellos, 2002). De maneira complementar, Noel Carroll ressalta a importância da técnica científica como o elemento que confere singularidade e profundidade às obras (Noell, 1999). Os gêneros cinematográficos, nesse contexto, atuam como motores de emoções e vitalidade, dando vida às narrativas de maneiras que dialogam com a montagem e a técnica.

Em um filme de terror, por exemplo, é comum a incorporação de elementos de outros gêneros, como drama, suspense, ação e até mesmo comédia. Essas alterações ampliam a riqueza narrativa, embora possam, em alguns casos, diluir sua essência original. Essa essência, contudo, manifesta-se de forma marcante naquilo que Deleuze descreveu como montagem espiritual, um estilo cinematográfico que emergiu na Alemanha dos anos 1920.

Liderado por diretores como Fritz Lang, esse movimento buscava além da simples sequência de imagens, utilizando a composição visual e o ritmo narrativo para explorar temas profundos e complexos (Cánepa, 2006). Lang, em obras icônicas como *Metrópolis* (1927) e *M. O Vampiro de Düsseldorf* (1931), demonstrou uma habilidade única em empregar a montagem para criar atmosferas densas de suspense, sondar a complexidade da psique humana e criticar as estruturas sociais de sua época.

A expressão máxima de uma humanidade carente de luz, em que a falta de perspectivas gerou um movimento dedicado a expressar seus medos, angústias e o irreal, tornou-se parte de um movimento conhecido como expressionismo, que ganhou força principalmente na Alemanha. Suas manifestações se espalharam por diversos dispositivos artísticos até chegar ao cinema, onde encontrou um espaço ainda mais sublime, capaz de criar e recriar sonhos – ou, melhor dizendo, pesadelos. O período em que o movimento emergiu é essencial para compreender sua transformação.

Estamos falando de uma Alemanha recém-derrotada na Grande Guerra, em frangalhos, onde a economia, a estrutura e a própria sociedade enfrentavam seus piores dias em séculos (Cánepa, 2006). Os horrores da guerra assombravam até mesmo aqueles que não haviam participado diretamente dela. Nesse contexto, a perspectiva de um futuro incerto se tingia de um pessimismo cruel, cujo grito, por mais silencioso que fosse, ecoava até a alma.

Um dos fatores que contribuíram para esse cenário foi a grave crise econômica enfrentada pela Alemanha no período pós-guerra, que resultou numa redução drástica na importação de obras cinematográficas estrangeiras. Esse cenário desencadeou um movimento cultural interno, no qual as emoções intensas vivenciadas pelo país foram canalizadas para os movimentos artísticos, especialmente o cinema (Sodré, 1972). Com o nacionalismo em ascensão, houve um crescimento acelerado na produção cinematográfica local, que abraçou uma estética distorcida e expressionista, já presente em outros segmentos artísticos do país.

Assim, também surgia um expoente técnico que buscava sintetizar e dar método a essa fórmula criada nesse contexto: a montagem espiritual, já discutida anteriormente. Essa técnica cinematográfica nasceu como resposta aos sentimentos intensos que permeavam a atmosfera nebulosa da época. Utilizando uma paleta visual contrastante, a montagem espiritual procurava capturar e expressar essas emoções de maneira cinematográfica, transformando-as em filmes que refletiam os conflitos e as complexidades da experiência humana naquele período histórico.

O texto já está bem construído, mas há sempre espaço para aprimorar a clareza, a coesão e a precisão das ideias. Vou sugerir algumas melhorias na estrutura, com o intuito de

tornar o conteúdo mais fluido, lógico e claro, além de fazer ajustes na construção das frases para que a argumentação fique mais robusta.

Fazendo uso de uma luz intensa, a intenção era destacar detalhes e revelar nuances emocionais dos personagens, enquanto as áreas de sombra criavam atmosferas de mistério e suspense. Essa técnica não só influenciava a estética das imagens, mas também servia como um meio simbólico para explorar dualidades e conflitos existenciais. A manipulação de luz e escuridão, portanto, não enriquece apenas a narrativa cinematográfica do ponto de vista visual, mas também aprofunda a compreensão dos temas abordados, convidando os espectadores a uma reflexão mais intensa sobre a condição humana e as complexidades da experiência.

Através da arte, a Alemanha encontrou uma forma de confrontar seus medos, transformando-os em representações simbólicas de ameaças irreais, que não afetavam diretamente o cotidiano. Embora o medo ainda permeasse o imaginário popular, a criação de um espaço seguro para ressignificar esses sentimentos parece ser um fator crucial para compreender o grande sucesso das produções de terror daquele período. O que se destaca é que, mesmo reconhecendo que a origem do mal estava enraizada no próprio país, o ato de objetivar esses medos oferecia uma forma de lidar com a questão de maneira simbólica e controlada.

O sucesso do movimento expressionista na Alemanha logo inspirou diversos filmes a adotarem suas técnicas para criar e intensificar o terror nas telas. Isso culminou em uma verdadeira globalização do gênero, especialmente nos Estados Unidos, que se tornou um refúgio para muitos cineastas e roteiristas alemães que fugiam do crescente nazismo. Assim, o gênero ganhou popularidade, particularmente com produções em Hollywood, como *Drácula* (1931), de Tod Browning e Karl Freund, e *Monstros* (1932), também dirigido por Browning. O impacto inicial dessas produções de terror nos Estados Unidos, que até então não haviam causado grande repercussão, acabou por influenciar o surgimento do gênero em outras regiões, como no Brasil.

Enquanto os Estados Unidos absorveram o gênero quase de maneira orgânica — realizando estudos sobre o movimento, importando diretores e técnicos da Alemanha, e desenvolvendo filmes com maior apelo ao público —, o Brasil seguiu uma trajetória completamente distinta (Manvell, Fraenkell, 2002). Não houve, por aqui, um especialista

consagrado do gênero que investisse tempo e recursos no aprendizado e desenvolvimento da técnica para produzir algo de grande relevância. Em vez disso, o primeiro filme de terror nacional, *À Meia-Noite Levarei Sua Alma* (1964), foi dirigido por um cineasta cujas credenciais cinematográficas eram, à época, bastante questionáveis: José Mojica Marins, que se tornaria famoso por seu personagem Zé do Caixão, interpretado precisamente nesse filme (Barcinski, Finotti, 1998).

Dentro desse curto período, o expressionismo passou por diversas ressignificações, especialmente ao chegar ao Brasil. Na Alemanha, a técnica prevalecia de forma tão marcante que, apesar das narrativas distintas, as produções compartilhavam elementos estéticos comuns. Em Hollywood, a técnica se alinhava ao desejo capitalista de atrair grandes públicos, resultando em filmes com apelo mais imediato, incorporando cenas de tensão e suspense oriundas dos faroestes e dramas. Já no Brasil, o "aspecto marginal" dominava as produções filmicas que fugiam dos padrões da época, o que incluía o gênero de terror. Dessa forma, a primeira obra de terror brasileira nasce da ausência.

Mojica já havia trabalhado em várias produções ao longo de sua carreira como cineasta amador, sendo o faroeste seu gênero preferido até então, tentando emular os filmes de sucesso americanos. Sua fórmula para trabalhar no cinema era o "aprender fazendo" (Barcinski, Finotti, 1998). Assim, era comum que Mojica aplicasse em seus filmes as técnicas que absorvia nas salas de cinema, consolidando-se como um autodidata.

O que se quer destacar é que a construção técnica e estética de *À Meia-Noite Levarei Sua Alma* reflete um quebra-cabeça mental que só poderia ser plenamente compreendido se tivéssemos acesso a toda a trajetória de Mojica como diretor, o que, obviamente, não é possível. Dessa forma, o estudo da produção se baseia principalmente na análise direta da obra e nos relatos do próprio autor. Ao comparar o método utilizado na construção do filme, com foco em frames, cenas e narrativa, procuramos entender como Mojica criou sua própria concepção de terror naquele momento.

Embora seja claro que o filme absorveu uma série de influências — como a técnica da montagem espiritual, as convenções de Hollywood, elementos visuais dos quadrinhos e outros —, é inegável que a produção se destaca pela originalidade, o que contribuiu para seu grande sucesso no Brasil. A capacidade de Mojica de combinar essas influências e

criar algo singular é um testemunho de sua criatividade e visão única. Ele conseguiu capturar a imaginação do público brasileiro ao incorporar elementos conhecidos, mas apresentando-os de uma maneira totalmente nova.

A montagem espiritual conferiu uma profundidade estética que dialogava com o expressionismo alemão, enquanto as técnicas hollywoodianas proporcionaram um apelo mais universal. Os elementos visuais inspirados em quadrinhos acrescentaram um toque gráfico e vibrante, tornando o filme não apenas acessível, mas também visualmente atraente. Tudo isso, combinado com a sensibilidade única de Mojica, resultou em uma obra que não apenas refletia uma rica tapeçaria de influências culturais, mas também estabelecia um novo padrão para o cinema de terror brasileiro.

O contexto histórico no qual a produção foi lançada desempenhou um papel significativo na aceitação popular do filme. Na década de 1960, o Brasil vivia um período de intensa transformação social e cultural, marcado pela ascensão do Cinema Novo e pela instauração da ditadura militar. O Cinema Novo, com sua abordagem crítica, buscava retratar a realidade brasileira de maneira autêntica e engajada, desafiando os moldes tradicionais do cinema comercial (Fontana, 1997). Esse movimento criou um ambiente propício para a aceitação de novas formas de expressão cinematográfica, inclusive o terror, embora os próprios cineastas do Cinema Novo tivessem duras críticas aos membros do cinema marginal.

Por outro lado, a ditadura militar impunha um regime de censura e repressão, mas também gerava um clima de tensão e inquietação que ressoava com os temas sombrios e perturbadores abordados por Mojica em seus filmes. *À Meia-Noite Levarei Sua Alma* não apenas oferecia uma fuga para o público, mas também funcionava como uma forma de resistência cultural, utilizando o terror para refletir as ansiedades e os medos de uma sociedade que vivia sob um regime opressor. Assim, o sucesso do filme pode ser atribuído não apenas à originalidade e habilidade de Mojica, mas também a um público, imerso em um período de profundas mudanças e desafios, que estava especialmente receptivo a novas e ousadas experiências cinematográficas.

No entanto, se o público parecia mais receptivo ao filme, a crítica da época parecia mais inclinada a negá-lo (Barcinski; Finotti, 1998). Muitos críticos viam a produção de Mojica com desdém, considerando-a uma obra menor em comparação com o Cinema

Novo, que dominava o cenário cinematográfico brasileiro com sua proposta de filmes mais politizados e artísticos. A abordagem de Mojica, com seu apelo ao sobrenatural e ao grotesco, não se alinhava com as expectativas de uma crítica que valorizava o realismo e a seriedade. Para além da própria narrativa e estética do filme, o diretor foi duramente criticado pelos aspectos técnicos empregados na produção. As principais acusações falavam da carência de atributos técnicos que o filme possuía, chegando a chamá-lo de subfilme.

Meia-Noite não é um filme primitivo, é primário; não choca, imbeciliza; para o cinema do Brasil não é uma linha pioneira, é um atraso. A lembrança de Luis Buñuel, levianamente chamado como testemunha da importância de Mojica só pode ser considerada um desafogo [...] Mojica faz o cinema do instinto, o cinema animal há muito tempo sonhado e nunca executado, dirão seus divulgadores. Frases como esta, capazes de englobar tudo – desse o mau gosto suburbano de Miguel Borgues e Canalha em Crise, até o expressionismo caipira de Khouri e Noite Vazia, para ficar no cinema brasileiro -, é que podem, de uma forma muito simples descer o cinema (brasileiro) ao seu nível mais baixo, o da mendicância de ideias. À Meia Noite Levarei Sua Alma não só é um filme pobre, é um filme ostensivamente nojento (Barcinski; Finotti, 1998; p 164).

Como é possível notar no trecho anterior, Maurício Gomes Leite não pouparon críticas ao filme de Mojica, chegando a declarar que a produção não passava de algo primitivo, uma provável alegoria aos filmes da década de 1920. É óbvio que em seus escritos Gomes estava exagerando; como todo bom jornalista, o exagero sempre foi rentável. No entanto, isso não elimina o fato de que o filme realmente possuía diversos problemas técnicos, principalmente devido ao seu lado financeiro, ou mais precisamente, à ausência dele. Durante anos, os filmes de horror de Mojica foram atacados por esse lado "pobre" que suas obras possuíam, especialmente quando comparados a filmes como *Psicose* (1960) e, posteriormente, *O Exorcista* (1973). A régua era alta, e as produções de Mojica, com seus recursos limitados, muitas vezes pareciam aquém dos padrões estabelecidos por essas grandes produções internacionais.

Aparentemente, a única perspectiva que interessava aos críticos de cinema da época era a de que o lado pobre do Brasil fosse retratado através das lentes da estética da fome, e qualquer elemento que se desvisasse dessa visão era considerado um atentado à

cultura nacional. Esses críticos pareciam não compreender, ou talvez fingensem não compreender, o que levava as pessoas a consumirem um filme que consideravam intelectualmente fraco, marcado por uma pobreza não só na produção, mas também nas ideias. No entanto, essa visão desconsiderava o contexto em que Mojica estava inserido: um cenário de extrema limitação financeira e técnica, onde criatividade e inventividade se tornaram essenciais para superar os obstáculos. Não é por acaso que há uma conexão natural entre esses elementos e o próprio gênero do horror.

Pois, meus camaradinhos, não vi outra coisa! À Meia-noite Levarei Sua Alma é o maior filme de terror que o sobrinho de Zulmira já assistiu, desde Frankenstein. É verdade que Frankenstein, quando eu vi, ainda não tinha dez anos, e agora já sou maiorzinho, o que já vem reforçar a minha suspeita de que José Mojica Marins é um gênio do cine-terror (Barcinski; Finotti, 1998; p 168).

Ao redigir uma crônica para o jornal *Última Hora*, Sérgio Porto não apenas reconheceu, mas enfatizou o talento singular e a visão estética excepcional por trás de toda a construção cinematográfica de José Mojica Marins. Porto destacou como Mojica não apenas enfrentava desafios técnicos e financeiros significativos, mas também conseguia transformar essas limitações em oportunidades criativas. Ele elogiou a capacidade do diretor de utilizar recursos modestos para criar atmosferas de suspense e horror únicas, que capturavam a imaginação do público brasileiro. Dando uma ênfase a importância que Mojica já possuía como um pioneiro do cinema de gênero no Brasil, cujo trabalho desafiava as expectativas convencionais e abria novos caminhos para a expressão artística no país.

02. À Meia-Noite Levarei Sua Alma: A alma do Cinema de Terror Brasileiro

Se anteriormente focamos em um debate centrado quase exclusivamente nos eventos relacionados à ascensão do cinema de terror, tanto no Brasil quanto no exterior, durante as décadas de 1960 e 1970, agora vamos estreitar nossa discussão. O tema principal será *À Meia-Noite Levarei Sua Alma* (1964), com uma análise que abrange questões relacionadas à sua produção, ao processo de construção estética e às críticas que surgiram em torno da obra. Baseando-nos na pesquisa de André Barcinski e Ivan Finotti,

detalhada em *Maldito: A Vida e a Obra de José Mojica Marins, o Zé do Caixão*, é possível compreender melhor as reações dos críticos cinematográficos à produção de Mojica, que buscava introduzir no Brasil um gênero ainda pouco explorado no país, apesar de seu reconhecimento internacional crescente.

Barcinski e Finotti realizaram uma investigação ampla, utilizando como fontes entrevistas com Mojica, integrantes das suas produções, amigos e familiares, além de jornais e revistas da época. Um dos aspectos destacados pelos autores foi a hostilidade da crítica cinematográfica em relação a *À Meia-Noite Levarei Sua Alma*, com avaliações que frequentemente transcendiam a análise da obra e miravam na figura de Mojica como autor.

O filme era considerado rudimentar, descrito como uma colagem de influências que refletiam as limitações financeiras, técnicas e culturais do diretor. Essa percepção de precariedade estava diretamente ligada ao fato de Mojica ser um autodidata que aprendeu cinema por meio da prática, sem o respaldo formal de uma formação acadêmica ou acesso a recursos significativos. Essa abordagem de "fazer cinema aprendendo" contrastava fortemente com os padrões estabelecidos pela crítica, que, influenciada pelo Cinema Novo e por movimentos de vanguarda europeus, valorizava um cinema mais abertamente intelectualizado (Carreiro, 2013).

Além disso, a falta de recursos foi interpretada não como uma barreira criativamente superada, mas como uma limitação intransponível que comprometeria a qualidade do filme. Críticas também recaíram sobre o próprio Mojica, retratado como alguém com pouca bagagem teórica ou mesmo dificuldades com leitura, o que aprofundava o preconceito em torno de sua obra e de sua legitimidade como cineasta.

Contudo, essa perspectiva ignora o contexto em que *À Meia-Noite Levarei Sua Alma* foi produzido. Mojica operava em um cenário de extrema carência financeira e técnica, onde a criatividade era essencial para contornar obstáculos. Esse improviso constante gerou um estilo que, longe de ser um "defeito", se tornou marca de sua originalidade. Mais importante, ele conseguiu capturar algo que os críticos frequentemente desconsideravam: uma conexão direta com o público. O terror que Mojica apresentava dialogava com o imaginário popular e os medos cotidianos de uma

sociedade brasileira que, nos anos 1960, lidava com rápidas transformações culturais e políticas.

O que torna Mojica notável é que, mesmo com recursos tão limitados, ele conseguiu criar uma obra que não apenas inaugurou o cinema de terror no Brasil, mas também desafiou as concepções tradicionais do que era considerado "bom cinema". Ao reinterpretar o gênero de maneira única, *À Meia-Noite Levarei Sua Alma* mostrou que o cinema pode ser tanto uma expressão artística quanto uma ferramenta de diálogo com as inquietações de seu tempo.

Aqui está uma revisão e aprimoramento do conteúdo:

Apesar de alguns críticos e figuras do meio cultural perceberem traços de genialidade no filme de Mojica desde seu lançamento, foram necessários anos para que *À Meia-Noite Levarei Sua Alma* obtivesse um reconhecimento mais amplo no Brasil. Essa mudança tornou-se mais evidente quando o filme começou a circular internacionalmente, conquistando admiradores nos Estados Unidos e recebendo premiações e homenagens em outras partes do mundo (Barcinski. Finotti, 1998). O reconhecimento internacional desempenhou um papel crucial na legitimação da obra e na consolidação da figura de José Mojica Marins como um cineasta de relevância, reavaliando sua contribuição para o cinema de terror.

Essa trajetória revela como a validação estrangeira foi fundamental para a revalorização do trabalho de Mojica em seu próprio país. Aquilo que antes era relegado à categoria de "trash" passou a ser enaltecido como um clássico cult, e as ideias do diretor, inicialmente descritas como "pobres", foram reinterpretadas como exemplos de inventividade e criatividade diante de recursos limitados. O argumento de que Mojica alcançava níveis de genialidade mesmo com escassos meios finalmente encontrou espaço, desafiando a visão depreciativa da pseudo elite intelectual que havia ignorado o potencial de sua obra.

Com a "autorização" conferida pelo sucesso internacional, iniciou-se um movimento de resgate da produção de Mojica. Nesse contexto, destaca-se o trabalho do jornalista Carlos Primatti, que realizou o mais extenso levantamento sobre a obra do diretor, incluindo seus filmes amadores, muitos deles realizados ainda na infância, quando

filmava no galinheiro da Vila Anastácio³. Essa *Mojicografia*, amplamente reconhecida, tornou-se uma fonte indispensável para jovens pesquisadores e ajudou a manter viva a memória de sua produção cinematográfica.

Antes de concluirmos esta análise, é essencial ressaltar dois pontos fundamentais. Primeiro, embora Mojica tenha contado com alguns defensores isolados desde o início, como a jornalista Tati de Moraes, que chegou a elogiar o filme em sua coluna e foi atacada por isso, esses casos foram raros. A recepção positiva não conseguiu neutralizar os ataques vindos de segmentos mais conservadores da sociedade, como o estado e a igreja. Essas instituições intensificaram as dificuldades enfrentadas por Mojica, reforçando o contexto adverso em que sua obra foi produzida e exibida (Barcinski; Finotti, 1998).

Segundo o próprio Mojica frequentemente se autodenominava "o cineasta mais censurado da história", uma afirmação que encontra respaldo na análise de sua trajetória (Cánepa, 2014). Ao longo de sua carreira, enfrentou constantes desafios impostos pela censura oficial e pela resistência cultural, obstáculos que, paradoxalmente, contribuíram para moldar sua identidade como um dos pioneiros e ícones do terror brasileiro.

Aqui está uma versão revisada e aprimorada do texto:

Diante das múltiplas narrativas que cercam a produção de *À Meia-Noite Levarei Sua Alma*, não assumiremos aqui o papel de juízes. Não cabe às gerações posteriores corrigir aquilo que as contemporâneas não foram capazes de avaliar plenamente. Nossa objetivo é compreender a obra de José Mojica Marins dentro das condições e contextos originais em que foi criada. Em vez de limitar a análise a juízos positivos ou negativos, propomos examinar a construção do filme, investigando como ele foi moldado pelas dinâmicas sociais e culturais da época, pelas técnicas empregadas e pelas escolhas criativas do diretor. Buscamos explorar os desafios enfrentados durante sua produção e como esses influenciaram o resultado final, oferecendo uma apreciação mais ampla e contextualizada do impacto e da relevância da obra.

Antes de nos aprofundarmos na análise específica do filme, é útil refletir brevemente sobre um fenômeno recorrente no cinema: a discrepância entre a crítica

³ Os dados apontados foram retirados do livro. *Maldito: a vida e a obra de José Mojica Marins, o Zé do Caixão* dos autores André Barcinski e Ivan Finotti.

especializada e o público. Essa divergência, em que críticos e espectadores muitas vezes têm percepções opostas, é central para a avaliação de muitas obras cinematográficas, e no caso de *À Meia-Noite Levarei Sua Alma* isso foi particularmente acentuado. Quando lançado, o filme enfrentou uma recepção crítica predominantemente negativa, refletindo parte do que alguns núcleos sociais — especialmente a classe média da época — preferiam ignorar ou rejeitar. Em contraste, o público geral reagiu de maneira mais favorável, reconhecendo na obra um apelo visceral e original que dialogava com suas experiências e expectativas culturais.

O impacto do filme no público não pode ser dissociado do contexto social e político brasileiro dos anos 1960. Nesse período, o país vivia intensas transformações, com mudanças políticas drásticas e um panorama cultural em plena ebulação. O cinema nacional começava a ganhar uma nova identidade, buscando expressar questões sociais e explorar a realidade brasileira de maneira criativa e provocadora. Foi nesse cenário que *À Meia-Noite Levarei Sua Alma* encontrou seu espaço, oferecendo algo que se destacava do cinema convencional: uma abordagem direta e inquietante de temas tabus, como o medo, o sobrenatural e a transgressão moral (Viviani, 2007).

A obra de Mojica ressoou com o público ao tocar em nervos culturais e emocionais latentes, capturando o imaginário de uma sociedade em constante tensão. O filme, com sua estética ousada e narrativa sombria, ofereceu não apenas entretenimento, mas também um reflexo das inquietações e desejos de um público à procura de novas experiências cinematográficas. Essa receptividade ajudou a consolidar uma base de fãs leais, mesmo diante das críticas negativas que acompanhavam o diretor e sua produção.

A forma como *À Meia-Noite Levarei Sua Alma* foi exibido desempenhou um papel decisivo em sua aceitação popular. As sessões de cinema frequentemente se transformavam em verdadeiros eventos de culto, com os espectadores participando de maneira entusiástica e interativa (Barcinski; Finotti, 1998). Essa atmosfera de exibição criava uma experiência coletiva e imersiva, amplificando o impacto do filme e estabelecendo uma conexão emocional mais profunda com o público. Esse tipo de recepção ajudou a consolidar o longa como uma obra relevante da cultura pop brasileira, transcendendo os limites de sua produção independente.

Na construção do filme, diversos fatores contribuíram tanto para a recepção calorosa do público quanto para as críticas severas oriundas de setores elitistas, como o Estado e a Igreja. Esses elementos não apenas conquistaram a admiração de uma parcela significativa da audiência, mas também despertaram resistência e reprovação de instituições influentes, revelando as tensões culturais e sociais daquele período. Entre esses fatores, destaca-se a figura icônica do protagonista, que se tornou o ponto central das discussões em torno da obra, como pode ser observado na imagem abaixo.

Figura 01 - À Meia Noite Levarei Sua Alma (1964)



O frame escolhido remete à icônica primeira aparição de Joséfel Zanatas, mais conhecido como Zé do Caixão, ao público. Na imagem, destaca-se o uso característico da montagem espiritual, com um jogo de luzes contrastando com a escuridão envolvente do vilão. Essa composição realça a aura ameaçadora e combativa do personagem. Vestido inteiramente de preto, Zé do Caixão é instantaneamente associado a uma figura diabólica, especialmente quando sua profissão de agente funerário é revelada. Esse detalhe intensifica o impacto no imaginário popular, que frequentemente relaciona a morte a fenômenos sobrenaturais.

Na pesquisa intitulada *O diabólico Zé do Caixão* (2007), Celso do Santos Viviani oferece uma análise instigante sobre a conexão entre o personagem de Mojica e as múltiplas representações do diabo construídas no Ocidente ao longo dos séculos. De acordo com relatos do próprio diretor, a estética de Zé do Caixão surgiu em um sonho e foi posteriormente refinada com inspirações de outros projetos e influências de amigos.

Ainda assim, é evidente que o personagem, desde seu nome até sua ocupação, mantém uma relação intrínseca com a morte, ou, mais precisamente, com o medo que ela provoca.

O Brasil sempre foi um terreno fértil para narrativas sobrenaturais, resultado da convergência de culturas e religiões que, ao longo do tempo, se fundiram e ressignificaram. Esse caldeirão cultural se manteve especialmente vibrante nas regiões mais afastadas, onde a figura do diabo e suas supostas ações eram constantemente evocadas para explicar eventos do cotidiano ou estigmatizar determinadas pessoas. Nessas localidades, o sobrenatural moldava comportamentos e reforçava crenças populares, com histórias de assombrações, feitiços e maldições transmitidas oralmente entre gerações (Cánepe, 2014).

Segundo Viviani (2007), essa rica herança cultural de elementos místicos e demoníacos forneceu o cenário ideal para a criação de personagens como Zé do Caixão. Ele personifica esses medos e crenças coletivas, transformando-os em uma presença visualmente marcante e narrativamente impactante. Mojica, assim, conseguiu dar forma cinematográfica a um imaginário profundamente enraizado no cotidiano brasileiro, oferecendo uma interpretação única dos medos e ansiedades sociais de sua época.

Um aspecto particularmente notável na construção de Zé do Caixão é a escolha das vestimentas que compõem sua icônica figura. Vestindo um traje inteiramente preto, o personagem evoca imediatamente associações com figuras sombrias e malévolas. A cor preta, historicamente associada ao luto e à morte, sublinha o caráter fúnebre e enigmático do vilão. Complementando o traje, o longo manto e a cartola reforçam sua presença imponente e misteriosa, remetendo tanto a antigos agentes funerários quanto a representações diabólicas do folclore e da literatura ocidental. Esses elementos visuais não são meramente estéticos; eles atuam como ferramentas narrativas e psicológicas, criando um impacto subconsciente de medo e desconforto no público.

Além das vestimentas, o cenário desempenha um papel igualmente importante ao intensificar o temor gerado pela presença de Zé do Caixão. Sua primeira aparição ocorre durante um enterro, momento que estabelece seu papel como coveiro, um ofício cercado de desconfiança e estigma no imaginário popular. Mojica capitaliza essa desconfiança ao situar o personagem em um cemitério, espaço carregado de simbolismo e associado à morte e ao desconhecido. O contraste entre Zé do Caixão e a figura religiosa presente na

cena — geralmente um representante da pureza e do conforto espiritual — reforça o papel de antagonista do personagem. Ele surge como um desafiador das tradições e crenças religiosas, um elemento essencial para a narrativa e para a construção de sua persona.

Essa oposição fundamental à religião e às tradições religiosas é uma temática central no filme. Mojica utiliza Zé do Caixão como um veículo para explorar e confrontar as normas sociais e os dogmas religiosos predominantes, especialmente em um período histórico em que o catolicismo ocupava uma posição de grande influência na sociedade brasileira. Essa provocação é evidente não apenas na trama e nos diálogos, mas também na escolha de ambientes carregados de simbolismo. O cemitério, com suas sepulturas e a presença constante da mortalidade, torna-se um palco perfeito para expor a postura desafiadora do personagem em relação ao sagrado e à moralidade tradicional.

Além do simbolismo presente nos cenários e vestimentas, a abordagem cinematográfica de Mojica foi crucial para consolidar a aura de Zé do Caixão como uma figura além do humano. A utilização recorrente da técnica de contra-plongée, onde a câmera posicionada abaixo do personagem captura sua imagem de baixo para cima, confere-lhe uma sensação de superioridade e dominância. Esse enquadramento não apenas intensifica sua presença ameaçadora, mas também reforça sua condição de antagonista poderoso e imponente. O uso estratégico dessa técnica transforma Zé do Caixão em uma figura quase sobre-humana, capaz de subjugar tanto os personagens da narrativa quanto os espectadores, criando uma experiência visual profundamente impactante. Esses elementos - figurino, cenários e escolhas estilísticas - convergem para criar uma representação rica e multifacetada de Zé do Caixão, cuja complexidade desafia as normas de sua época e continua a ressoar no imaginário popular.

Figura 02 – À Meia Noite Levarei Sua Alma (1964)



Nesta cena específica, Zé do Caixão faz uma entrada abrupta em um bar popular, com a clara intenção de "se divertir" à custa da pacata população local. A escolha da técnica de contra-plongée é evidente desde o início, quando a câmera, posicionada em um ângulo baixo, captura o personagem de baixo para cima. Esse enquadramento confere-lhe uma aura de grandiosidade e ameaça, transformando-o em uma figura visualmente imponente. A partir desse ponto de vista, Zé parece maior do que realmente é, uma ilusão que amplifica sua presença dominadora. Além de sublinhar a majestade do personagem, a técnica intensifica a sensação de inferioridade e vulnerabilidade das pessoas no bar, espelhando o impacto psicológico que ele exerce sobre o público na sala de cinema. Essa abordagem estilística permite que o espectador compartilhe, mesmo que de forma indireta, o temor sentido pelos demais personagens.

O cenário cuidadosamente construído reforça o clima de tensão crescente, especialmente durante uma partida de pôquer que poderia ser descrita como "acelerada". A dinâmica do jogo reflete a natureza opressiva de Zé do Caixão, que se aproxima do clímax quando ele e outro jogador chegam ao momento decisivo, apostando tudo o que possuem. A vitória de Zé, já previsível, é confirmada em meio a um ambiente de nervosismo palpável. Quando o derrotado, em um gesto de desespero, se recusa a entregar o dinheiro perdido, Zé do Caixão age com brutalidade calculada: ele utiliza um pedaço de garrafa quebrada para arrancar os dedos do perdedor, recolhendo seus espólios de forma implacável.

Este é o primeiro ato de violência explícita no filme, uma escolha narrativa que subverte as expectativas sobre o gênero de terror no Brasil (Viviani, 2007). Em vez de confiar apenas em atmosferas sombrias e sustos sutis, Mojica introduz uma violência gráfica e visceral que, à época, representava uma inovação no cinema nacional. Essa cena não apenas estabelece o caráter sádico e implacável de Zé do Caixão, mas também evidencia a ousadia de Mojica ao explorar os limites do terror como ferramenta narrativa. O impacto visual e emocional da cena solidifica sua posição como um momento marcante no filme, desafiando convenções e redefinindo o gênero dentro do contexto cultural brasileiro.

O uso do *gore*, com cenas de extrema violência e sangue, provocava desconforto no público, mas o impacto dessas representações no Brasil foi eclipsado pelas reações

intensas aos ataques frequentes à religião presentes nos filmes de Mojica (Carroll, 1999). A representação antirreligiosa de seu protagonista gerou uma resposta enérgica da Igreja, cujos líderes desencorajaram seus fiéis de assistir aos filmes e pressionaram os órgãos de censura para restringir as exibições ou eliminar as cenas consideradas ofensivas. Paradoxalmente, essas tentativas de proibição funcionaram como propaganda indireta, despertando ainda mais a curiosidade do público. Apesar disso, as intervenções da ditadura frequentemente resultaram em cortes que prejudicaram a integridade das produções. O caso mais emblemático foi a proibição completa de *Ritual dos Sádicos* (1970), um duro golpe na carreira de Mojica⁴.

A pressão censória foi ainda mais intensa durante a produção de *Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver* (1967). Em uma das cenas finais, a censura exigiu mudanças significativas, alterando a conclusão do filme para incluir um momento de "redenção divina". Originalmente concebida para reforçar a postura desafiadora e irreligiosa de Zé do Caixão, a sequência foi modificada para sugerir que, mesmo em situações extremas, até o mais implacável adversário da fé poderia sucumbir às leis de Deus. Essa alteração comprometeu a consistência narrativa e a essência do personagem, que havia sido apresentado como uma figura de convicções inabaláveis, cujo desprezo pela religião era central à sua identidade (Barcinski; Finotti, 1998).

A imposição da censura resultou em um desfecho que contradizia a construção elaborada por Mojica ao longo do filme. O Zé do Caixão original, cuja postura transcendente e desafiante à influência divina era uma das marcas de sua caracterização, foi enfraquecido pela cena alterada. O resultado foi um final que parecia desarticulado em relação ao restante da obra, diluindo a crítica incisiva ao dogmatismo religioso que Mojica pretendia transmitir. Essa interferência exemplifica como as restrições impostas pela censura da época não apenas limitavam a liberdade criativa, mas também

⁴ Com a censura bloqueando a exibição de seus filmes, muitos empresários e cineastas começaram a se afastar de Mojica, receosos de que o mesmo destino se repetisse. A situação financeira, que já era delicada, se agravou. Para sobreviver, Mojica teve que se reinventar e passar a trabalhar em projetos mais lucrativos a curto prazo, como os filmes de "pornochanchada". Esses filmes, que misturavam comédia e erotismo, tornaram-se uma solução temporária para suas dificuldades financeiras, embora se distanciasse do estilo original que lhe conferiu notoriedade.

comprometiam a força de obras que buscavam desafiar normas culturais e sociais estabelecidas.

A rendição de Zé do Caixão, ao aceitar o divino e pedir a cruz ao padre, representou uma clara vitória para os interesses da Igreja, mas foi recebida com profunda insatisfação por Mojica e pelos admiradores de sua obra, que estavam começando a se consolidar como um público fiel. Essa mudança forçada subtraiu uma das características mais marcantes do personagem: sua postura inabalável de desafio e descrença frente às crenças religiosas. O Zé do Caixão, que transcendeu sua aparência física para se tornar verdadeiramente temível por meio de sua convicção e desprezo pelo sagrado, foi comprometido. Essa adaptação desfigurou o ícone cuidadosamente construído por Mojica ao longo do filme, resultando em uma conclusão que feriu o núcleo do personagem — uma ferida que, metaforicamente, foi deixada aberta para sangrar.

Saindo do debate sobre os elementos religiosos, é relevante destacar a construção estética tanto do personagem quanto da narrativa em *À Meia-Noite...* Mojica incorporou elementos sobrenaturais de maneira sutil e pontual, distanciando Zé do Caixão de figuras clássicas como vampiros, lobisomens ou monstros à la Frankenstein. Diferente dessas criaturas, associadas a transformações explícitas ou a condições físicas extraordinárias, Zé do Caixão é, em essência, um coveiro. Sua aura demoníaca, porém, não depende de poderes sobrenaturais óbvios, mas emerge de um imaginário popular profundamente enraizado na superstição. Nesse sentido, ele se destaca como um "monstro humano", cuja ameaça se manifesta por meio de sua mente implacável e de seu discurso corrosivo, que desafia abertamente convenções sociais e crenças.

Ainda assim, Mojica inseriu toques de sobrenaturalidade para intensificar momentos-chave. Em situações de extrema tensão ou raiva, Zé do Caixão parecia canalizar uma energia sinistra, quase como um presságio apocalíptico. Uma técnica visual particularmente eficaz utilizada pelo diretor foi a alteração da aparência dos olhos do personagem, criando uma atmosfera de terror iminente. Embora hoje seja um recurso amplamente explorado, especialmente em filmes com figuras vampíricas ou demoníacas, à época essa abordagem era inovadora dentro do contexto do cinema brasileiro. Para Mojica, um cineasta com recursos limitados e formação autodidata, essa solução criativa foi notável, pois adicionou uma camada de mistério e ameaça ao personagem. Como

descreve André Barcinski, tais escolhas contribuíram para solidificar a aura singular de Zé do Caixão, destacando-o no cenário nacional como um ícone de terror.

Visualmente, *À Meia-Noite Levarei Sua Alma* é um experimento só. Sem verba para grandes extravagâncias, o responsável pelos efeitos especiais, Indrikis Krukops, criou diversos truques baratos e eficientes, usando principalmente trucagens entre fotografias e cenas em movimento. Quando Zé do Caixão está prestes a atacar alguém, há sempre um close de seus olhos, com os globos manchados por bizarras listras escuras. Krukops simplesmente juntava uma cena dos olhos de Mojica com uma foto dos olhos, tirada da mesma posição e pintada com as listras (Barcinski; Finotti, 1998; p 173.)

Essas cenas são marcadas por closes que destacam a inventividade característica das obras de Mojica. O close-up, ao focar em um detalhe específico do personagem ou objeto, intensifica um aspecto crucial da cena, oferecendo uma atenção concentrada no que se deseja evidenciar - como é o caso dos olhos em *À Meia-Noite*. É possível que Mojica tenha aprendido essas técnicas de forma prática, por meio de tentativa e erro, com base em experiências adquiridas ao assistir outras produções (Barcinski; Finotti, 1998). Esse método experimental contribui para o estilo único do filme, refletindo a abordagem criativa e inovadora do diretor, além das peculiaridades presentes em diversos cortes da obra.

A influência dos quadrinhos na construção estética do filme é também interessante (Viviani, 2007). Essa presença é evidente tanto nas composições visuais quanto no estilo narrativo, que frequentemente remete à dramaticidade e à intensidade típicas das histórias em quadrinhos. A maneira como os elementos visuais são apresentados, com cores vibrantes e ângulos acentuados, cria uma atmosfera expressiva e carregada, aproximando o filme de uma estética quase gráfica. Esse impacto é particularmente evidente nas cenas de tensão e ação, que refletem a herança visual e a narrativa dinâmica dos quadrinhos.

Além da construção imagética, a narrativa filmica desempenha um papel essencial na criação do terror. Em *À Meia-Noite*, é perceptível que a escolha dos temas e abordagens foi elaborada para penetrar mais profundamente na mentalidade do público brasileiro. Mojica, sendo originário de uma cidade pequena, sabia do grau de superstição que predominava em tais locais, e isso se reflete claramente na maneira como ele construiu o cenário da cidade fictícia.

A cidade, com suas ruas estreitas e sombrias, vai além de um simples pano de fundo; ela é uma extensão da atmosfera de terror que Mojica busca construir. A ambientação contribui significativamente para o clima opressor e claustrofóbico do filme. Mojica utilizou o cenário urbano para refletir e amplificar o medo e a superstição que permeiam a vida dos habitantes dessa localidade. Cada elemento da cidade, desde os becos escuros até os edifícios decadentes, foi meticulosamente escolhido para gerar desconforto e inquietação.

A pequena cidade não é apenas o palco das ações do protagonista Zé do Caixão, mas também um reflexo das ansiedades e crenças do público. Mojica usa a cidade para criar um contraste entre a aparência tranquila da vida cotidiana e a ameaça sobrenatural que se desenrola. Os habitantes são retratados como figuras simples, cujas vidas são interrompidas pela presença perturbadora de Zé do Caixão. Essa construção do cenário reforça o medo, fazendo o sobrenatural parecer ainda mais iminente e real.

A ambientação da cidade também desempenha um papel crucial na criação do suspense. O isolamento e a falta de luz nos cenários urbanos são utilizados para intensificar a sensação de ameaça. A interação entre o personagem e o ambiente urbano é cuidadosamente planejada, maximizando o impacto emocional no público e criando uma experiência cinematográfica que explora o medo dentro de um contexto familiar e cotidiano. Ao integrar esses elementos, Mojica transforma a cidade em um personagem por si só, cuja presença contribui significativamente para a sensação geral de terror no filme. Essa abordagem conecta o público ao ambiente da história, tornando o terror mais visceral e impactante.

Em conclusão, este artigo procurou demonstrar, a partir da perspectiva de Gilles Deleuze, como a montagem espiritual, pode transcender a técnica de edição para capturar estados de espírito e explorar temas filosóficos profundos. A análise teórica e histórica é complementada por um estudo de caso do filme *À Meia-Noite Levarei Sua Alma* (1964), dirigido por José Mojica Marins, que exemplifica claramente a aplicação prática da montagem espiritual. Com uma estética e narrativa próprias de um Brasil experimental, o filme ilustra como essa técnica cinematográfica pode abordar questões existenciais e metafísicas de maneira visualmente poderosa e reflexiva. Assim, o artigo reforça a capacidade do cinema não apenas de evoluir tecnicamente, mas de se afirmar como uma

forma de arte expressiva capaz de explorar e comunicar questões próprias de seu tempo e espaço.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Nuno Cesar Pereira de. **Boca do Lixo: Cinema e Classes Populares**. Campinas: Editora da Unicamp, 2006.
- ANDRÉ, Fontana. **Cinema Novo: Cinema de Invenção**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1997.
- BARCINSKI, André & FINOTTI, Ivan. **Maldito: A Vida e a Obra de José Mojica Marins, o Zé do Caixão**. São Paulo: Editora 34, 1998.
- BAZIN, André. **O que é o Cinema?** Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- CARREIRO, R. **O Problema do Estilo na Obra de José Mojica Marins**. Galáxia (São Paulo, Online), n. 26, p. 98-109, dez. 2013.
- CARROLL, Noel. **A Filosofia do Horror, ou Paradoxos do Coração**. Tradução Roberto Leal Ferreira. Campinas, SP: Papirus, 1999.
- CARVALHO, Maria do Socorro. **Cinema Novo Brasileiro**. In: Cinema Mundial. São Paulo: Ed. Papirus Editora, 2006.
- CÁNEPA, Laura Loguercio. **Expressionismo Alemão**. In: Mundial. São Paulo: Ed. Papirus Editora, 2006.
- CÁNEPA, Laura Loguercio. **Medo de Quê: Uma História do Horror nos Filmes Brasileiros**. (Tese de Doutorado). Universidade de Campinas, 2008.
- CÁNEPA, Laura Loguercio. **O Horror como Performance da Morte: José Mojica Marins e a Tradição do Grand Guignol**. Galaxia (São Paulo, Online), n. 28, p. 95-107, dez. 2014.
- DELEUZE, Gilles. **Cinema 1: A Imagem-Movimento**. Tradução de Eloisa Ribeiro de Paula. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- MANVELL, Roger; FRAENKEL, Heinrich. **O Cinema Alemão**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- MONTEIRO, Jaislan Honório. **Arte como Experiência: Cinema, Intertextualidade e Produção de Sentido**. Teresina: EDUFPI, 2017.
- RAMOS, Alcides Freire. **Primeiros Filmes: Cultura e Indústria Cinematográfica no Rio de Janeiro e São Paulo (1907-1913)**. Campinas: Unicamp, 2018.
- RAMOS, Fernão Pessoa; MIRANDA, Luiz Felipe (Org.). **Enciclopédia do Cinema Brasileiro**. 3. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2012.
- REIS, Lúcio. **A Cultura do Lixo: Horror, Sexo e Exploração no Cinema**. (Dissertação de Mestrado). Universidade de Campinas, 2002.
- SADUL, Georges. **História do Cinema Mundial**. Tradução de Lea Vaidergorn. São Paulo: Martins Fontes, 1983.
- SODRÉ, Muniz. **A Comunicação do Grotesco**. Ed. Vozes, 1972.
- VIVIANI, Celso dos Santos. **O Diabólico Zé do Caixão**. Orientação: Geraldo Carlos do Nascimento. Dissertação (Mestrado) – Curso de Comunicação: Configuração de Linguagens e Produtos Audiovisuais na Cultura Midiática, Universidade Paulista, São Paulo, 2007.
- FILMES**
- A Meia-Noite Levarei Sua Alma**. Direção: José Mojica Marins. São Paulo: Cinematografia Apolo, 1964. 1 DVD.
- Drácula**. Direção Tod Browning. Estados Unidos, Universal Pictures, 1931.

M. O Vampiro de Düsseldorf. Direção Fritz Lang. Alemanha, Nero-Film, 1931.

Metrópolis. Direção Fritz Lang. Alemanha, UFA, 1927.

Monstros. Direção Tod Browning. Estados Unidos, Metro-Goldwyn-Mayer, 1932.

O Vampiro de Düsseldorf. Direção Fritz Lang. Alemanha, Nero-Film, 1931.

Ritual dos Sádicos. Direção: José Mojica Marins. São Paulo: Cinematografia Apolo, 1970. 1 DVD.