

Zé do Caixão: entre o intelectual nietzschiano e os degredados blasfemos

Coffin Joe: between a Nietzschean intellectual and blasphemous exiles

Zé do Caixão: entre el intelectual nietzschiano y los exiliados blasfemos

Giancarlo Backes Couto

Doutorando em Comunicação Social da Pontifícia
Universidade Católica do Rio Grande do Sul
giancarlobcouto@gmail.com

Carlos Gerbase

Pós-Doutor em Cinema pela Universidade Paris III - Sorbonne Nouvelle
cgerbase@pucrs.br

Resumo

Este artigo tem como objetivo entender a constituição do personagem Zé do Caixão, criado e interpretado pelo cineasta José Mojica Marins, a partir do prisma da blasfêmia. Além disso, o texto defende Zé do Caixão como um personagem criado como reminiscência de dois arquétipos blasfemos da Idade Moderna, a saber, o bêbado das classes populares, que frequentava a taberna e o intelectual antirreligioso das classes altas. Para defender tal ponto, o artigo se baseia nas análises de Pieroni (2002) sobre os degredados de Portugal para o Brasil e os textos críticos ao cristianismo do filósofo Friedrich Nietzsche (2012; 2013), comparando-os com falas e atos do personagem de Mojica. O texto conclui que boa parte do sucesso de Zé do Caixão se deve a seu modo de ser revoltado contra as instituições morais, ao mesmo tempo em que atiga a curiosidade e ojeriza do público.

Palavras-chave: Zé do Caixão. Blasfêmia. Degredados.

Abstract

The purpose of this article is to understand the construction of the Coffin Joe character, created and played by filmmaker José Mojica Marins, from the perspective of blasphemy. The text also defends Coffin Joe as a character created as a reminiscence of two blasphemous Modern Era archetypes, to with, the lower-class tavern-dwelling drunk and the upper-class irreligious intellectual. In order to defend said proposition, the article is based on analyses by Pieroni (2002) on exiles sent by Portugal to Brazil and texts critical of Christianity written by philosopher Friedrich Nietzsche (2012; 2013), comparing them with lines of dialog and acts practiced by Mojica's character. The text concludes that a good portion of Coffin Joe's success derives from his disposition of revolt against moral institutions, while enticing curiosity and generating disgust in the public.

Key words: Coffin Joe. Blasphemy. Exiles.

Resumen

Este artículo pretende comprender la constitución del personaje Zé do Caixão, creado e interpretado por el cineasta José Mojica Marins, desde la perspectiva de la blasfemia. Además, el texto defiende a Zé do Caixão como un personaje creado como una reminiscencia de dos arquetipos blasfemos de la Edad Moderna, a saber, el borracho de las clases populares, quien frecuentaba la taberna y el intelectual antirreligioso de las clases altas. Para defender este punto, el artículo se basa en los análisis de Pieroni (2002) sobre los exiliados de Portugal a Brasil y los textos críticos para el cristianismo del filósofo Friedrich Nietzsche (2012; 2013), comparándolos con los discursos y actos de los personajes de Mojica. El texto concluye que gran parte del éxito de Zé do Caixão se debe a su forma de rebelarse contra las instituciones morales, al mismo tiempo que despierta curiosidad y odia al público.

Palabras clave: Zé do Caixão. Blasfemia. Exiliados.

1 INTRODUÇÃO

Na letra de *Ratamahatta*, parceria musical da banda Sepultura com Carlinhos Brown, ouvimos em determinado momento “Zé do Caixão, Zumbi, Lampião”, num grito que coloca tais nomes juntos, como símbolos iguais ou pelo menos semelhantes. A que se deve essa importância que Zé do Caixão adquiriu no imaginário brasileiro? Personagem do horror em plena Ditadura Civil-Militar, o coveiro criado por José Mojica Marins parece ter se tornado um dos grandes símbolos da inconformidade diante das instituições. As críticas à religião e à moral e, principalmente, a blasfêmia se tornaram símbolos desse personagem, sempre pronto a vomitar impropérios na tela do cinema, provocando misto de ojeriza e curiosidade dos espectadores.

Mesmo com tais características incomuns em um país onde a maioria da população se declara como cristã, Zé do Caixão atraiu multidões aos cinemas, protagonizou programas de televisão com altos índices de audiência, foi protagonista de revistas em quadrinhos de sucesso, lançou disco de marchinhas de carnaval e foi garoto-propaganda dos mais variados produtos (BARCINSKI; FINOTTI, 2015). Diante desse sucesso do personagem no imaginário brasileiro, nos perguntamos quais seriam suas raízes históricas. Rapidamente, a problemática da blasfêmia surgiu como uma possível pista, que aqui investigamos mais a fundo. Assim, este artigo busca compreender a constituição do personagem Zé do Caixão através da blasfêmia, característica fundamental desse sujeito. Como pretendemos demonstrar, uma das chaves para entender o sucesso do personagem de José Mojica Marins é justamente ligá-lo a personagens que tiveram grande função na constituição do *ethos* do brasileiro durante o período colonial: os degredados. Do mesmo modo, para nós, Zé se insere como a mistura de

dois personagens da blasfêmia na Modernidade: o intelectual de alta cultura, crítico da religião e das normas e o bêbado blasfemo das classes populares. Falaremos então um pouco sobre esses personagens e buscaremos suas reminiscências nos filmes de José Mojica Marins.

2 BLASFÊMIA

De modo simplificado, a blasfêmia pode ser caracterizada como qualquer tipo de ação que intente ferir a crença ou a religião, seja intencionalmente ou não. Pieroni (2002) esmiúça o termo:

A etimologia remete-nos a duas palavras gregas¹: *blaptein* (lesar, ferir, danificar) e *phème* (reputação). *Blapto*, estragar, destruir; *phain*, tornar visível. Literalmente significa “ação contra a imagem”. É, portanto, um ato de palavra ou gesto que fere uma reputação, uma palavra ultrajante ou difamante. A blasfêmia é definida pela Igreja como desprezo para com Deus, desejado em pensamento e manifestado por palavra ou por ação (PIERONI, 2000, p. 204).

Historicamente, a blasfêmia é ligada à linguagem, ainda mais que a boca e a língua são consideradas instrumentos da palavra divina: “A boca é a porta por que passa o sopro, a palavra. Ela é o símbolo da potência criadora e, particularmente, da insuflação da alma. A boca é o órgão que emite a palavra, que é o *logos*, o verbo; o sopro, que é o espírito” (PIERONI, 2000, p. 213). É a boca e a língua que permitem glorificar Deus, pronunciando a Palavra. Do mesmo modo, porém, podem ser elas também instrumentos de rebaixamento de Seu nome.

Isso se traduz principalmente em algumas passagens bíblicas, especialmente a partir do preceito de não tomar o nome de Deus em vão (NASH, 2007). A questão é citada também em Mateus (12.31): “Por isso eu vos digo: aos homens será perdoado todo pecado e blasfêmia. Só não lhes será perdoada a blasfêmia contra o Espírito Santo”. E em Mateus (12.32): “Quem falar contra o Filho do homem será perdoado. Mas quem falar contra o Espírito Santo, não será perdoado nem neste mundo nem no vindouro”. Além disso, a blasfêmia toma forma, no livro do Apocalipse, através da besta, “o monstro disforme cujo

¹ Nash (2007) destaca que, na Grécia e em Roma, a blasfêmia era associada à traição do indivíduo em relação ao Estado. De certo modo, essa questão permanece na gênese da cristandade, substituindo o Estado por Deus. Como também mostrarei na sequência, essa associação parece se fortalecer novamente a partir da Idade Média, com a relação entre Igreja e Estado e o rei como representante do direito divino.

vômito, em todos os instantes, se volta à ofensa contra Deus. Arrebatado, exclamou o apóstolo João: ‘a fera abriu a boca em blasfêmia contra Deus, para insultar o seu nome’²’. (PIERONI; SABEH; MARTINS, 2012, p. 68). Sendo assim, a blasfêmia, à época que mais preocupou à Inquisição (Idade Média e Moderna), sempre retomou “à genuína besta arrogante, apocalíptica, o monstro disforme das Sagradas Escrituras: ‘Eu vi uma mulher, assentada em cima de uma fera escarlate, cheia de nomes blasfematórios’³” (PIERONI; SABEH; MARTINS, 2012, p. 77). Tal conceito também se encontra no Antigo Testamento. Nele, a blasfêmia tem o poder de infectar toda a comunidade, trazendo a morte e a peste (SCHREIBER, 2011).

Haviam diferentes motivos para se condenar a blasfêmia. Primeiro, porque ela tinha um potencial infeccioso, ou seja: assim como uma doença, poderia se espalhar pela sociedade se não fosse tratada⁴ (NASH, 2007; PIERONI, 2000). Do mesmo modo, a blasfêmia, por ser uma ofensa direta a Deus, era tida como uma das grandes causas dos castigos divinos, como pestes e catástrofes naturais (WEIS, 2011). Por fim, um motivo não religioso, mas político, a blasfêmia era uma manifestação de desafio à autoridade. Weis (2011) concentra seu pensamento nessa dimensão. Para a autora, o conteúdo central da repressão da blasfêmia é a permanência da ordem, tal ponto se sobrepondo, em diversos momentos históricos, sobre a questão puramente religiosa. Isso se deve principalmente pelo interesse da monarquia na condenação deste crime. Sendo o rei o representante de Deus na Terra, ofender o nome de Deus é ofender igualmente o rei. Nesse sentido, a blasfêmia guarda um sentido de desafio ao comando e às instituições⁵. Apoiada no Édito de Worms⁶, de 1521, o primeiro que delineou a noção de crime de lesa-majestade, Weis (2011) destaca também que, a partir desse período, a blasfêmia (compreendida dentro da heresia) se aproximou diretamente da rebelião política. Não por acaso, a punição da fogueira foi substituída pela decapitação, o mesmo instrumento

² A citação é referente a Apocalipse (13.6).

³ Citação referente a Apocalipse (17.3).

⁴ Em Portugal, os crimes contra o rei, dentre eles a blasfêmia, eram comparados à lepra, pois não teriam cura e passariam de geração para geração, marcando suas vítimas. Do mesmo modo, era comum remeter a heresia a uma ferida que, mesmo após ser curada, ficava demarcada eternamente pela cicatriz (PIERONI, 2000).

⁵ Em Portugal e em suas colônias, pelos mesmos motivos citados por Weis (2011), a Inquisição age também de modo a coibir as ofensas ao Rei (PIERONI; SABEH; MARTINS, 2012).

⁶ O foco da pesquisa de Weis (2011) são os Países Baixos, que, no século XVI, reuniam diversas províncias, compreendendo o que hoje é a Bélgica e a Holanda.

de punição política da época. Além disso, a Ordem de 29 de abril de 1550 compara hereges a rebeldes, culpados pela desordem pública e sedição do povo. A partir desse momento, em grande parte da Europa, heresia e rebelião se confundem, sendo a heresia usada para acusar rebeldes e vice-versa.

No mesmo período os laços se estreitam através do caráter *mixti fiori* dos julgamentos de blasfêmia. Ou seja, os crimes são investigados e condenados tanto pelos juízes seculares quanto pelos eclesiásticos. O Estado monárquico, como legítimo representante de Deus na Terra, se vê não somente no direito, mas como no dever de regular seus súditos para que sejam cristãos exemplares. Sendo assim, a Igreja que punia através da Inquisição não tomava o poder do Estado nem dele divergia, mas sim funcionava como mais um mecanismo de poder. Ambos atuavam juntos, repassando casos conforme a jurisdição e o conteúdo das faltas dos hereges e criminosos (PIERONI; SABEH; MARTINS, 2012).

2.1 Os dois personagens blasfemos da Modernidade

Após descrever a blasfêmia, cabe perguntar: quem eram os blasfemos? É evidente que qualquer um podia cometer tal ato, porém, ao se ler sobre pesquisas nesse campo, fica evidente que tais delitos se constituíam principalmente através de dois sujeitos da modernidade, os quais denominamos aqui como o intelectual de classe alta e o bêbado de classe baixa. É evidente, do mesmo modo, que havia blasfêmia antes da Modernidade e além desses arquétipos, porém ela ficava na sombra da heresia e se mantinha como um assunto estritamente religioso. É a partir do século XIII que a blasfêmia se torna um assunto jurídico, pois implica ofensa à autoridade secular, que emana de Deus (NASH, 2007).

É somente então na modernidade que surge o arquétipo do bêbado blasfemo. Na taberna, ele bebe e se sente livre para se soltar das amarras morais, amaldiçoar a Deus e questionar a religião dominante. Por isso os indivíduos à margem da sociedade preocupam a Inquisição. Por toda a Europa começam a se propagar leis que visam controlar “vagabundos, mendigos e blasfemos” (PIERONI, 2002). Logo, a bebida e o jogo são apontados como causa da blasfêmia (PIERONI; SABEH; MARTINS, 2012), sendo esse crime muitas vezes utilizado para se condenar esse modo de vida (NASH, 2007). Como Ginzburg (2006) bem notou também, a taberna, a loja e o moinho são locais de circulação de pessoas, de conversas e troca

de ideias. Acabam por ser espaços propensos a opiniões corriqueiras dos indivíduos que se sentem livres para falar com seus semelhantes sobre todo tipo de assunto.

Pironi (2002) destaca que os jogadores e os beberrões preocupavam a Inquisição. Mesmo distinguindo-os dos hereges convictos, a Igreja demarca sua preocupação com a taberna, os cabarés e casas de jogos, antros de perdição e do pecado. Em tais espaços os sujeitos bebem, perdem dinheiro e amaldiçoam a Deus e aos santos. Mesmo constituindo uma pena leve a partir de demonstrações de arrependimento, esses homens levantam suspeitas e até mesmo acabam condenados a penas mais graves, em casos de reincidência. As punições para a blasfêmia eram das mais variadas. Em muitos casos se resumiam aos autos de fé, eventos nos quais os condenados desfilavam pela cidade demonstrando suas falhas. Muitos deles eram açoitados também. Em alguns casos, havia a exclusão social, ou seja, o degredo. Em Portugal, país que pouco queimou hereges em relação a outros locais, a pena mais dura era o degredo para as terras do além-mar, como o Brasil. Podemos dizer então que os blasfemos foram personagens fundamentais na constituição das classes populares de nosso país. Porém, os esqueçamos brevemente para nos voltar agora ao outro personagem da modernidade que nos desperta interesse.

Enquanto os indivíduos de classes populares são investigados por suas blasfêmias nas tabernas, se percebe uma preocupação de cunho intelectual em outros nichos sociais. A partir de 1500, principalmente, se inicia um movimento interno de autocensura em editoras e universidades, proibindo blasfêmias em livros e peças teatrais. Ao mesmo tempo, o próprio Estado começa a desenvolver éditos referentes a esse assunto, proibindo tais obras. O motivo: uma inquietação e propagação crescente de escritos questionadores da religião. Entra em cena o outro arquétipo que buscamos delinear: o intelectual de classe alta, que, através de livros, tratados, obras de arte, poemas e manifestos, questiona o cristianismo e vilipendia a Santíssima Trindade e os santos. Todavia, foi só no século XVIII que o assunto ganhou força, principalmente através do livro *A Era da Razão*, de Thomas Paine, obra de grande sucesso que questionou os excessos da religião, logo tornando-se um marco da blasfêmia. Em 1841, Ludwig Feuerbach lançou *A Essência do Cristianismo*, marco da crítica religiosa. É em *Crítica a Filosofia do Direito de Hegel*, publicado em 1844, que Karl Marx, discípulo de Feuerbach, profere sua famosa frase, “a religião é o ópio do povo”, demarcando a oposição entre comunismo e cristianismo, que rende até hoje calorosos embates. Ainda no mesmo século, Friedrich Nietzsche se consolidaria como o crítico mais voraz do cristianismo,

publicando, em 1895, seu livro mais virulento contra a religião e se autoproclamando O Anticristo. O que essas obras têm em comum? Um caráter desafiador e crítico aos dogmas dominantes. Vindas de diferentes campos da filosofia e pesquisa, o que as uniu foi o processo de reflexão, sistematização e ataque à religião.

Parece ser a partir dessas obras questionadoras, entre o final do século XVII e final do XIX, principalmente no Romantismo, que notamos o encontro explosivo entre os dois arquétipos que propomos neste artigo. A taberna é o espaço comum a eles, onde se discute sobre a opressão, suscitando ideais radicais contra a monarquia e a ideologia burguesas. Nash (2007) explica que nessa época tanto a polícia como juristas apontavam preocupações com esses encontros em tabernas, que, segundo eles, eram repletos de discursos ofensivos e arruinavam famílias. Além disso, causava preocupação que esse lugar pudesse servir como ponto de encontro para grupos que atentassem contra a moral e a ordem.

No final do século XIX esses assuntos começaram a chegar ao público popular, principalmente através de uma grande onda de jornais e panfletos antirreligiosos, com charges satíricas e textos obscenos sobre o assunto. A blasfêmia saiu da taberna e das universidades para tomar as ruas. Nash (2007) atribui essa proliferação de conteúdos blasfemos aos ideais liberais da época e ao abrandamento das leis em relação à blasfêmia. Nesse sentido, o autor aponta como central o exemplo de George William Foote, jornalista radical que, com seu jornal *Freethinker*, atacava as leis que se ocupavam da blasfêmia na Inglaterra. Apesar de processado e preso por certo tempo em 1883, Foote foi logo liberado, abrindo espaço para uma maior liberdade de expressão em relação à blasfêmia na justiça secular.

3 ZÉ DO CAIXÃO, PERSONAGEM BLASFEMO

Em 1964 foi lançado *À Meia-Noite Levarei Sua Alma*, de José Mojica Marins. Esse foi seu terceiro filme, sua primeira incursão no gênero do horror, o que acabou por se mostrar o grande acerto de sua carreira. Após dois fracassos de público e crítica, o faroeste *A Sina do Aventureiro* (1958) e o musical melodramático *Meu Destino em tuas Mãos* (1963), o cineasta apostou suas últimas fichas num gênero que até então não havia sido muito explorado no país. *À Meia-Noite Levarei sua Alma* foi um grande sucesso de público, atraindo a atenção de milhares de curiosos aos cinemas da capital paulista. Todos queriam ver as obras maléficas do

coveiro Zé do Caixão, um personagem que entraria para o imaginário do brasileiro vomitando todo tipo de blasfêmia e ataques à moral e às instituições em plena Ditadura.

A blasfêmia toma um lugar de grande relevância na obra de José Mojica Marins. Em alguns momentos, parece que ele tomou para si a indicação dos libertinos de Sade (2006, p. 58), os quais determinam que “o nome de Deus nunca será pronunciado a não ser acompanhado por invectivas ou imprecizações, o que se repetirá com a maior frequência possível”. Talvez seja essa a característica mais importante nas narrativas de horror protagonizadas por seu mais célebre personagem, o Zé do Caixão: ao se olhar para esses filmes, ler relatos sobre sua recepção e até mesmo analisar os relatórios de censura, o papel da blasfêmia sempre parece ser central, seja como modo de atração, seja de repulsa. Todavia, por questão de foco e pelos próprios limites que um artigo dispõe, nos manteremos aqui analisando apenas a trilogia original de Zé do Caixão, composta por *À Meia-Noite Levarei Sua Alma* (1964), *Esta Noite Encarnarei no teu Cadáver* (1967) e *Encarnação do Demônio* (2008). Essa escolha também possibilita pensar esses filmes como um só, destacando pontos que retornam e são ressignificados em suas narrativas distendidas pelo tempo. Ao contrário dos dois primeiros filmes, *Encarnação do Demônio* foi um projeto que ficou por anos engavetado, sendo filmado apenas décadas depois do auge da carreira de Mojica. A obra contém algum simbolismo e proposta de fechamento de uma carreira marcante que, de certa forma, foi interrompida pela Ditadura Civil-Militar, que tanto atacou e censurou seus filmes. Além de termos nessa trilogia uma trama que segue entre os filmes, é apenas neles que Zé do Caixão mantém suas características humanas. Nas outras obras o coveiro se transforma numa espécie de entidade, com ares sobrenaturais, além de se mostrar como um personagem secundário, uma espécie de vilão que aterroriza os protagonistas.

Em *À Meia-Noite Levarei sua Alma*, Zé faz o papel de um coveiro, que tem como principal objetivo gerar o filho perfeito, a continuação de sua linhagem e a única possibilidade de imortalidade para alguém que nega a vida extraterrena. Tal busca será condutora também nas sequências. Mesmo sendo responsável por muitos crimes contra outros personagens do filme, a quem ele não hesita em violentar e assassinar, Zé do Caixão parece ter ficado famoso justamente por seus ideais ateus e ofensas contra as crenças do público. A obra chocou os espectadores, principalmente pelos ataques de Zé às religiões. Blasfemo ao extremo, o coveiro zomba de padres, tira sarro de procissões, ridiculariza fiéis e santos, além de vilipendiar objetos sacros. Mesmo com o final moralista de *À Meia-Noite*, em que Zé se arrepende e é

punido com a morte pelos espíritos daqueles a quem fez mal, as falas contra a religião causaram tanto espanto que chamaram mais a atenção do que a punição do desviante. Logo boatos se espalharam pela cidade, dizendo que o diretor havia feito um pacto com o demônio.

A sequência do filme de 1964 veio três anos depois e fez igual sucesso. *Esta Noite Encarnarei no teu Cadáver* começa de onde *À Meia-Noite Levarei sua Alma* parou. Após ser dado como morto, Zé reaparece se recuperando dos ferimentos causados pelos espíritos. Além disso, é absolvido de seus crimes por falta de provas. De volta à cidade, ele segue com a busca pela continuidade de seu sangue, sequestrando diversas mulheres e submetendo-as a provas para decidir qual carregará seu filho. Após diversos crimes e blasfêmias, o coveiro é encurralado e morto pela população da cidade, se afogando no pântano onde escondia os corpos de suas vítimas. *Encarnação do Demônio* veio apenas em 2008, mostrando que o coveiro não havia se afogado, apenas sido preso. Após anos enclausurado por seus crimes, ele é solto. Zé persiste em sua busca, já velho, mas ainda enfrentando os mesmos inimigos de sempre: religiosos, representantes do Estado e qualquer um que entrasse em seu caminho. Com a língua ainda afiada, Zé está sempre pronto a ridicularizar as instituições, com especial apreço negativo pelo cristianismo.

A primeira cena a ser analisada advém do começo de *À Meia-Noite Levarei sua Alma*. Tal momento delineia a característica ateia e blasfemadora de Zé do Caixão. Após chegar em casa de um enterro, o homem se queixa dos lamentos do povo daquela cidade e pede que a mulher lhe prepare o jantar. Surpreso, ao notar que não há carne para comer, ele questiona a esposa, que responde que é sexta-feira santa. O protagonista fica instantaneamente colérico: “Que me importa que seja sexta-feira dos santos ou do demônio? Hoje eu como carne, nem que seja de gente!” ao que a mulher, apavorada, responde: “Cuidado, Zé! O diabo tenta!”. A isso, o marido solta mais uma blasfêmia: “Se eu encontrá-lo, vou convidá-lo para jantar”. Ao sair de casa, encontra seu amigo Antônio e a esposa Terezinha, que o convidam para ir à procissão em razão da data. Zé nega o convite e diz que está de saída para comprar um carneiro e “comer hoje”. A cena corta para a seguinte imagem (fig. 1):

Figura 1 - Zé e a procissão.



Fonte: *À Meia-Noite Levarei sua Alma* (1964).

Podemos perceber que a apresentação do personagem de Mojica se dá através da blasfêmia. É a partir dessas palavras e atos que Zé toma forma. Nas poucas cenas anteriores o que temos são algumas pistas, mas seu *ethos* fica claro apenas nesse momento. A partir disso teremos na trilogia diversos momentos que irão se repetir neste tom, com Zé fazendo troça e se irritando com a crença alheia, para ele visível fruto da ignorância da comunidade ao seu redor. Como na cena destacada, Zé se mostra altivo diante dos outros, está acima e os vê dali, como inferiores que são, por serem demasiadamente simples e com ideais para ele arcaicos e ignorantes. Acima deles, Zé devora um pedaço de carne e ri com escárnio, provocando. Os moradores da cidade, cristãos devotos, estão abaixo em sua visão, são inferiores e se mostram assim, com as cabeças baixas, demasiadamente preocupados com a interiorização de sua fé para enfrentar a realidade terrena que os cerca. A atitude de retidão do padre, ao baixar a cabeça e fazer o sinal da cruz, se repete em outros momentos da filmografia. Essa imagem reafirma a primeira aparição de Zé na trama⁷, na cena do enterro, em que ele surge com sua capa preta e cartola, visivelmente um estranho no meio dos outros personagens. O

⁷ Ignoro aqui a abertura do filme, em que Zé introduz sua filosofia sobre a vida, pois a cena está à parte do resto da narrativa em si, servindo mais como uma espécie de epígrafe.

protagonista se mostra aqui como o forasteiro, o *outsider*, uma figura comumente acusada de blasfêmia na Idade Média e Moderna (PIERONI, 2000; NASH, 2007).

Como demonstramos, a blasfêmia pode acontecer tanto através de palavras como de atos. O protagonista de *Mojica* faz isso de diferentes modos durante as obras. Antes de assassinar Antônio, ainda no primeiro filme, o coveiro discursa as mais mordazes críticas à religião católica. Quando o amigo pergunta de onde surgiu a descrença, ele lhe responde: “Você tem muito o que aprender, Antônio. Eu não posso ter descrença quando nunca tive crença.” E apontando para um crucifixo na parede: “Crer em quê? Num símbolo? Numa força inexistente criada pela ignorância? Sim, sou um revoltado com os tolos como você, que temem o que não veem e tornam-se escravos daquilo que realmente existe, a vida”. Antônio responde: “Não sei por que temer a vida”, ao que o protagonista rebate:

Zé do Caixão: Porque é ela que faz vibrar a sua carne, é ela que alimenta seus sentimentos e se você não for mais forte, não combatê-la, será dominado e sofrerá. Veja esse povo, qual a razão para me temerem? Por que eu uso capa preta? Por que eu creio em mim? Por que eu rio da crença deles? Não, porque eu sou mais forte e tenho inteligência suficiente para dominar quem quer que seja. Eles são fracos porque são escravizados pelo que desconhecem. Eu sou livre, por isso tenho mais força.

Em *Esta Noite Encarnarei no teu Cadáver*, após salvar uma criança de um atropelamento, um homem o interpela dizendo que foi Deus quem o enviou. “Deus? E por que não o diabo?”, responde raivosamente o nosso protagonista. Na mesma película, antes de executar um jovem, diz ironicamente: “Se teu fim for o inferno, dá meu endereço ao diabo”. Até mesmo antes de ser morto, em *Encarnação do Demônio*, ele não perde o tom: “Se o inferno existisse, eu iria para lá com os meus próprios pés!”.

Essas palavras de Zé do Caixão nos remetem aos discursos dos arquétipos dos quais comentamos anteriormente. Para ilustrar, nos deteremos aqui a trazer alguns exemplos. O arquétipo dos homens mais simples acusados de blasfêmia nos séculos XVI e XVII tomamos a partir dos documentos analisados por Pieroni (2002) acerca dos degredados para o Brasil Colônia. Segundo o autor, uma parte considerável dos primeiros habitantes de nosso país consistiu em degredados portugueses. Geralmente eram os condenados por crimes menores,

como vagabundagem, pequenos roubos, jogatina, suspeitos e praticantes de bruxaria e, é claro, os blasfemos. Ao se analisar os processos desses degredados, Pieroni (2002) expõe tanto suas práticas, seu modo de ver a religião e as crenças, bem como as preocupações do Estado e da Igreja. Ao olharmos para tais casos, conseguimos ver também muitas semelhanças com os discurso de Zé do Caixão, como se o coveiro carregasse em sua língua reminiscências desses discursos e de seu desprezo e inconformismo com as instituições. Olhemos aqui alguns exemplos para esclarecer tal ponto. Primeiro, um caso analisado por Pieroni (2000), de Silvestre da Silva, ferreiro de 51 anos:

Ele frequentemente ultrajava o nome de Deus e dos santos. Um certo dia, uma pessoa pediu-lhe “pelo amor de Deus” uma esmola e Silvestre respondeu, sem hesitação: “... que o Diabo o carregue com o amor de Deus”. Afirmou, nessa ocasião, que os bens que possuía haviam sido dados, não por Deus, mas pelo próprio Diabo. Declarou, ainda, que sua alma pertencia ao Demônio. [...]

As blasfêmias de Silvestre não paravam aí. Ele ofendeu também a Virgem Maria e os santos: certa vez, um pobre lhe pedira uma ajuda em nome de Santa Catarina. E ele respondera que “o Diabo o carregasse”, pois “não tinha nada a ver com a dita santa”. Um outro dia, “durante o *angelus* e a oração a ave-maria”, alguém o aconselhou a recomendar-se a Deus, e, como de costume, ele se mostrou colérico. Afirmou negar a fé católica e pronunciou certos palavrões, os quais o notário da Inquisição de Coimbra se recusou a anotar no processo, justificando-se: “... para não ofender os católicos, nós não escrevemos” (PIERONI, 2000, p. 208).

Silvestre da Silva foi um dentre tantos blasfemos a ser degredados ao Brasil. Luís Cabral, antigo morador da Bahia, foi preso em Portugal por “renegar a pessoa de Cristo, profanar a imagem de Jesus, comer carne na sexta-feira e destruir um terço” (PIERONI, 2000, p. 214). Como se não fosse o suficiente, Luís Cabral ainda “afirmou que preferia ‘encomendar-se ao Diabo que a Deus’, e que queria ‘tocar o Cristo, Nosso Senhor, com duas pelotas de fuzil’. O homem foi considerado pelos inquisidores de Évora como blasfemador ‘por ações e palavras escandalosas’” (PIERONI, 2000, p. 214). Até mesmo uma autoridade, o governador da Capitania de Porto Seguro, Bahia, se envolveu nesse tipo de crime. Em 1546, Pero de Campo Tourinho foi preso por ter insultado à Deus e à Igreja. Após ser ameaçado de excomunhão, “bradou em cólera que limparia o ânus com a excomunhão papal. Aos fiéis que iam à missa, ele dizia que não encontrariam Deus, e sim o Diabo” (PIERONI, 2000, p. 218).

Esses são alguns exemplos dentre diversos outros de blasfemadores que participaram da colonização do Brasil. Nós os escolhemos justamente pelas semelhanças de seus discursos com os de Zé do Caixão. O que buscamos mostrar com esses excertos é a proximidade das palavras, buscando o que seria a gênese dessa construção blasfema de Zé do Caixão. Não defendemos aqui que Mojica tenha feito pesquisas para a construir seu personagem, mas sim que reminiscências desses discursos se mantiveram no imaginário da população brasileira, no seu cotidiano e no seu modo de ver a religião. E esse é um dos motivos pelos quais o personagem de Mojica atraiu tanta curiosidade. Ele se comunicou diretamente com o âmago de seus espectadores. A pista para tal hipótese talvez esteja na seguinte passagem:

Lendo as denúncias da Bahia, Nelson Omegna⁸ confessa ter ficado surpreso com a arrogância dos homens da colônia em relação às autoridades e ao culto católico: “Na zombaria e no desprezo ao clero são ousadíssimos”. Nessas listas, continua Omegna, “são frequentes os arrenegos à Virgem, os arrenegos a Deus. Aparecem os juramentos obscenos pelas partes pudendas das santas” (PIERONI, 2000, p. 218).

É bem provável também que Mojica tenha escrito as pragas de Zé pensando em seu cotidiano, em coisas que ouviu de vizinhos, amigos e parentes, reminiscências de sua infância na Vila Anastácio, bairro de imigrantes com pessoas de diferentes credos. É importante lembrarmos também o período no qual os filmes foram lançados, a Ditadura Civil-Militar, o momento de maior tensão e repressão do Estado brasileiro em relação a seus cidadãos no século XX. Tudo parece se converter para a questão já levantada sobre a blasfêmia como forma de afronta às instituições de poder, se tornando um traço comum de um povo dominado e marginalizado. A repressão externa parece pedir o insulto e a provocação aos seus dogmas.

Todavia, se por um lado as infâmias de Zé se espelham nos discursos dos degredados, por outro ele carrega certa altivez que o distancia desse público mais simples. Ao mesmo tempo que Zé carrega uma simplicidade, suas falas lembram muito os escritos de Friedrich Nietzsche, fato já apontado por alguns autores como Barcinski e Finotti (2015) e Monteiro (2009).

A fala de Zé para Antônio lembra muito o exemplo de Nietzsche (2013) para falar sobre a ave de rapina e os cordeiros. Nietzsche utiliza aqui uma metáfora para explicar a origem dos conceitos de “bom” e “mau”. Para o filósofo, a ave de rapina representa o homem

⁸ Nelson Omegna fez uma pesquisa sobre os judeus na época do Brasil colonial. Pieroni se refere a esse estudo nessa passagem.

superior, que utiliza de sua força para se sobrepor diante dos mais fracos. Estes são os cordeiros, aqueles a quem resta apenas se definirem como bons, como se tivessem tal escolha, numa tentativa de subversão. A partir de um pensamento dicotômico, os mais fracos (cordeiros) se colocam como os bons e conseqüentemente, veem as aves de rapina como más. Seria essa a inversão que o cristão faz para justificar sua fé e fraqueza diante do mundo.

A covardia, que está sempre à porta do fraco, toma aqui um nome muito sonoro e chama-se “paciência”, chama-se talvez a virtude. Não se poder vingar chama-se “não querer vingar-se” e às vezes se chama “perdão das ofensas” e “porque eles não sabem o que fazem; nós, porém, sabemos o que eles fazem” (NIETZSCHE, 2013, p. 50).

Os cristãos são os cordeiros, os fracos que se enganam como benevolentes, tentando transformar em méritos suas fraquezas. Além disso, acabam por imputar nos outros a culpa por pretenderem viver livres. Advém daí o desprezo de Nietzsche (e de Zé) pelos cristãos. Eles temem a vida, se colocam como diminuidores de um sentimento de potência diante dela e tentam impor suas fraquezas como régua moral ao mundo.

Retomemos especificamente as palavras de Zé: “Crer em quê? Num símbolo? Numa força inexistente criada pela ignorância? Sim, sou um revoltado com os tolos como você, que temem o que não veem e tornam-se escravos daquilo que realmente existe, a vida.” Já Nietzsche:

Deus na cruz — o homem não compreendeu ainda o significado assustador desse símbolo? — Tudo o que sofre, tudo o que está crucificado é divino... Todos nós estamos na cruz, portanto somos divinos... Só nós somos divinos... O cristianismo foi uma vitória: um espírito mais nobre pereceu por sua causa (NIETZSCHE, 2012a, p. 90).

Logo depois, Zé diz, ao se referir aos que temem a vida: “É ela que faz vibrar a sua carne, é ela que alimenta seus sentimentos, e se você não for mais forte, não combatê-la, será dominado e sofrerá”. Nietzsche (2013) tinha um ponto de vista muito próximo deste em relação ao pecado como castigo no ideal ascético. Para o filósofo, o pecado era a nova doença do mundo, que forçava os homens a temerem a vida. Os cristãos veem o pecado por toda a parte e estão sempre suscetíveis a ele, instigados pela moral ascética que os domina. “Quem por si só tem alguma razão para fugir da realidade? Quem sofre por causa dela” (NIETZSCHE, 2012a, p. 38). É deste modo que são representados os moradores da comunidade de Zé. Seu menosprezo pelo *ethos* dessas pessoas fica evidente em diversas de suas falas e em sua postura. Zé se define como o homem superior nietzschiano:

Esse tipo mais valioso surgiu com suficiente frequência no passado: mas, sempre como um acidente da sorte, como uma exceção, nunca como algo deliberadamente desejado. Com bastante frequência foi exatamente ele o mais temido; até hoje foi considerado quase como o terror dos terrores; — e, a partir desse terror, passou-se a se desejar o tipo inverso, cultivado e alcançado, o animal doméstico, o animal do rebanho, a doentia besta humana — o cristão [...] Não devemos adornar e embelezar o cristianismo: ele travou uma guerra de morte contra esse tipo de homem superior e baniu todos os instintos mais profundos de tal tipo (NIETZSCHE, 2012a, p. 25-26).

Como Monteiro (2009, p. 95) destaca, “Mojica constrói cuidadosamente a história de forma a mostrar como Zé quer impor sua vontade, e não simplesmente “fazer o mal” contra a comunidade”. Se Zé comete crimes, é porque se coloca como diferente de sua comunidade, estando distanciado da dualidade bem/mal tão comum em narrativas de horror. Para Monteiro (2009, p. 95) a complexidade de Zé é justamente sua construção que recusa os preceitos morais religiosos, reafirmando, em vez disso, “vivenciar a vida tal qual ela deve ser vivida: tendo como princípio os instintos humanos [...]”. Zé está claramente à parte de sua comunidade e isso não advém de sua arrogância. O homem é visto com terror, principalmente por seu jeito de se vestir e suas ideias. Isso permanece por toda a trilogia, ficando claro em diferentes cenas. Mesmo sem indício algum de culpa, é ele quem prontamente é acusado quando algo acontece. Ao retornar à cidade, em *Esta Noite Encarnarei no teu Cadáver*, e ver todos fugirem diante de sua presença, Zé lamenta com desprezo: “O povo continua o mesmo... Ignorante... Supersticioso... Inferior”. Igualmente aos blasfemos da Idade Moderna, o coveiro é visto como uma praga, alguém que traz mau agouro ao local. Se no primeiro filme esse discurso não é tão direto, nos outros dois ele é mais veemente.

Em *Esta Noite Encarnarei no teu Cadáver*, após o sumiço de algumas moças da cidade, ele é o primeiro a ser acusado: “A culpa é do Zé do Caixão, ele se parece com o demônio”. Como descobriremos na sequência da película, Zé é de fato o criminoso, mas até então não havia nenhum sentido em acusá-lo, ou até mesmo suspeitar dele. As justificativas, além disso, giram em torno de sua indiferença para com “o infortúnio que sobre nós caiu”. Tal fala ecoa também em *Encarnação do Demônio*, quando, no enterro de jovens assassinados pela polícia, um dos pais grita que “um só homem é o causador de toda essa discórdia, Zé do Caixão!”. Dessa vez, Zé realmente não tem nada a ver com as mortes, o que todos sabem. A acusação é num sentido de praga divina. “Gente, é Deus que quer que a gente morra? Ou é a capa preta desse Zé do Caixão, que veio para cobrir a nossa vida de desgraça?”, finaliza o pai

que responde ao padre que tenta confortar o público no velório das vítimas. Zé tem os mesmos contornos de peste dos blasfemos e hereges da Idade Média e Moderna. Esse discurso lembra muito ao apontado por Weis (2011), o blasfemo ofende ao divino, que, por sua vez, se vinga de sua comunidade, lançando pestes e desgraças. Não à toa, a comunidade sempre busca excluir Zé, seja pela morte ou expulsão. Em *À Meia-Noite Levarei sua Alma*, o coveiro é castigado pelos próprios espíritos de quem ele matou. Em *Esta Noite Encarnarei no teu Cadáver* a punição vem da própria comunidade, que o persegue com paus e pedras até ele se afogar num pântano. Por fim, na derradeira morte do coveiro, em *Encarnação do Demônio*, é o próprio padre Eugênio (Milhem Cortaz), representante da Igreja, que o mata com uma lança e o excomunga lendo textos religiosos.⁹ Nas obras, fica clara essa relação da punição *mixti fiori*, coronéis, representantes do Estado e padres sempre estão envolvidos nas investigações a Zé.

A taberna, um espaço característico na história da blasfêmia também é constante nos dois primeiros filmes de Zé do Caixão¹⁰, sendo espaço para jogos, apostas, bebidas e conversas. Em *À Meia-Noite Levarei sua Alma*, Zé ganha dinheiro de um homem no jogo. Este não o paga e é então ferido pelo coveiro, que lhe arranca os dedos com as pontas de uma garrafa quebrada. Em *Esta Noite Encarnarei no teu Cadáver*, Zé tira todo o dinheiro de Truncador com apostas, levando o homem a ser colocado como principal suspeito de um roubo. Em outra cena famosa do primeiro filme, ele até usa uma coroa de espinhos de uma imagem de Cristo para ferir um homem no rosto (fig. 2).

⁹ Exclusão da vida e exclusão da Igreja e do paraíso.

¹⁰ Em *Encarnação do Demônio* esse espaço é substituído por um bar, mas pouca ação se passa ali.

Figura 2 - Rosto ferido pela coroa de espinhos.



Fonte: *À Meia-Noite Levarei sua Alma* (1964)

Tal imagem é extremamente rica por carregar diversos significados. Primeiro, ela é símbolo do sadismo de Zé, que fere e humilha o homem por um motivo banal. Além disso, temos aqui a blasfêmia de um símbolo do cristianismo. Zé utiliza a coroa de espinhos para ferir, tal coroa que simboliza a degradação e sofrimento máximo do salvador dos cristãos. O ato ainda vai além, justamente por ser uma afronta ao espectador crente do filme, que vê um dos símbolos de sua fé ser profanado para ferir.

A subversão de um símbolo religioso volta a acontecer em *Esta Noite Encarnarei no teu Cadáver*, quando Zé, ao ser perseguido pela multidão enfurecida que quer linchá-lo por seus crimes, aponta uma cruz e proclama: “Eu não acredito em Deus!” (fig. 3). Em *Encarnação do Demônio* ainda temos uma cena em que Zé utiliza uma cruz para matar um padre, enquanto vocifera “Me dê essa maldita cruz, padre... para que eu possa crucificá-lo outra vez!” (fig. 4).

Figura 3 - Zé, diante do povo que o persegue, reafirmando que não crê em Deus.



Fonte: *Esta Noite Encarnarei no teu Cadáver* (1967)

Usar a cruz para fins escusos era algo muito comum também para os blasfemos do Brasil Colônia:

As imagens de Jesus Cristo e os crucifixos eram profanados tanto na colônia quanto na metrópole. A irreverência com relação à cruz era uma falta muito comum no Brasil colonial: Luís Vaz de Paiva e seu sobrinho furtaram um crucifixo da capela de Nossa Senhora da Ajuda para assustar, à noite, as pessoas que passavam na rua¹¹. Diogo Castanho, solteiro, cristão-novo, colocava o crucifixo na cama quando se deitava com uma negra. Isidoro da Vila de Cameta, 38 anos, amarrou um crucifixo numa goiabeira e deu-lhe várias chibatadas. João Nunes, comerciante de Pernambuco, fazia suas necessidades sobre um crucifixo (PIERONI, 2000, p. 220).

Como podemos perceber, o ato de Zé se baseia num desprezo ao símbolo não só do cristianismo, mas sim da própria Igreja e ao poder da instituição. O ódio ao reafirmar que não crê é como que um grito de liberdade e resistência de alguém que se nega a seguir o pensamento dominante. Aqui é possível uma aproximação com a ideia de profanação de Agamben (2007), ou seja, a profanação como ato de restituição do uso de um objeto sagrado.

¹¹ Sem dúvida, esse seria um ato aprovado por Zé do Caixão.

A blasfêmia, nesse sentido, assim como a profanação, busca ressignificar politicamente um símbolo religioso de modo a se contrapor a seu ideal superior ligado ao divino.

Figura 4 - Zé ataca o padre com a cruz



Fonte: *Encarnação do Demônio* (2008)

3 CONSIDERAÇÕES

A história da blasfêmia carrega diversos aspectos que são abordados nos filmes de Zé do Caixão. A taberna como espaço para a blasfêmia contém também diversas cenas dos dois primeiros filmes do coveiro. Ao mesmo tempo, a preocupação da comunidade com ele, que toma contornos de peste, retoma o sentido que os hereges tinham durante as Idades Média e Moderna. Como contraponto ao blasfemo, temos a investigação e punição *mixti fiori*, estabelecidas entre Estado e Igreja, privilegiando a exclusão do indivíduo dessa sociedade, seja pelo degredo e pela morte por parte do Estado, seja pela exclusão da alma e condenação pela Igreja.

O que mais sobressalta, todavia, é como José Mojica Marins utilizou a blasfêmia para construir seu mais famoso personagem. Zé do Caixão carrega em si uma mistura dos dois arquétipos estabelecidos na Modernidade, ou seja, o homem furioso das classes baixas e o intelectual provocador das classes mais altas. Como buscamos exemplificar, seu modo de falar e agir carregam os discursos desses sujeitos.

Ao retornar à nossa problemática inicial, a saber, tentar entender o motivo do sucesso de um personagem blasfemo em um país cristão, arriscamos dizer que é justamente por seu modo de portar que o personagem tenha causado frenesi à sua época. Ao provocar as crenças dos espectadores ao mesmo tempo em que chamava a atenção por seu modo de ser irônico e pitoresco, Zé atraía a atenção dos indivíduos que nele se viam e dele riam ou temiam. Ao mesmo tempo que seu discurso virulento causava repulsa, Zé carregava a revolta interna dos oprimidos diante das instituições que neles tanto pisaram durante a história. Não por acaso, acabou por se tornar um dos grandes símbolos do inconformismo diante do moralismo.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. 1. ed. São Paulo, SP: Boitempo editorial, 2007.
- BARCINSKI, André; FINOTTI, Ivan. **Zé do Caixão: Maldito - a biografia**. 2. ed. Rio de Janeiro, RJ: Darkside Books, 2015.
- BÍBLIA. **Antigo e novo testamento**. 31. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.
- CABANTOUS, Alain. Une parole entre nécessité et contingence: blasphème et cultures (xvi-xx siècle). In: DIERKENS Alain, SCHREIBER Jean-Philippe (orgs.). **Le blasphème: du péché au crime**. 1. ed. Bruxelas, BE: Editions de l'Université de Bruxelles, 2011. P. 21-34.
- GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição**. 1. ed. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2006.
- MONTEIRO, Marko. Zé do Caixão: Humano, demasiado humano. **Viso - Cadernos de estética aplicada**, Campinas, v. 3, n. 6, p. 85-99, 2009. Disponível em: <<http://revistaviso.com.br/article/73>>. Acesso em: 12 de mai. 2022.
- NAPOLITANO, Marcos. **1964: história do regime militar brasileiro**. 1. ed. São Paulo, SP: Editora Contexto, 2014.
- NASH, David. **Blasphemy in the christian world: a history**. 1. ed. Nova Iorque, EUA: Oxford University Press, 2007.
- NIETZSCHE, Friedrich. **O anticristo**. 1. ed. São Paulo, SP: Martin Claret, 2012.

_____, Friedrich. **Genealogia da moral**. 4. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

PIERONI, Geraldo. **Os excluídos do reino**: a inquisição portuguesa e o degredo para o Brasil colônia. 1. ed. Brasília, DF: Editora Universidade de Brasília, 2000. São Paulo, SP: Imprensa Oficial do Estado, 2000.

_____, Geraldo. **Vadios e ciganos, heréticos e bruxas**: os degredados no Brasil-colônia. 1. ed. Rio de Janeiro, RJ: Bertrand Brasil, 2002.

PIERONI, Geraldo (org.); SABEH, Luiz; MARTINS, Alexandre. **Boca maldita**: blasfêmias e sacrilégios em Portugal e no Brasil nos tempos da inquisição. 1. ed. Jundiaí, SP: Paco Editorial, 2012.

SADE, Marquês de. **Os 120 dias de sodomia ou a escola de libertinagem**. 1. ed. São Paulo, SP: Iluminuras, 2006.

SCHREIBER, Jean-Philippe. La criminalisation du péché. IN: DIERKENS Alain, SCHREIBER Jean-Philippe (orgs.). **Le blasphème**: du péché au crime. 1. ed. Bruxelas, BE: Editions de l'Université de Bruxelles, 2011. P. 11- 20.

WEIS, Monique. Le blasphème comme délit politique au XVI^e siècle. IN: DIERKENS Alain, SCHREIBER Jean-Philippe (orgs.). **Le blasphème**: du péché au crime. 1. ed. Bruxelas, BE: Editions de l'Université de Bruxelles, 2011. P. 67-76.

Original recebido em: 23 de julho de 2020

Aceito para publicação em: 14 de abril de 2022

Giancarlo Backes Couto

Bolsista de Doutorado M e D CNPq pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Mestre pelo mesmo Programa e membro do Kinopoliticom - Grupo de pesquisa cinema e audiovisual: comunicação, estética e política. Graduado em Jornalismo pela Universidade Feevale (2016) e em Filosofia pela Universidade Federal de Pelotas (2021).

Carlos Gerbase

Graduado em Comunicação Social / Jornalismo pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (1980), Doutorado em Comunicação Social pela PUCRS (2003) e Pós-Doutorado em Cinema pela Universidade Paris III - Sorbonne Nouvelle (2010). Foi professor titular da PUCRS, atuando no Curso Superior de Tecnologia em Produção Audiovisual (graduação), no Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPG-COM / FAMECOS), com a disciplina "Narrativas Tecnológicas" e no Programa de Pós-Graduação em Escrita Criativa da Faculdade de Letras da PUCRS (FALE).



Esta obra está licenciada com uma Licença
Creative Commons Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional