



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I
FACULDADE DE LETRAS, LINGUÍSTICA E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE**

CLEITON DA SILVA DUARTE LIRA NASCIMENTO

**TEMATIZAÇÕES DO SAGRADO EM *O EXORCISTA*, DE WILLIAM PETER
BLATTY**

**CAMPINA GRANDE – PB
2025**

CLEITON DA SILVA DUARTE LIRA NASCIMENTO

**TEMATIZAÇÕES DO SAGRADO EM *O EXORCISTA*, DE WILLIAM PETER
BLATTY**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade (PPGLI), da Faculdade de Letras, Linguística e Artes (FALLA), da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Literatura e Interculturalidade.

Orientador: prof. Dr. Luciano Barbosa Justino.

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto em versão impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que, na reprodução, figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

N244t Nascimento, Cleiton da Silva Duarte Lira.

Tematizações do sagrado em O Exorcista, de William Peter Blatty [manuscrito] / Cleiton da Silva Duarte Lira Nascimento. - 2025.

112 f.

Digitado.

Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Faculdade de Linguística, Letras e Artes, 2025.

"Orientação : Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino, Coordenação do Curso de Letras Português - FALLA".

1. Possessão demoníaca. 2. Sagrado. 3. Crítica literária feminista. I. Título

21. ed. CDD 801.95

CLEITON DA SILVA DUARTE LIRA NASCIMENTO

TEMATIZAÇÕES DO SAGRADO EM O EXORCISTA, DE WILLIAM PETER
BLATTY

Dissertação apresentada à
Coordenação do Curso de Mestrado
em Literatura e Interculturalidade
da Universidade Estadual da
Paraíba, como requisito parcial à
obtenção do título de Mestre em
Literatura e Interculturalidade

Linha de Pesquisa: Literatura e
Hermenêutica.

Aprovada em: 14/04/2025.

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado eletronicamente por:

- **Luciano Barbosa Justino** (***.700.574-**), em **12/09/2025 15:33:57** com chave **0b5ae7ec900711f0bca776de248527e3**.
- **Auricélio Soares Fernandes** (***.079.514-**), em **14/09/2025 21:00:53** com chave **0c12fdc091c711f094d51638fc871a8b**.
- **Vitor Chaves de Souza** (***.920.248-**), em **16/09/2025 09:01:34** com chave **e457b1ca92f411f08fd8ae5961967b30**.

Documento emitido pelo SUAP. Para comprovar sua autenticidade, faça a leitura do QrCode ao lado ou acesse https://suap.uepb.edu.br/comum/autenticar_documento/ e informe os dados a seguir.

Tipo de Documento: Folha de Aprovação do Projeto Final

Data da Emissão: 18/09/2025

Código de Autenticação: f003f8



In memoriam de Jardel Gomes Ferreira, meu
amigo.

AGRADECIMENTOS

A finalização deste trabalho foi atravessada por muitos reveses, dentre os quais destaco aqui o acidente de moto que sofri no dia 9 de dezembro de 2022, período em que eu estava no processo seletivo do PPGLI. Aquele acidente deixou-me deficiente, sem contar os diversos problemas oriundos disso. Logo, sou eternamente grato à comissão do PPGLI, na época coordenado pelo queridíssimo orientador, o prof. Dr. Luciano Barbosa Justino que, com inestimável paciência, conseguiu que eu pudesse realizar a minha entrevista remotamente dada a minha condição de saúde. Sem aquele apoio inicial, não seria possível a realização deste sonho.

Entre lágrimas e sorrisos, agradeço verdadeiramente a minha esposa Marília Gabriela do Nascimento Domingos Lira que, durante toda a minha recuperação, esteve comigo, sobretudo, apoiando-me em todos os passos. Essa conquista é nossa, com certeza, pois sem o seu apoio, seria impossível dar continuidade aos meus estudos.

Neste ensejo, também sou muito grato ao meu amigo Júlio César Miguel de Aquino Cabral e a sua esposa Marcela Quezia, que durante os períodos mais tempestuosos da minha vida, estiveram presentes.

E, claro, não poderia aqui deixar de agradecer aos meus pais Verônica da Silva Duarte Lira e Miguel Luís Duarte Lira que deram todo o suporte necessário para que o meu pós-operatório fosse realizado da melhor forma possível. Agradeço também ao meu irmão Antonio Evangelista Duarte Sobrinho, pessoa muito importante que me ajudou no processo fisioterápico, tendo em vista que na época eu não tinha recursos financeiros para custear. Também sou grato ao meu avô, Hermano Duarte Lira e a minha tia, Maria Aparecida Duarte Lira que contribuíram integralmente para a minha recuperação. Foi por causa de vocês que esse mestrado foi possível.

Agradeço fortemente ao prof. Dr. Auricélio Soares Fernandes que, além de ter aceitado o convite para ser um dos examinadores desta dissertação, por diversas vezes, deu-me carona de carro para Campina Grande. Muito obrigado de verdade. Agradeço imensamente a prof.^a dr.^a Maria Simone Marinho Nogueira por ter aceitado o convite para se tornar avaliadora deste trabalho. As contribuições de vocês foram grandiosas para que, de fato, este estudo se tornasse uma pesquisa de excelência. Além disso, agradeço ao prof. Dr. Vitor Chaves, da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), por ter aceitado o convite como avaliador externo. Muito obrigado!

De forma inestimável, quero agradecer a CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), pela Bolsa DS/CAPES, uma vez que, com certeza, teria sido inviável para mim, nas condições em que me encontrava, deslocar-me de minha cidade, Serra da Raiz/PB, à Campina Grande por 121km. A minha condição social na época estava muito fragilizada, e graças a essa bolsa, pude me sustentar confortavelmente nesses dois anos, até conseguir um emprego formal. Assim, a CAPES, fazendo uso do dinheiro público, permitiu que eu pudesse pesquisar no conforto do meu lar, a fim de que eu pudesse produzir um excelente trabalho.

Por fim, estendo os meus agradecimentos ao Educandário Arco-Íris, escola particular do município de Belém-PB, que na reta final dessa dissertação, acolheu-me como professor em sua instituição, sendo este o meu primeiro emprego formal. A vocês, na pessoa da gestora Maricélia, do coordenador pedagógico Genaldo Costa, muito obrigado!

[...] o sacrifício mais solene pode não ser sangrento.

(Georges Bataille, 1993)

RESUMO

A dissertação analisou como o sagrado é tematizado no romance *O Exorcista*, de William Peter Blatty, a partir das experiências dos personagens Damien Karras, Lankester Merrin e Regan MacNeil diante da possessão demoníaca. O objetivo geral consiste em compreender de que forma o sagrado se manifesta na narrativa e como tais manifestações influenciam a percepção da existência humana, articulando-se às representações de gênero. A problemática reside na tensão entre a ausência de Deus no tecido social e a busca por conexão com o divino, que no romance se revela por meio do demoníaco, entendido como extensão do sagrado. O objeto da pesquisa é o romance *O Exorcista*, com ênfase nas experiências numênicas dos personagens e na construção estético-discursiva do sagrado. A metodologia articula a análise literária à Crítica Literária Feminista, numa perspectiva interdisciplinar que conecta literatura e estudos do sagrado. O método empregado é a leitura crítica e interpretativa da obra, explorando o diálogo entre sagrado, profano e relações de poder. Os resultados da pesquisa apontam que o romance dialoga com as ansiedades culturais de seu tempo, especialmente no que concerne à descrença moderna e ao retorno ao sagrado por meio da violência simbólica e física; evidenciam ainda que a personagem Regan MacNeil é central nesse processo, já que seu corpo se converte em espaço de disputa entre forças superiores masculinas, revelando uma dimensão de opressão patriarcal. A pesquisa verificou que a fortuna crítica sobre *O Exorcista* é amplamente centrada na relação entre a ciência e a religião, o horror e o medo e a construção do sagrado na modernidade. Dessa forma, concluímos que *O Exorcista* é mais do que um romance de horror; é uma narrativa que encapsula e ressignifica angústias existenciais e culturais, promovendo um diálogo entre o sagrado e o profano, entre a crença e a dúvida, entre o feminino e o monstruoso.

Palavras-chave: William Peter Blatty; Sagrado; Exorcista; Possessão Demoníaca.

ABSTRACT

This dissertation analyzed how the sacred is thematized in William Peter Blatty's novel *The Exorcist*, based on the experiences of the characters Damien Karras, Lankester Merrin, and Regan MacNeil facing demonic possession. The overall objective is to understand how the sacred manifests itself in the narrative and how such manifestations influence the perception of human existence, intertwining with gender representations. The problem lies in the tension between the absence of God in the social fabric and the search for connection with the divine, which in the novel is revealed through the demonic, understood as an extension of the sacred. The object of the research is the novel *The Exorcist*, with an emphasis on the characters' noumenal experiences and the aesthetic-discursive construction of the sacred. The methodology combines literary analysis with Feminist Literary Criticism, an interdisciplinary perspective that connects literature and studies of the sacred. The method employed is a critical and interpretive reading of the work, exploring the dialogue between the sacred, the profane, and power relations. The research findings indicate that the novel engages with the cultural anxieties of its time, especially regarding modern disbelief and the return to the sacred through symbolic and physical violence. They also demonstrate that the character Regan MacNeil is central to this process, as her body becomes a site of conflict between superior male forces, revealing a dimension of patriarchal oppression. The research found that critical analysis of *The Exorcist* largely focuses on the relationship between science and religion, horror and fear, and the construction of the sacred in modernity. Thus, we conclude that *The Exorcist* is more than a horror novel; it is a narrative that encapsulates and resignifies existential and cultural anxieties, fostering a dialogue between the sacred and the profane, between belief and doubt, and between the feminine and the monstrous.

Keywords: William Peter Blatty; Sacred; Exorcist; Demonic Possession.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 O SAGRADO E A CONDIÇÃO HUMANA EM O EXORCISTA: MAPEAMENTO TEÓRICO-CRÍTICO	15
2.1 Prelúdio: apresentação da obra <i>O Exorcista</i> (1971)	16
2.1.1 O caso real que deu origem à obra	18
2.2 Literatura e Sagrado nas reflexões sobre a condição humana	20
2.2.1 O Sagrado e a Crítica Literária Feminista	28
2.3 <i>O Exorcista</i> e a fortuna crítica	32
2.4 Breves apontamentos sobre a vida e obra De William Peter Blatty	41
3 GESTOS REVERENTES: A CONSTRUÇÃO ESTÉTICO-DISCURSIVA DA IMAGEM DO EXORCISTA	48
3.1 Uma identidade forjada no deserto	48
3.1.1 Uma solidão que não se acaba	51
3.1.2 Experiências com o sagrado	56
3.2 O medo e o humor na performance estética do exorcista	63
3.3 Doença ou possessão? A atitude do exorcista	68
3.3.1 Domando o monstro	71
4 O FEMININO ABJETO NA TRAMA DE O EXORCISTA	75
4.1 Da Crítica Literária Feminista à mulher na literatura	75
4.1.1 Um corpo violentado pela palavra	77
4.2 Regan MacNeil entre a Eva pecadora e a imaculada Virgem Maria	84
4.2.1 Sentidos da possessão na transgressão feminina	88
4.3 O sagrado anti-feminino	91
4.4 O aspecto monstruoso	98
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	103
REFERÊNCIAS	105

1 INTRODUÇÃO

Nesta pesquisa analisou-se como o sagrado foi tematizado por meio das experiências numênicas dos personagens Damien Karras, Lankester Merrin e Regan MacNeil através da possessão demoníaca, vista como uma das faces do divino no romance *O Exorcista*, de William Peter Blatty.

Acreditamos que a arte literária é um território multissemiótico e interdisciplinar que acolhe diversos saberes, visto que nela podemos investigar as formas pelas quais o humano ficcionaliza a realidade. Assim, trabalharemos com os conceitos de sagrado e Crítica Literária Feminista em diálogo com a literatura, a fim de identificar a forma pela qual os personagens manifestam o sagrado e como as representações literárias podem ser analisadas sob uma perspectiva crítica de gênero. Para a abordagem sobre o sagrado, trabalharemos com o conceito de Numinoso de Rudolf Otto (2007) e o de Sagrado de Georges Bataille (2016, 1993, 1989). Já a Crítica Literária Feminista nos auxiliará na análise das narrativas, considerando as contribuições de autoras como Merlin Stone (2022) Lúcia Zolin (2019) Martha Robles (2006), Júlia Kristeva (1982), que investigam as relações entre literatura, subjetividade e poder nas construções de gênero.

A obra do escritor William Peter Blatty, clássico da literatura estadunidense, é normalmente colocada como um marco para se pensar o conflito entre ciência e religião durante a década de 1970 nos Estados Unidos, e isso tem atraído muitos estudiosos das mais diversas áreas a explorarem o contexto conturbado da possessão demoníaca e do exorcismo no século XX. As pesquisas realizadas¹ até a presente data sobre a obra literária publicada originalmente em 1971, e o filme homônimo em 1973, têm explorado o impacto do cinema como via de difusão do gênero terror e horror, mais especificamente o subgênero do horror inaugurado pela obra de Blatty: o horror demoníaco².

¹Catálogo de dissertações que compuseram a fortuna crítica deste trabalho: “*O bebê de Rosemary, a profecia e o exorcista: o (sor)riso como configuração do mal na trilogia do diabo*”, da autora Daiane de Souza Alves (UNISUL/2022), “*O exorcista: uma análise sobre o ritual de exorcismo no olhar do padre Karras*”, de David Carlos Santos Sarges (UEPA/2017), “*As representações do Diabo na literatura e no cinema: adaptação fílmica de O exorcista e sua recepção no Brasil*”, de João Victor Temoteo Viana (UFCE/2023), e o Trabalho de Conclusão de Curso: “*Literatura e Cinema: um estudo sobre o fantástico em O Exorcista de William Friedkin*”, de Leandro Gonçalves Machado (UFPA/2022).

²O gênero “horror demoníaco”, que emergiu na década de 1970, é caracterizado por narrativas que exploram o medo do desconhecido e do sobrenatural, focando particularmente na presença de entidades malignas, demônios e forças infernais. Influenciado por mudanças culturais e sociais da época, como o crescente interesse pelo ocultismo e o questionamento das instituições religiosas, esse

Aclamada pela crítica, a obra *O Exorcista* foi o único romance e filme homônimo do gênero que alavancou, a nível internacional, a popularização do gênero de terror no mundo. O romance de Blatty não apenas desenterrava de um passado ancestral o maior inimigo da Igreja, o Diabo, com o objetivo de afligir o cotidiano da família estadunidense, mas foi, além disso, capaz de construir uma crítica aos símbolos nacionais dos EUA, como a família, o patriotismo, e de modo geral, a civilidade, a individualidade, a racionalidade e as classes média e alta.

Ao ressuscitá-lo no deserto do Iraque, o Diabo (na trama uma entidade suméria, Pazuzu), encabeça, de um lado, o medo da Igreja diante de tal figura, dado o constrangimento diante da Igreja Secular, por outro lado, traz para o debate entre Literatura e Sagrado, a sobrevivência deste durante um período da história em que o discurso científico já estava relativamente consolidado. E o Sagrado, como experiência mística, apofática, é colocado como elemento basilar na construção da personalidade e dos dramas individuais dos personagens em *O Exorcista*.

Possuídos pela descrença, pelo ceticismo, pela ausência de fé, por crises existenciais profundas, a narrativa blattyana explora a condição humana, no seu ato por busca de transcendência a partir do demoníaco. O diabólico é colocado como intersecção, como um meio, uma vez que Chris MacNeil, cética, ateia, converte-se ao catolicismo após descobrir que sua filha, Regan MacNeil fora possuída pelo demônio. Além disso, o padre Damien Karras, que se encontra numa crise de fé, cogitando largar o sacerdócio, cuja dúvida também é marcada pela perda da mãe, reencontra a fé na confrontação com a entidade demoníaca, *Pazuzu*, que possuía Regan (Gonçalves, 2013).

À vista disso, a materialização do sagrado é construída sob diferentes métodos, entre os quais, o símbolo do deserto, onde o Diabo, no início da obra, precisa – miticamente – ser desenterrado, encontrado, ideia que sustenta a percepção de como o Diabo era visto naquela época, uma vez que os problemas sociais daquele período tomavam toda a atenção do público em detrimento das questões religiosas³. A crença

subgênero do horror apresenta temas de possessão, exorcismo e pactos demoníacos. Filmes icônicos como "O Exorcista" (1973) e "A Profecia" (1976) exemplificam esse estilo, combinando elementos de suspense e terror psicológico com efeitos visuais impactantes e trilhas sonoras perturbadoras, contribuindo para a atmosfera de medo e inquietação que define o horror demoníaco.

³Com isso não estamos querendo dizer que os debates sobre a Religião eram escassos nessa época. Na verdade, estamos querendo que dizer o racionalismo contemporâneo já era muito forte na década de 1970 e, diante da Igreja Secular, a sociedade ocidental não andava pelas ruas assombrada como acontecera, por exemplo, na Idade Média ou nos períodos inquisitoriais do século XVII, por exemplo. A sociedade moderna estava mais preocupada em resolver os problemas sociais do seu tempo, entre

no diabo antes de vir a ser comprovada nessa trama, foi necessário um longo processo de esgotamento da ciência médica como veículo de cura (Bossone, 2015).

A residência das MacNeil passa de um espaço familiar seguro, a um Lugar Mítico, de (re)encontros, onde o medo, o terror, a angústia perfazem a experiência mística/interior como abordado por Bataille (2016). E o diabo, o malfeitor cósmico, surge como um excedente do divino, um “anti-divino” (Magalhães *et al.*, 2012, p. 13) para desestabilizar a coerência e a normalidade do cotidiano das MacNeil.

Nosso interesse em analisar a temática do sagrado no romance *O Exorcista* teve uma forte influência há alguns anos de um caso real em que participamos, muito antes da graduação em Letras Português (2022). Na época havíamos falado com o pároco do município de Serra da Raiz/PB, a fim de pedir-lhe instruções para nos tornamos padre. Posteriormente, uma colega do ensino médio começou a apresentar o mesmo quadro que se encaixava perfeitamente em uma possessão demoníaca e, do dia para a noite, encontrávamos numa situação em que não conseguíamos explicar.

Concernente a isso, escolhemos esse romance porque por meio dele é possível compreender o imaginário estadunidense da época acerca da crença em possessões e exorcismos, uma vez que essa obra conseguiu materializar os medos coletivos alicerçados nos EUA. Assim, movido por essa inquietação, procurou-se investigar o porquê essa obra e não outras, popularizou-se na década de 1970 do mencionado país.

Por conseguinte, a nossa investigação é direcionada à condição humana no espaço narratológico de *O Exorcista*, mais especificamente, em como o humano percebe o sagrado no seu cotidiano. Entenda-se por “condição humana” relativa ao sagrado, o modo pelo qual o sagrado se manifesta, e como, através dessas manifestações na cotidianidade, o humano percebe a sua existência. O ato de perceber implica diretamente em formas na emergência de linguagens outras que expressem tais materialidades, como símbolos, ritos, metáforas, alegorias, reações psicofísicas⁴ entre outros.

eles, o Diabo, ao que todos nós pensávamos, não estava entre a lista de prioridades do povo norte-americano, até que o romance de Blatty e o filme homônimo revelaram o contrário.

⁴A **reação psicofísica** refere-se à resposta do organismo a estímulos externos ou internos, resultante da interação entre processos psicológicos e fisiológicos. Esse conceito é central em áreas como a psicofísica, que estuda a relação entre estímulos físicos e as sensações que eles provocam, e a neurociência, que investiga como emoções, percepções e estados mentais influenciam reações corporais, como frequência cardíaca, sudorese e tensão muscular. Exemplos incluem a aceleração dos

Desse modo, em nosso objeto de pesquisa, o leitor perceberá que o narrador onisciente criará diversas formas de epifanias, hierofanias⁵, onde lugares, animais e pessoas se entrelaçam numa rede simbólica, mítica, interagindo – nem sempre harmoniosamente –, mas fazendo o sagrado se concretizar através desses gestos em eventos *sui generis* da sacralidade.

Assim, no primeiro capítulo, intitulado **O Sagrado e a condição humana em O Exorcista: mapeamento teórico-crítico**, fundamentado pelos estudos de Georges Bataille (2016, 1993, 1989), Rudolf Otto (2007), Joseph Campbell (2008, 1991), problematizamos as relações entre Literatura, Sagrado e Mitologia, buscando entender como o Sagrado e a Mitologia se encontram no espaço da literatura, a fim de cartografar as pegadas da condição humana diante do divino. Inicialmente, construímos uma breve apresentação da obra. Na sequência, revisitamos algumas pesquisas que compuseram a fortuna crítica blattyana, com a finalidade de compreender quais foram os estudos mais recentes acerca da obra *O Exorcista* no contexto norte-americano. Por último, construímos uma pequena biografia sobre a vida e obra do escritor, para que o leitor possa conhecer de forma mais densa, o autor do nosso objeto.

No segundo capítulo, intitulado **Gestos reverentes: a construção estético-discursiva da imagem do exorcista**, fundamentado pelos estudos de Georges Bataille (2016, 1993, 1989), Rudolf Otto (2007) e Foucault (2008, 2006, 1987, 1978), analisaremos como os personagens Damien Karras e Lankester Merrin são formados discursivamente no romance. Em vista disso, o sagrado é traduzido por meio dos sentidos que os padres atribuem ao fenômeno da possessão, fazendo dela, consequentemente, um meio para determinar a própria identidade, experimentando a sacralidade através do medo, da solidão, do humor convertidos na experiência mística dos padres que encontram na tensão entre a ciência e a religião, a intersecção que

batimentos cardíacos diante de um perigo percebido ou a sensação de bem-estar gerada por um estímulo agradável, demonstrando a interdependência entre mente e corpo. Cf. BURKERT, J. F. de. **Leis psicofísicas**. Disponível em: [Apresentação do PowerPoint](#). Acesso em: 04 fev. 2025.

⁵Mircea Eliade, renomado historiador das religiões, introduziu o conceito de hierofania para descrever a manifestação do sagrado no mundo profano. Eliade, a hierofania é um evento em que o sagrado se revela, conferindo a determinados objetos, lugares ou acontecimentos uma dimensão transcendente, sem que estes percam sua natureza material. Um exemplo clássico é a aparição da Virgem Maria no catolicismo romano, que transforma o local da aparição em um território sagrado. Esse conceito é fundamental para compreender como diferentes culturas experienciam e interpretam o sagrado em sua realidade cotidiana. Cf. (https://www.arquidiocesedenatal.org.br/post/artigo-hierofania-um-conceito-basilar-no-estudo-das-religi%C3%B5es?utm_source=chatgpt.com). Acesso em: 04 fev. 2025.

manifesta o divino em toda a sua integralidade, sendo seus aspectos irracionais e demoníacos, seus atributos.

No terceiro capítulo, intitulado **O feminino abjeto na trama de *O Exorcista***, amparado pelos estudos de Mullher e Schmidt (2023), Merlin Stone (2022) Lúcia Zolin (2019), Gonçalves (2013), Martha Robles (2006), Júlia Kristeva (1982) entre outros. Concernente a isso, neste capítulo analisaremos a personagem feminina Regan MacNeil, buscando identificar, sob a interface Sagrado e Crítica Literária Feminista, como W. P. Blatty estabelece parâmetros para se pensar o fenômeno da possessão demoníaca, por meio de estereótipos negativos oriundos da Idade Média, além de ratificar uma concepção de sagrado centrada na subalternidade feminina, uma vez que não se verifica – nessa trama – a *status* de heroína a personagens mulheres, cujas posições se restringem à violação truculenta do corpo e mente da personagem Regan MacNeil, tornando-a muda e passiva em relação aos personagens homens.

Nas considerações finais, revisitamos as questões centrais que orbitaram a problemática desta pesquisa, com o objetivo de verificar se o percurso teórico-metodológico utilizado, assim como a leitura dos textos teóricos e do objeto de pesquisa, possibilitou a compreensão das tematizações do sagrado em um olhar para a condição humana na trama de *O Exorcista*.

2 O SAGRADO E A CONDIÇÃO HUMANA EM O EXORCISTA: MAPEAMENTO TEÓRICO-CRÍTICO

A literatura é um excedente e não pode ser exaurida.

(Antonio Magalhães, 2012)

A literatura como arte da linguagem, de fato, nunca foi conhecida por integrar o óbvio como declarou Roberto Acizelo de Souza (2007), visto que de todas as formas de linguagem, ela é a única capaz de confrontar os abismos que existem no mundo real. A sua capacidade de reinvenção, ressignificação de ser interdisciplinar, a torna perigosa, peçonhenta, terrificante, porque na medida em que ela defende, também acusa. A literatura é uma forma do mal, afirmou Georges Bataille (1989), acusando-a de dialogar com valores socialmente amorais, como por exemplo, dar visibilidade à um assassino ou incitar governos antidemocráticos no espectro literário.

Na epígrafe acima, Magalhães (2012) afirma que a literatura não pode ser exaurida, destacando a capacidade transmórfica de adaptação, o que sempre implica em problemas hermenêuticos, à medida que a Literatura acompanha o desenvolvimento da história humana, englobando, a partir disso, a complexidade subjetiva que tece as formas simbólicas de diálogo com o real. Desse modo, “O texto literário diz muito a respeito do homem, uma vez que seus alicerces remontam ao campo das possibilidades: espaço de desvendamento de dores, alegrias, angústias e desejos [...]” (Silva, J., 2016, p. 14).

A condição humana, (in)diretamente, sempre foi um dos objetos de interesse dentro das narrativas literárias, porque são através destas que se buscou entender o sistema cultural de crenças de um determinado povo, a complexa relação do humano e seus Deuses, a fim de captar os mistérios religiosos da fé. Mas nem sempre ela espelhou o retrato positivo da felicidade humana, na medida em que, também, confirmava a ruína, o desgaste, a decadência, os dramas sobre os quais se fundam os abismos que formam laços de pertencimento à determina crença, lugar, idealismo, identidade. “A literatura surge, assim, no jardim das musas, como arte verbal que, permitindo a expressão do interno, interfere no meio por direta ou indiretamente, exprimir sentimentos, valores, formas de ser e de estar no mundo e maneiras de vê-lo também [...]” (Silva, J., 2016, p. 14).

Ao investirmos no entendimento da condição humana na literatura, encontramos aí múltiplas experiências entre Literatura e Sagrado, principalmente

porque não há história humana que não seja atravessada por crenças (in)conscientemente ligadas à Bíblia ou a Mitologias em geral. E o sagrado, de modo peculiar, vem sendo estudado como um fenômeno que escapa ao controle de Instituições religiosas e demais ideologias humanas. Na busca pelo sagrado, este revela a incapacidade, a inabilidade, a insuficiência do homem como atestou Bataille (1993). Nessas travessias, o sagrado parece se mover irracionalmente, fora da intelectualidade humana, ratificando a angústia do ser humano em função da ausência de Deus no tecido social.

Ainda que a humanidade tenha avançado no sentido de desenvolver-se intelectualmente, racionalizar-se, o que chamamos de “Realidade” de modo algum pode ficar restrita ao domínio racional, uma vez que ela é constantemente atravessada por símbolos. Inconscientemente, todos nós, em algum momento, praticamos gestos ancestrais, religiosos, míticos os quais remontam às origens da nossa sociedade (Benoist, 1999). Desse modo, o diálogo entre Literatura e Mitologia também é fundamental para esta dissertação, ao passo que “A arte literária chama a atenção para áreas de experiência que de outro modo passariam despercebidas” (Tuan, 1983, p. 180). Além disso, “O símbolo é, pois, uma representação que faz *aparecer* um sentido secreto, é a epifania de um mistério” (Durand, 1993, p. 12).

Em virtude disso, a condição humana passa, necessariamente, pelas reflexões entre Literatura e Sagrado e Literatura e Mitologia, uma vez que a realidade (entendida como substância contínua, metamórfica, atemporal) precisa, no âmbito da arte literária, ser decifrada com o objetivo de entender as pegadas do humano na história, de modo especial, como, a partir do sagrado, visualizar os dramas pelos quais transitam aquilo que move o humano em seus *devires* e angústias.

2.1 Prelúdio: apresentação da obra *O Exorcista* (1971)

O Exorcista é um romance de horror⁶ escrito por William Peter Blatty, publicado pela primeira vez em 1971. A obra é amplamente reconhecida como um marco no

⁶Stephen King, em seu livro "*Danse Macabre*", classifica o horror em três níveis distintos: terror, horror e repulsa. Ele define o terror como "o mais refinado" dos três, caracterizado pela antecipação e suspense antes da revelação do monstro ou da ameaça. O horror ocorre quando a criatura ou aberração é finalmente vista, proporcionando um choque ao observador. Por fim, a repulsa é comparada ao reflexo de ânsia de vômito, sendo um recurso mais básico que visa provocar nojo ou aversão. King admite que, em sua própria escrita, busca principalmente evocar o terror, mas não hesita em recorrer ao horror ou mesmo à repulsa quando necessário. Cf. <https://x.gd/FsHrQ>.

gênero de horror, tanto pela sua narrativa impactante quanto pela sua adaptação cinematográfica de 1973, dirigida por William Friedkin.

A história de *O Exorcista* gira em torno de Regan MacNeil, uma menina de doze anos que começa a exibir comportamentos estranhos e perturbadores. Sua mãe, Chris MacNeil, uma atriz de sucesso, busca inicialmente ajuda médica, mas quando os médicos não conseguem diagnosticar a causa dos problemas de Regan, ela recorre ao padre Damien Karras, um jesuíta e psiquiatra que enfrenta uma crise de fé. Karras, após testemunhar os eventos bizarros ao redor de Regan, conclui que a menina está possuída por uma entidade demoníaca e convoca o padre Lankester Merrin, um exorcista experiente, para realizar o exorcismo.

A obra explora profundamente o conflito entre a fé religiosa e a ciência. O personagem Damien Karras simboliza essa dualidade, sendo ao mesmo tempo um sacerdote e um psiquiatra. Sua luta interna entre acreditar na presença do sobrenatural e confiar nos métodos científicos representa um dos pilares temáticos do livro. Blatty não apenas apresenta o mal como uma força externa e sobrenatural, mas também como uma presença que desafia a compreensão humana e a ordem natural das coisas. O mal, no romance, é personificado pelo demônio Pazuzu⁷, cuja presença é intensamente perturbadora e desestabilizadora. A trajetória de Karras é uma jornada de redenção pessoal. Ele busca expiação por suas falhas e dúvidas, encontrando no ato de sacrifício a redenção final. A luta contra o demônio se torna uma metáfora para sua própria luta interna por paz e fé.

Noutro extremo, Regan MacNeil é a personificação da inocência corrompida. Sua transformação de uma menina doce para um ser possuído e violento é central para o impacto emocional do romance. Por outro lado, Chris MacNeil, sua mãe, representa a figura de uma mãe desesperada que se vê impotente diante da situação da filha. Sua incredulidade inicial e subsequente aceitação do exorcismo refletem a narrativa de muitas pessoas que enfrentam o desconhecido. Noutro eixo, o padre Karras é um personagem complexo, cuja crise de fé e busca por significado adicionam

⁷Pazuzu é uma divindade demoníaca da mitologia mesopotâmica, especialmente associada aos assírios e babilônios. Representado com corpo humano, asas, garras e cabeça grotesca, ele era considerado o rei dos ventos malignos e da peste. Embora fosse uma figura temida, também era invocado como um protetor contra outros espíritos malignos, especialmente a deusa-demoníaca Lamashtu, que ameaçava gestantes e recém-nascidos. Seu nome e imagem tornaram-se mais conhecidos na cultura popular através do filme *O Exorcista* (1973), onde é retratado como uma entidade demoníaca possuindo a protagonista. Cf. GUILLEY, Rosemary Ellen. **Demons & Demonology**. New York: Facts on File, 2009.

profundidade ao enredo. Seu sacrifício final é um momento culminante que sintetiza os temas de redenção e fé. Lankester Merrin é o exorcista veterano cuja experiência e serenidade contrastam com a turbulência interna de Karras, representando a força inabalável da fé diante do mal.

Diante disso, a publicação de *O Exorcista* causou um enorme impacto cultural, impulsionado ainda mais pelo sucesso do filme de 1973. O romance e sua adaptação cinematográfica abriram caminho para uma nova onda de interesse pelo horror sobrenatural⁸, influenciando tanto a literatura quanto o cinema de horror nas décadas subsequentes.

Tanto a obra quanto o filme foram, inicialmente, recebidos com uma mistura de aclamação e controvérsia. Enquanto muitos críticos elogiaram a habilidade de Blatty em criar uma atmosfera de terror psicológico⁹ profundo, outros questionaram os elementos gráficos e perturbadores da narrativa. No entanto, a obra consolidou seu lugar como um clássico do gênero, sendo frequentemente estudada e referenciada em análises críticas e acadêmicas sobre a literatura de horror.

2.1.1 O caso real que deu origem à obra

A inspiração para *O Exorcista* de William Peter Blatty veio de um evento real ocorrido em 1949, conhecido como o caso de exorcismo de Roland Doe (pseudônimo para proteger a identidade do garoto). Este caso foi um dos mais documentados de exorcismo nos Estados Unidos e atraiu a atenção de Blatty durante seus anos de estudante na Universidade de Georgetown.

Roland Doe, cujo nome verdadeiro nunca foi divulgado, era um menino de 14 anos que vivia em Cottage City, Maryland. A história começou após a morte de sua tia Harriet, que era interessada em práticas espirituais e tinha introduzido Roland ao

⁸O *horror sobrenatural* é um subgênero literário que explora narrativas nas quais elementos sobrenaturais, como fantasmas, demônios e forças além da compreensão humana, são centrais para evocar medo e suspense. Em função disso, Mariany Lopes Almeida descreve que "a literatura o usou em histórias nas quais o natural e o sobrenatural se misturam e, deste estranhamento, nasce um novo gênero que receberia o nome de literatura Fantástica". Cf. positorio.pucgoias.edbr.

⁹terror psicológico é um subgênero do terror que se concentra em provocar medo e ansiedade por meio de experiências emocionais e estados mentais, explorando vulnerabilidades psicológicas e emocionais para causar desconforto e pavor. rentemente do terror tradicional, que frequentemente utiliza sustos ou cenas grotescas, o terror psicológico foca na construção de tensão e suspense, muitas vezes envolvendo situações que desafiam a lógica e geram uma sensação de desamparo e paranoia. Eltos como ambiguidade, personagens com estados mentais instáveis e atmosferas opressivas são comumente utilizados para intensificar o impacto emocional no público. Cf. ptikipedia.org.

uso do tabuleiro Ouija¹⁰. Logo após sua morte, Roland e sua família começaram a experimentar fenômenos inexplicáveis, incluindo ruídos estranhos, móveis se movendo sozinhos e objetos voando (Allen, 2016). Os pais de Roland procuraram ajuda médica e psiquiátrica, mas quando essas tentativas falharam, eles recorreram à Igreja. Diversos padres católicos foram chamados para ajudar e, após testemunharem os eventos, concluíram que Roland poderia estar possuído por uma entidade demoníaca (Allen, 2016). A família então foi aconselhada a buscar um exorcismo.

O exorcismo de Roland Doe foi conduzido principalmente pelo padre William S. Bowdern, com a assistência de outros clérigos, incluindo o padre Walter Halloran. Durante o processo, que durou várias semanas e incluiu numerosos rituais, Roland foi observado exibindo comportamentos violentos, falando línguas desconhecidas e mostrando uma força física incomum (Allen, 2016). Marcas e palavras também teriam aparecido em seu corpo de maneira inexplicável. Os detalhes do exorcismo foram meticulosamente registrados em um diário pelo padre Raymond J. Bishop, um dos participantes do rito. Esse documento forneceu uma base rica de informações para Blatty, que anos mais tarde usou esses relatos como inspiração para criar a narrativa de *"O Exorcista"* (Allen, 2016).

Ao adaptar o caso real de Roland Doe para seu romance, Blatty tomou liberdades criativas significativas. Ele mudou o gênero do personagem central de um menino para uma menina e situou a história em Georgetown, Washington, D.C., uma localidade familiar a ele devido aos seus estudos na Universidade de Georgetown. Ele também expandiu e dramatizou os eventos para criar uma história mais envolvente e aterrorizante. Blatty combinou suas próprias reflexões sobre fé, dúvida e o confronto entre o sobrenatural e o racional com os eventos documentados do exorcismo de Roland Doe, resultando em uma obra que não apenas assusta, mas também provoca profundas questões sobre a natureza do mal e da fé.

¹⁰O Tabuleiro Ouija, também conhecido como "Tabuleiro dos Espíritos", é um dispositivo usado para a comunicação espiritual, consistindo de uma superfície plana marcada com letras, números e outros símbolos, como "sim", "não" e "adeus". Utiliza-se um planchette, uma peça em forma de coração, que os participantes levemente tocam com os dedos, e que supostamente se move sozinho para soletrar mensagens. Acredita-se que essa movimentação é guiada por espíritos ou entidades sobrenaturais, mas céticos argumentam que o movimento é resultado de um fenômeno psicológico conhecido como efeito ideomotor, onde os usuários inconscientemente movimentam o planchette. O Tabuleiro Ouija ganhou popularidade no século XIX e é frequentemente associado a práticas de adivinhação e espiritualismo.

O uso de uma base realista ajudou a conferir autenticidade e intensidade à narrativa de Blatty. "O Exorcista" rapidamente se destacou como uma obra única no gênero de horror, precisamente por sua mistura de horror visceral com um substrato de fatos documentados. Ademais, a tecnologia cinematográfica da época, centrada nos efeitos especiais adotados no mencionado filme, contribuíram para a popularização da obra e filme.

2.2 Literatura e Sagrado nas reflexões sobre a condição humana

O diálogo entre literatura e sagrado como caminho para se compreender a condição humana, vem abrindo muitas possibilidades para interpretar não apenas os dramas humanos, mas como a própria noção de Sagrado nesse conjunto de experiências vem sendo pensada na crítica literária e em estudos de religião. Nesse ângulo, é importante ressaltar que "Sagrado" e "Religião" são expressões que denotam significados diferentes, ou seja, **experiência religiosa** é diametralmente oposta à **experiência sacra**. Isso ocorre porque "[...] nos habituamos a usar 'sagrado' num sentido totalmente derivado, que não é o original. Geralmente o entendemos como atributo absolutamente *moral*, como perfeitamente *bom*" (Otto, 2007, p. 37).

Para escapar de uma perspectiva normativa, moral, trivializada e esgotada pelo senso comum, Rudolf Otto (2007) cunhou a expressão "*Numinoso*" para explorar o que ele observou como elemento central na experiência entre o humano e Deus, e que ele julgou como aparato indispensável da religião enquanto experiência: os aspectos irracionais do *numinoso*. À vista disso,

Como para nós hoje santidade sempre tem também a conotação moral, será conveniente, ao tratarmos aquele componente especial e peculiar, inventar um termo específico para o mesmo, pelo menos para uso provisório em nossa investigação, termo esse que então designará o sagrado descontado do seu aspecto moral e – acrescentamos logo - descontado, sobretudo, do seu aspecto racional (Otto, 2007, p. 37-38).

O pesquisador critica toda uma teologia positiva edificada sobre o sagrado, como se na Bíblia, por exemplo, a atuação do personagem Deus se desse apenas por via da benevolência. A questão central para Otto é desterritorializar o sagrado da sua perspectiva institucional, na medida em que ele explora a natureza terrificante, amoral, violenta do personagem Deus dentro da experiência religiosa primitiva. Enquanto a Igreja reprimiu o "Deus Terrível" (Delumeau, 2009) na contemporaneidade, Otto busca

trazê-lo, mostrando, inclusive, que a Bíblia é um repositório rico de narrativas, às quais demonstram esses aspectos irracionais presentes na relação desse Deus/Sagrado/Numinoso e o humano, formando experiências, não essencialmente positivas como abordadas tradicionalmente pela teologia cristã.

Analisar as manifestações do sagrado na literatura significa, entre outras coisas, captar suas transgressões, sua autonomia em relação às regras sociais, ou seja, “Fora da fé religiosa ou da crença num deus, a experiência sagrada é característica humana na busca por sentidos que extrapolam a vida cotidiana das funções sociais” (Silva, L., 2017, p. 239).

Tomando como base a ideia de autonomia associada ao sagrado, podemos encontrar, na literatura, as intersecções em que se cruzam o humano e o sagrado, em que ambos se munem de recursos comuns, às vezes, para se expressarem, uma vez que “Partimos do pressuposto de que o fenômeno da religião se manifesta na cultura de todas as civilizações conhecidas e que a literatura é, por excelência, escritora e reescritora dos discursos teológicos que forjam o imaginário ocidental [...]” (Magalhães; Brandão, 2012, p. 278). Além disso,

Ao mesmo tempo em que a literatura tem sua modalidade sancional, acolhendo os valores que a sociedade preconiza, também apresenta uma modalidade proscrita, ou seja, concernente ao que sociedade toma como prejudicial. A um só tempo, ela pode confirmar e denunciar as convenções sociais, permitindo-nos, assim, uma visão mais ampla e questionadora, bem como, numa certa medida, perigosa, em função do seu caráter transgressivo (Silva, L., 2017, p. 240).

Através da citação acima, verifica-se que a transgressão é o atributo em comum entre Literatura e Sagrado, tendo em vista que este último é formado a partir de elementos existenciais, angustiantes que retratam a experiência do humano na contemporaneidade¹¹, com a ausência de Deus na história, na realidade. No tocante a isso,

Essa experiência consiste em pôr em questão, na febre da angústia, aquilo que o homem sabe sobre o fato de ser. Se nesta febre ele tiver qualquer apreensão que seja, ele não pode dizer: “Eu vi Deus, o absoluto ou o fundo do mundo”, ele só pode dizer “o que vi escapa ao entendimento” e Deus, o absoluto ou o fundo do mundo não são nada se não são categorias do conhecimento (Bataille, 2012, p. 16).

¹¹Isso não quer dizer que o Sagrado, noutras temporalidades, nunca tenha sido relacionado à condição humana. Usamos o termo “contemporaneidade” como referência temporal ao tempo presente, mais especificamente ao contexto em que a obra *O Exorcista* foi escrita, na década de 1970.

Durante o ano de 1948, o escritor francês Georges Bataille (1897-1962) lançou o livro *Teoria da Religião*, em que trouxera para o debate no insidioso século XX, novos olhares para as manifestações do sagrado, sobre a qual nos apoiamos como um dos autores centrais para esta pesquisa.

Em nossa análise, Bataille funda sua teoria do sagrado a partir leituras acerca das crises existenciais, notadamente acerca daquelas que dizem respeito à ausência de Deus como substância, como algo historicamente perseguido, mas nunca atingido pelo humano. Para nós, o que interessa desse livro, é a leitura do sagrado extraída dessa condição existencial humana, determinada pelo sofrimento contínuo, em que Bataille, ao mesmo tempo, fabrica um modelo de indivíduo, formulando as qualidades fundamentais assumidas por ele diante dos princípios do mundo sagrado (Bataille, 1993). Desse modo, o sagrado, para Bataille,

[...] é essa pródiga ebulição da vida que, para durar, a ordem das coisas encadeia e que tal encadeamento transforma em desencadeamento, ou, se quisermos, em violência. Sem trégua ele ameaça romper os diques, opor à atividade produtiva o movimento precipitado e contagioso de um consumo de pura glória. O sagrado é precisamente comparável à chama que destrói a madeira ao consumi-la. Ele é este contrário de uma coisa, o incêndio ilimitado, que se propaga, irradia calor e luz, inflama e cega, e aquilo que ele inflama e cega, por sua vez, subitamente, inflama e cega. O sacrifício abrasa como o sol que lentamente morre da pródiga irradiação cujo brilho nossos olhos não podem suportar, mas ele nunca está isolado e, num mundo de indivíduos, convida à negação geral dos indivíduos como tais (Bataille, 1993, p. 26).

À vista disso, Bataille postulou uma teoria sobre o sagrado, o qual explora o seu caráter transgressor, disruptivo em uma modernidade fascinada pela heresia, pela vida profana (Bataille, 1987). Concernente a isso, entendemos o divino como algo diretamente relacionado a uma categoria silenciada, reprimida: o seu lado tenebroso. Ora, a deidade que se fez presente na narrativa sangrenta da vida de Jó, foi um lado do sagrado que Jó desconhecia completamente, uma divindade que rompeu com a noção racional de justiça, à medida que autorizava o diabo a interferir diretamente, e de modo opressivo, no cotidiano desse personagem.

Nas teses de Bataille (1993) percebemos que sempre que o sagrado se mostra, se revela como experiência à espécie humana, essa aparição é sempre adornada por angústia, sentimento de morte, de anulação em função da entidade celestial, ou seja,

Para Bataille, o questionamento da própria existência é uma condição humana que está na base da experiência sagrada. Ao perceber suas limitações, sua mortalidade, as dificuldades do seu entorno, a angústia se instala como dúvida, inadequação, busca por sentido. A insuficiência das operações cognitivas promoveriam, a partir dessa “experiência interior”, o sentimento do desconhecido, o qual não é cognoscível (Silva, L., 2017, p. 240).

Na arte literária, o sagrado marca os episódios de transcendência, quer dizer, aqueles momentos em que, por meio de tragédias, dúvidas, sofrimento, o personagem é envolvido por um lampejo no qual a mente consciente não consegue localizar a origem, o porquê, justamente porque tais epifanias se mostram de modo exemplar (hierofanias), inconfundíveis com qualquer matriz de conhecimento humano, ao passo que “[...] a intimidade é a violência” (Bataille, 1993, p. 25). Para pensar numa experiência sacra, Bataille determina três princípios básicos que prescindem do divino: o sacrifício, a angústia, e o sentimento de criatura. Estes três aspectos convergem para um quarto atributo: a experiência de morte.

A potência da morte significa que esse mundo real só pode ter uma imagem neutra da vida, que a intimidade só revele sua consumição ofuscante no momento em que desaparece. Ninguém sabia que ela aí estava, mas ela estava, era então negligenciada em proveito das coisas reais: a morte era uma coisa real entre outras. Mas, subitamente, a morte mostra que a sociedade real mentia. Então, não é a perda da coisa, do membro útil, que é levada em consideração. O que a sociedade real perdeu não foi um membro, mas sua verdade. E a ausência dessa vida íntima, que havia perdido o poder de me atingir plenamente e que essencialmente eu via como uma coisa, que a entrega plenamente à minha sensibilidade. A morte revela a vida em sua plenitude e faz naufragar a ordem real (Bataille, 1993, p. 23).

Por meio desse pensamento, podemos compreender que o Sagrado em Bataille, não destrói apenas o corpo físico, isto é, não se trata apenas de fenecer a vida, mas o pesquisador também registra a “morte da realidade tangível”, e os laços de pertencimento ao que ele chama de “Ordem Real”. Além disso, suas reflexões também sugerem que a experiência sacra, por alteridade, revelaria a mentira, a “morte da verdade” no mundo, uma vez que nenhum ser humano seria completo sem antes, experimentar a intimidade (totalidade) autêntica com aquilo que é *devir*, inacabado, incompleto. Noutras palavras, “[...] a obra de arte emerge como campo aberto às tentativas de compreensão dos processos humanos” (Silva, J., 2016, p. 15).

Tendo em vista que a literatura é “[...] dotada de especial poder de encantamento” (Souza, 2007, p. 11), a relação entre Literatura e Sagrado não poderia

deixar de considerar, dentro desse universo, que a principal forma de expressão do sagrado é por meio de uma linguagem apofática, a qual está presente tanto nos estudos de Bataille (2016, 1993, 1989), como de Otto (2007). Para Oliveira (2010) a linguagem apofática é

[...] uma linguagem simbólica repleta de oxímoros, paradoxos e contradições o discurso místico intenta descrever uma experiência a qual *MeisterEckhart* se refere como um *non intelligendointelligere*. Aliás, é bastante corriqueira a afirmação de uma obscuridade intrínseca ao discurso místico, daí os abundantes símbolos de trevas e escuridão para caracterizar essa linguagem como negação do inteligir (Oliveira, 2010, p. 68).

De acordo com a autora acima, essa forma de linguagem se liga intrinsecamente à experiência mística, definida pela pesquisadora como “[...] um discurso que tem como marca maior a pretensão de dirigir-se *do e para* o inefável” (Oliveira, 2010, p. 75). A linguagem apofática, ou teologia negativa, é uma abordagem que tenta expressar o inefável ao negar todas as qualidades finitas atribuíveis ao divino. Em vez de descrever Deus ou o transcendente de maneira positiva, a linguagem apofática insiste que qualquer descrição positiva seria inadequada, uma vez que o divino transcende todas as categorias humanas de compreensão. Em vista disso,

Os textos místicos não se apresentam como tratados filosóficos, no sentido entendido por toda uma tradição que vai, no mínimo, de Aristóteles até Hegel. Assim, pensando mais especificamente no que estamos chamando de mística feminina medieval, os textos com os quais lidamos são transgressores da própria linguagem, posto que investem contra os limites do dizível e, para tanto, são construídos não apenas por uma linguagem apofática, mas também por uma linguagem que é apresentada em versos, canções, ditos, feitos, aforismos, enfim, uma linguagem expressa por metáforas, paradoxos, sinestesias, oxímoros, em suma, por recursos estilísticos que visam investir contra os limites da própria linguagem (Nogueira, 2021, p. 75)

A citação acima destaca a natureza transgressora da linguagem nos textos místicos, especialmente na mística feminina medieval, que desafia os limites do dizível por meio de uma linguagem que foge à estrutura tradicional da filosofia ocidental. Nessa ótica, “O sentido do termo mística faz referência a algo **absconditus**¹², secreto,

¹²A expressão “**absconditus**” vem do latim e significa “escondido”, “oculto” ou “secreto”. O termo é frequentemente utilizado em contextos filosóficos, teológicos e literários para descrever algo que está além da compreensão imediata, como um conhecimento profundo ou uma verdade velada. Na tradição cristã, por exemplo, “**Deus absconditus**” refere-se à ideia de um Deus que, embora presente, não se revela plenamente ao ser humano. Em um sentido mais geral, “absconditus” pode ser usado para indicar qualquer coisa que esteja encoberta ou inacessível à percepção comum.

que exige uma atitude de entrega ou de espera, uma vez que só pode ser percebido com os olhos do espírito, sendo o silêncio sua melhor expressão, daí o ato de fechar a boca e os olhos” (Nogueira, 2021, p. 71, grifo nosso). Essa perspectiva dialoga com a ideia de que a experiência mística muitas vezes ultrapassa a razão discursiva, exigindo formas de expressão que evocam o indizível por meio de metáforas, paradoxos e figuras de linguagem que ampliam a significação. Esse caráter experimental da mística feminina pode ser compreendido à luz da própria exclusão das mulheres dos espaços formais de produção intelectual, levando-as a construir discursos transgressores e não convencionais.

Na experiência mística, o uso da linguagem apofática reflete a percepção de que o encontro com o divino é uma realidade que excede todas as formas de cognição e expressão. Os místicos relatam estados de união com o transcendente onde as distinções entre sujeito e objeto, tempo e espaço, são obliteradas. Tal experiência é frequentemente descrita como um mergulho no mistério profundo (Bataille, 2016; Oliveira, 2010), em que a única resposta possível é o silêncio ou a negação das limitações linguísticas. Para Bataille (2016),

Entendo por *experiência interior* aquilo que habilmente se nomeia *experiência mística*: os estados de êxtase, de arrebatamento ou ao menos de emoção mediada. Mas penso menos na experiência *confessional*, a que os místicos se ativeram até aqui, do que numa experiência nua, livre de amarras, e mesmo de origem, que a prendam a qualquer confissão que seja. É por isso que não gosto da palavra “mística” (Bataille, 2016, p. 25).

Na arte literária, a linguagem apofática se dirige ao indivíduo isolado (Bataille, 1989), “[...] fundada a partir de angústias individuais” (Silva, L., 2017, p. 240), na medida em que o sagrado se inscreve a partir do que determinado personagem idealiza sobre Deus. Como o aspecto existencial é predominante na teologia negativa, a criação verbal do sagrado nasce do silêncio do divino. E é esse silêncio, entendido por Otto (2007) como “arrebatador”, visceral, que caracterizaria o sagrado como uma entidade dúbia, já que ao mesmo tempo em que ela aterroriza, também fascina (Otto, 2007). E é dentro desse jogo multifacetado, polissêmico, que “[...] cada vez mais descobrimos nossas redes simbólicas, nossas teias ideológicas, nossas fantasias religiosas e as alternativas sociais e históricas que ainda temos” (Magalhães, 2022, p. 170).

O conceito de “sagrado” de Rudolf Otto, apresentado em *O Sagrado (Das Heilige)*, é uma pedra angular para a linguagem apofática nos estudos literários. Otto

(2007) vê o sagrado como uma experiência além da razão, uma amálgama de mistério e fascínio que ele chama de “*numinoso*”. Essa ideia reforça a Teologia Negativa, que insiste na incapacidade humana de compreender ou descrever Deus plenamente. Nessa ótica, “O que desafia qualquer melodia, o que supera todo o sentido, o que sobrepassa toda palavra, o que desconcerta a mente e o que está longe de quem o compreende não pode ser captado unicamente pela razão” (Nogueira, 2024, p. 113).

Ademais, Otto vai além, sugerindo que a verdadeira experiência do divino está além das palavras e da lógica. Seu foco no *numinoso* abre espaço para a literatura explorar o inefável e o incognoscível, oferecendo uma nova camada de profundidade, já que a “Literatura é mesmo, como a transgressão da lei moral, é um perigo” (Bataille, 1989, p. 22), pois “Sendo inorgânica, ela é irresponsável. Nada se apoia nela. Ela pode dizer tudo” (Bataille, 1989, p. 22).

Para identificar, na arte literária, as formas pelas quais o Sagrado opera, Otto (2007) estabelece quatro categorias/estágios fundamentais que acompanham as experiências numênicas, são elas: O aspecto “*tremendum*” (arrepiente), o aspecto avassalador (“*majestas*”), o aspecto “*enérgico*” e o aspecto “*mysterium*” (o “totalmente outro”). Essas quatro categorias formam o *Mysterium Tremendum* (O terrível mistério), ao passo que “Compreendemos que a obra de Rudolf Otto é uma tentativa de resgate dos aspectos irracionais do sagrado” (Santos, E., 2016, p. 2). A partir desse conjunto, verifica-se que o sagrado é percebido não apenas de forma direta como em Bataille (1993), mas de forma gradativa, em Otto (2007).

Do livro *O Sagrado*, de Otto (2007), usaremos apenas essas quatro categorias desenvolvidas por ele em nossa análise, considerando que a possessão demoníaca, na obra *O Exorcista* de W. P. Blatty, responde a cinco estágios ou gradações dentro dessa experiência sacra: Infestação, opressão, obsessão, possessão e, dependendo do resultado, a libertação¹³. Como o sagrado nas perspectivas teóricas discutidas, não tem nada a ver com um deus monoteísta, o demoníaco participa desse conjunto de experiências como manifestação do sagrado, justamente porque sua origem se inscreve no espectro irracional, marcado, sobretudo, pela negação da lógica e das regras da ordem real.

¹³Cf. CANÇÃO NOVA. **Frei Elias Vella explica as cinco fases dos ataques demoníacos**. Disponível em: <https://eventos.cancaonova.com/cobertura/frei-elias-vella-explica-as-cinco-fases-dos-ataques-demoniacos/>. Acesso em: 01 jul. 2024.

Assim, a primeira categoria do *Mysterium Tremendum*, o aspecto “*tremendum*”, é definido por Otto (2007) do seguinte modo:

Seu estágio preliminar é o receio “demoníaco” (= pânico apavorado), com seu redutor apócrifo *gespenstische Scheu* [medo de assombração]. Sua primeira sensação é a do “inquietantemente misterioso” [*Unheimliches*, ingl. *uncanny*]. Desse “receio” em sua forma “bruta”, dessa sensação do “misterioso” alguma vez irrompida pela primeira vez, a emergir estranha e nova nos ânimos da humanidade primitiva é que partiu toda a evolução histórico-religiosa (Otto, 2007, p. 46-47).

O aspecto *tremendum* pode ser visto como um dos elementos fulcrais que compõem a estética do sagrado, no sentido de observar as qualidades e performances pelas quais ele aparece na arte literária. Dentro dos estágios da possessão, os quais formam as narrativas contemporâneas sobre a temática dos exorcismos, o aspecto *tremendum* é um elemento que aglutina a vítima, a entidade possensora, o exorcista e o círculo familiar e não-familiar que fazem parte da possessão demoníaca, ou seja, todos dentro desse círculo, experimentam a sensação/receio de algo estranho, de um perigo em vias de eclosão.

A segunda categoria, definida como “O aspecto avassalador (*majestas*)”, seria uma forma mais violenta e completa do numinoso, no qual Otto (2007) aprofunda a ideia de “sentimento de criatura”, trazendo para a *majestas*, o “poder”, o “domínio” e a “hegemonia” como expressões do divino. Assim,

Sombra e reflexo subjetivo desse aspecto absolutamente avassalador, essa *majestas* é aquele “sentimento de criatura” que contrasta com o avassalador, sentido objetivamente; trata-se da sensação de afundar, ser anulado, ser pó, cinza, nada, e que constitui a matéria-prima numinosa para o sentimento de “humildade” religiosa (Otto, 2007, p. 52).

A *majestas* é um aspecto do *nume* que aparece na literatura bíblica com abundância, e que Otto (2007), por sua vez, conseguiu sistematizar ao longo de seus estudos, uma vez que ele afirma que é dessa experiência com o não-racional que “partiu toda a evolução histórico-religiosa” (Otto, 2007, p. 46-47) da Igreja. Em Isaías (2:10) há a seguinte imagem: “Entra nas rochas, e esconde-te no pó, do terror do Senhor e da glória da sua majestade”. E como a Bíblia é, por excelência, a matriz de referência de praticamente todo o imaginário ocidental, não há obra literária *a posteriori* que não contenha referência (in)consciente, ao texto bíblico.

A terceira categoria do *numinoso* é o “aspecto enérgico”, sobre o qual

Pode-se senti-lo vivamente sobretudo na *orgê* [ira], expressando-se simbolicamente na vivacidade, paixão, natureza emotiva, vontade, força, comoção, excitação, atividade, gana. Essas suas características também aparecem tipicamente nas gradações que vão do demoníaco até a noção do Deus “vivo” (Otto, 2007, p. 55).

Assim como Bataille, Otto também recorre à *experiência mística* de forma produtiva, para exemplificar qualidades *sui generis* que só podem ser traduzidas por meio da experiência individual, de modo que não é possível transferir tais sensações ao outro, ou seja, nem a linguagem (o que está escrito, a palavra), seria capaz de expressar o inefável, visto que “Não se pode materializar o infinito. A ideia de infinito não pode ser expressa por palavras nem descrita, no entanto pode-se criar a imagem que é uma ilusão dele” (Bigemer; Mariani; Manzato *et al.*, 2019, p. 7).

Por conseguinte, essa imagem (ilusão) como observa tais autores, não sendo o inefável, mas apenas uma ideia visualmente limitada do sagrado, pode ser percebida em Apocalipse (14:10): “Também este beberá do vinho da ira de Deus, que se deitou, não misturado, no cálice da sua ira; e será atormentado com fogo e enxofre diante dos santos anjos e diante do Cordeiro”.

2.2.1 O Sagrado e a Crítica Literária Feminista

Nas últimas décadas, o movimento feminista tem se constituído como um dos marcos mais significativos das lutas sociais e culturais contemporâneas. A trajetória do feminismo pode ser entendida a partir de três ondas distintas, cada uma com seus paradigmas e desafios próprios. A **primeira onda**, iniciada no final do século XIX e início do século XX, concentrou-se na conquista de direitos civis e políticos, sobretudo o sufrágio feminino (Beauvoir, 1949). Já a **segunda onda**, a partir da década de 1960, ampliou a discussão para as dimensões sociais, culturais e psicológicas, problematizando a estrutura patriarcal que sustentava as relações de gênero e promovendo uma reavaliação dos papéis atribuídos às mulheres na sociedade (Woolf, 1929; Kristeva, 1982). Esse período marcou também o início das interfaces entre os estudos literários e as discussões de gênero, quando autoras e críticos passaram a denunciar a subalternização e a marginalização de personagens femininas nas obras literárias (Silva, 2023).

A **terceira onda**, que se consolidou a partir da década de 1990, propôs uma abordagem mais plural, interseccional e crítica das relações de poder, desafiando as narrativas hegemônicas e defendendo a multiplicidade de vozes e experiências

femininas (Oliveira, 2024). Essa fase contemporânea também tem se destacado pela utilização de metodologias que dialogam com as práticas da Crítica Literária Feminista (CLF), as quais buscam desconstruir as estruturas de subalternização e ressignificar a presença das personagens femininas na literatura (Santos, 2022).

Concernente a isso, a articulação entre o conceito de sagrado e a Crítica Literária Feminista se mostra como uma via metodológica para a análise dos discursos literários que operam tanto na esfera do transcendente quanto na produção de significados de gênero. Em vista disso, o sagrado, enquanto dimensão da experiência humana que desperta sentimentos de admiração, mistério e temor, foi profundamente explorado por autores como Rudolf Otto, Georges Bataille e Mircea Eliade.

Rudolf Otto (2007) descreve o sagrado como uma *experiência numinosa* que, por meio do contato com o mistério, convoca uma resposta emocional e quase irracional. Esse enfoque na dimensão irracional e estética do sagrado encontra ressonância na maneira como a literatura – especialmente nas obras que abordam temáticas feministas – pode reproduzir ou subverter as formas tradicionais de veneração e exclusão. Conforme argumenta Otto (1923), “o sentimento do sagrado é inseparável de uma emoção de repulsa e fascínio simultâneos”, o que permite à CLF explorar os limites entre o sublime e o abjeto na representação das personagens femininas.

Georges Bataille, por sua vez, enfatiza a dimensão da transgressão inerente ao sagrado, ao afirmar que o desejo pelo sagrado está intimamente ligado à experiência do excesso e da quebra dos limites impostos pelas normas sociais (Bataille, 1961). Nesse sentido, a CLF utiliza técnicas desconstrutivas que se aproximam dessa ideia de transgressão para questionar e subverter as estruturas narrativas que historicamente relegaram as personagens femininas a papéis secundários ou estereotipados. Por conseguinte, Bataille (1961) argumenta que “a transgressão revela as fissuras na ordem estabelecida, possibilitando a emergência de novas formas de subjetividade”, o que encontra eco na reinterpretação feminista de narrativas canônicas.

Logo, ratificando esse argumento, Mircea Eliade, ao analisar o sagrado, propõe que a experiência religiosa e o contato com o transcendente produzem uma dimensão que transcende o tempo e o espaço, conferindo significado às práticas culturais e simbólicas (Eliade, 1957). Essa perspectiva de uma dimensão atemporal e arquetípica é aproveitada pela CLF para reinterpretar os mitos e as narrativas literárias que

historicamente contribuíram para a construção de uma identidade de gênero subalterna. Como observa Eliade (1957), “o sagrado opera como um elo entre o homem e o absoluto, desvelando a estrutura simbólica do mundo”, o que inspira metodologias críticas que visam ressignificar o papel das mulheres na literatura e a sua relação com o mistério e o sublime¹⁴.

A convergência desses discursos teóricos – o do sagrado e o da Crítica Literária Feminista – permite a construção de uma abordagem metodológica, que busca identificar e analisar os mecanismos pelos quais as narrativas literárias constroem e, simultaneamente, podem desconstruir as hierarquias de poder. Assim, técnicas como a análise discursiva, a leitura de gênero e a desconstrução de estereótipos têm se mostrado eficazes para expor as camadas simbólicas e os códigos que perpetuam a subalternização de personagens femininas (Kristeva, 1982; Woolf, 1929). Nessa direção, ao dialogar com as noções de sagrado apresentadas por Otto, Bataille e Eliade, a CLF não apenas amplia seu campo de análise, mas também aprofunda a compreensão dos vínculos entre o transcendental e o cotidiano nas representações literárias feministas.

No tocante a isso, o desenvolvimento de uma abordagem que articula o sagrado e a Crítica Literária Feminista exige a adoção de métodos interdisciplinares que incorporem tanto a análise estética quanto a hermenêutica crítica¹⁵. Para tal, pode-se empregar métodos que priorizem a leitura semiótica e a análise discursiva, permitindo identificar os elementos simbólicos que operam na construção dos discursos literários. Conforme Silva (2023), “a intersecção entre diferentes campos teóricos possibilita a revelação de camadas ocultas nas narrativas, desafiando as leituras convencionais” (Silva, 2023).

¹⁴Para Tzvetan Todorov, o sublime está relacionado à experiência do insólito na literatura fantástica, sendo uma das possíveis resoluções desse gênero narrativo. No sublime, o leitor encara eventos que desafiam as leis naturais e, em vez de encontrar uma explicação racional ou sobrenatural definitiva, permanece diante do mistério e do assombro, aceitando a irrupção do inexplicável. Como afirma Todorov, “o leitor decide que as leis da realidade permanecem intactas e que o acontecimento estranho é uma ilusão dos sentidos, um produto da imaginação” (Todorov, 1981, p. 41). Essa reação está ligada a um sentimento de maravilhamento e inquietação, onde o desconhecido não é reduzido a uma lógica compreensível, mas sim mantido como uma experiência de fascínio e temor.

¹⁵A hermenêutica crítica é uma abordagem interpretativa que combina os princípios da hermenêutica tradicional com a perspectiva crítica, enfatizando a necessidade de compreender os textos não apenas em seu sentido interno, mas também em seu contexto histórico, social e ideológico. Influenciada por pensadores como Hans-Georg Gadamer e Jürgen Habermas, essa abordagem busca revelar as estruturas de poder, os interesses e os condicionamentos que influenciam a produção e a recepção do discurso. Diferente de uma hermenêutica puramente descritiva, a hermenêutica crítica propõe uma postura reflexiva e transformadora, na qual a interpretação não se limita à reconstrução do significado, mas também questiona os pressupostos que sustentam determinada visão de mundo.

A interseção entre o conceito de sagrado e a Crítica Literária Feminista (CLF) oferece uma perspectiva enriquecedora para a análise das narrativas literárias, especialmente no que tange à representação do feminino e à desconstrução de estruturas patriarcais. Historicamente, muitas culturas antigas veneravam divindades femininas, reconhecendo nelas o princípio criador e sustentador da vida. No entanto, com o advento de sociedades patriarcais, houve uma gradual substituição dessas figuras pelo culto a divindades masculinas, resultando na marginalização do feminino no âmbito do sagrado.

Merlin Stone, em sua obra *Quando Deus era Mulher*, investiga como, em tempos antigos, a figura da Deusa era central nas práticas religiosas e sociais. Ela descreve que "a religião tende a espelhar a figura dominante na sociedade que a pratica, a deidade feminina foi representada diversas vezes por esculturas e pinturas encontradas até hoje em vários sítios arqueológicos" (Stone, 1976). Stone diz que, apesar da cultura matriarcal e matrilinear ter ruído, ela não só perdura como se impõe ao patriarcado e resiste a ele, mostrando-se mais atual do que nunca.

Martha Robles, em *Mulheres, Mitos e Deusas: O feminino através dos tempos*, explora a evolução arquétipos femininos e como eles foram reinterpretados ao longo da história. Ela observa que "algumas mulheres conheceram o céu, outras o inferno; umas foram enaltecidas, santificadas, outras demonizadas; mas todas tocaram as profundezas do próprio ser, chegaram ao limite de sua condição e de seu tempo e se eternizaram na história" (Robles, 2023). Robles analisa como os mitos e lendas construídos em torno da mulher acabaram por reafirmar o machismo na cultura ocidental.

A transição do culto à Deusa para a predominância de divindades masculinas está intrinsecamente ligada às mudanças nas estruturas sociais e de poder. Sociedades que antes eram matrilineares¹⁶ e que veneravam o princípio feminino foram gradualmente substituídas por sistemas patriarcais, nos quais o masculino tornou-se sinônimo de divindade e autoridade. Esse processo não apenas redefiniu

¹⁶Sociedades matrilineares são aquelas em que a filiação, a herança e a transmissão do nome familiar ocorrem predominantemente pela linha materna. Nesses sistemas, a ascendência é traçada a partir das mulheres, e os bens, títulos ou posições de prestígio costumam ser herdados de mãe para filha ou de tio materno para sobrinho. Embora a matrilinearidade não implique necessariamente um matriarcado—ou seja, o domínio político das mulheres—, ela confere às mulheres um papel central na estrutura familiar e social. Exemplos de sociedades matrilineares incluem os mosuo, na China, os minangkabau, na Indonésia, e alguns grupos indígenas da América do Norte, como os iroqueses.

as práticas religiosas, mas também influenciou profundamente as narrativas culturais e literárias, resultando na subordinação e marginalização das figuras femininas.

A Crítica Literária Feminista busca resgatar e reinterpretar essas narrativas, desconstruindo os estereótipos e revelando as camadas de significado que foram suprimidas ou distorcidas ao longo do tempo. Ao analisar textos literários sob essa perspectiva, a CLF enfatiza técnicas como a leitura contra-hegemônica e a análise de gênero para evidenciar a presença e a importância do feminino no sagrado e na cultura. Essa abordagem permite não apenas uma reavaliação das obras literárias, mas também uma reconexão com as raízes culturais que celebravam o feminino como divino.

2.3 O *Exorcista* e a fortuna crítica

Para sistematizar a fortuna crítica de *O Exorcista* de W. P. Blatty, montamos uma linha do tempo que se inicia no ano de 2010 a 2023, arco temporal em que as pesquisas acadêmicas foram realizadas. É importante ressaltar que a produção catalogada não se estende a trabalhos estrangeiros¹⁷, ou seja, as pesquisas encontradas são de universidades brasileiras, com exceção apenas do livro “*O Exorcista: segredos & devoção*”¹⁸ do diretor de cinema norte-americano, Mark Kermode, publicado pela editora carioca, **DarkSide Books**, em 2023.

Nesse primeiro momento, faremos um breve demonstrativo sobre os tipos de pesquisas que encontramos (Artigos, TCCs, Dissertações e Teses), trazendo alguns percentuais referentes ao número de trabalhos que analisaram detidamente a obra, e quantos examinaram a produção fílmica *O Exorcista* lançado em 1973, sob a direção de William Friedkin e roteiro de W. P. Blatty. A seguir, comentaremos brevemente algumas dificuldades surgidas durante esse percurso, quanto ao acesso a

¹⁷Devido ao tempo estabelecido em nosso cronograma, não tínhamos tempo para avaliar fontes externas ao Brasil, uma vez que considerando a fortuna crítica já encontrada em pesquisas brasileiras, assim como o corpo de autores que compuseram o nosso referencial, julgamos inviável qualificar tudo o que encontrássemos.

¹⁸Esta é uma obra do escritor e crítico de cinema norte-americano Mark Kermode, que explora o impacto cultural e a produção do filme “*O Exorcista*”, dirigido por William Friedkin e lançado em 1973. A obra de Kermode mergulha nos bastidores do filme, abordando sua produção, os desafios enfrentados durante as filmagens, e o legado duradouro que ele deixou no gênero de terror. Kermode examina a recepção crítica e popular do filme, bem como as reações controversas que ele provocou. Ele também discute a influência do filme em outros trabalhos do gênero e analisa seu significado cultural e psicológico. Além disso, a obra traz entrevistas com os envolvidos na produção, como o diretor William Friedkin, o escritor William Peter Blatty, e membros do elenco.

determinadas pesquisas e problemas de contato com alguns pesquisadores. Depois disso, abordaremos acerca das principais tendências analíticas que tais pesquisas vêm empreendendo sobre a obra e filme de *O Exorcista*.

Na linha temporal mencionada, que vai de 2010 a 2023, encontramos 4 (quatro) artigos acadêmicos, uma monografia de graduação, 6 (seis) dissertações de mestrado, uma tese de doutorado e dois livros. Totalizando 14 (quatorze) produções, deste total, 12 (doze) delas (entre os gêneros textuais supracitados), analisaram apenas o filme *O Exorcista* dirigido por W. Friedkin, em 1973, número que corresponde a 85% das pesquisas no Brasil sobre o objeto desta dissertação. Com apenas 15% desse total, apenas duas produções acadêmicas¹⁹ examinaram a obra literária, publicada em 1971, o que faz da nossa pesquisa, a terceira dissertação do Brasil a analisar detidamente a obra de Blatty.

Em análise preliminar dessas fontes iniciais, muitas delas chegaram à conclusão de que durante a publicação da obra literária de Blatty no ano de 1971, a recepção foi um completo fracasso nos Estados Unidos (Bossone, 2015), uma vez que o escritor não tinha subsídio financeiro o suficiente para realizar campanhas de financiamento de propagandas para divulgar sua obra. Noutro extremo, com o lançamento do filme em 1973, o livro se tornou um *best-seller* ficando em primeiro lugar na lista do *The New York Times* (Bossone, 2015). Além disso, entre 1973 a 2024 (um arco de 51 anos), temos – entre filmes e séries sobre *O Exorcista* – 8 (oito) produções já lançadas, seguida de uma nova produção cinematográfica em andamento sobre o livro, que será lançado em 2026, no qual está sendo dirigido por Mike Flanagan²⁰.

Assim sendo, nesse arco de 51 anos entre 1973 a 2024, foram lançados os filmes: *O Exorcista* (1973), *O Exorcista II – O herege* (1977), *O Exorcista III* (1990), *O Exorcista: o início* (2004), *Domínio: prequela de O Exorcista* (2005), Série “O

¹⁹Estas foram as duas únicas dissertações encontradas que analisaram a obra literária: “*O Exorcista: uma análise sobre o ritual de exorcismo no olhar do padre Karras*” do autor David Carlos Santos Sarges (2017). Cf. <https://shre.ink/D32B>. “*Hermeneutical exorcism and literary interpretation: a brief study on the problem of meaning and an existentialist interpretation of The Exorcist (1971)*” do autor Daniel Jacobsen Sivinski (2010). Cf. <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/25433>.

²⁰Mike Flanagan, nascido em Salem, Massachusetts, em 20 de maio de 1978, é um cineasta americano conhecido por suas contribuições ao gênero de terror. Ele dirigiu, escreveu e editou diversos filmes notáveis, incluindo “Absentia” (2011), “Oculus” (2014), “Hush: A Morte Ouve” e “Ouija: A Origem do Mal” (ambos em 2016). Além disso, Flanagan é o criador da série de sucesso “*A Maldição da Residência Hill*” (2018). Sua habilidade em equilibrar temas comoventes com momentos de terror o consolida como um dos diretores mais talentosos do gênero do terror na atualidade.

Exorcista” (2016), *O Exorcista: o devoto* (2023) e, claro, anunciado no presente ano, em 2024, o novo *Exorcista*, que será lançado, provavelmente, em 2026.

Tendo em vista o impacto cultural do filme no cenário norte-americano na década de 1970, além do histórico de filmes posteriores a 1973 acerca de *O Exorcista*, acreditamos que o interesse crescente pela análise do filme em detrimento da obra, se justifique por meio dessa forte relevância dada à obra pelo cinema estadunidense no século XX e, posteriormente, de forma global, já que há mais de 50 anos, o filme de W. Friedkin foi colocado como matriz de referência para filmes posteriores com a temática de possessões e exorcismos. Além disso, leva-se em conta que a obra de Blatty inaugurou um novo subgênero do gênero horror, intitulado “Horror demoníaco”, focado apenas na capacidade de o demônio desestabilizar o dito “Lugar Seguro”, que foi basicamente a ideia trabalhada tanto na obra como no filme.

O sistema de coleta de dados foi realizado por meio do ***Catálogo de Teses & Dissertações da CAPES, Scielo, Periódicos CAPES, Plataforma Sucupira*** e Repositórios Institucionais de universidades específicas²¹. No entanto, por alguma razão que desconhecemos, algumas pesquisas, mesmo em nível de mestrado, simplesmente não se encontravam presentes para download, a exemplo das dissertações: “*O bebê de Rosemary, a profecia e o exorcista: o (sor)riso como configuração do mal na trilogia do diabo*”²², da autora Daiane de Souza Alves (UNISUL/2022), “*O exorcista: uma análise sobre o ritual de exorcismo no olhar do padre Karras*”, de David Carlos Santos Sarges (UEPA/2017)²³, “*As representações do Diabo na literatura e no cinema: adaptação fílmica de O exorcista e sua recepção no Brasil*”²⁴, de João Victor Temoteo Viana (UFCE/2023), e o Trabalho de Conclusão de Curso: “*Literatura e Cinema: um estudo sobre o fantástico em O Exorcista de William Friedkin*”²⁵, de Leandro Gonçalves Machado (UFPA/2022).

No artigo intitulado “*Os demônios de cada dia: reflexões acerca do monstro e do humano em O Exorcista* (1973), Janaina Wazlawick Müller & Saraí Patricia Schmidt (2023) escrevem o seguinte:

²¹Tivemos que pesquisar nos repositórios institucionais específicos, foram eles: UEPA, UNISUL, UFPA, UFCE, UFRGS.

²²Cf. <https://shre.ink/D3QV>.

²³Tentamos contato por e-mail com este autor, mas não obtivemos resultado.

²⁴<https://shre.ink/D3QF>.

²⁵Encontramos a referência deste TCC nas referências bibliográficas em um artigo publicado pelo próprio autor deste TCC, intitulado: “*O fantástico no filme O Exorcista (1973) de William Friedkin*” de Leandro Gonçalves Machado e Luiz Guilherme dos Santos Júnior. Cf. <https://linguagempauta.uvanet.br/index.php/lep/article/view/66/33>.

Na breve explanação do conteúdo do filme, observa-se, primeiramente, a relação violenta entre criança e monstro. Vindas do inferno ou da televisão, essas criaturas invadem o território humano munidas de diferentes intenções, mas, essencialmente, se pode pensar que um objetivo bastante comum giraria ao redor do exercício da malignidade. Os monstros querem torturar, vingar-se, prejudicar, amedrontar, controlar e tomar para si, almejando desfazer a ideia de mundo e realidade que as os humanos instituíram. Logo, superficialmente, se tem a humanidade positivada (a mãe, os médicos, os sacerdotes) representando o reestabelecimento da ordem, em contraponto ao demônio impregnado de negatividade que ambiciona o caos e estaria a serviço do inferno (Müller; Schmidt, 2023, p. 10)

O artigo das autoras é direcionado a refletir sobre “quanto de humano haveria no monstro, e quanto de monstro permearia o humano?” (Müller; Schmidt, 2023, p. 3). Com esta perspectiva, a reflexão gira em torno de uma defesa do monstruoso, humanizando-o na relação complexa entre monstro e humano. Com isto, elas mostram como as personagens, à medida que sofrem a violência do demônio, também o fazem na mesma medida, tendo em vista que *O Exorcismo* é uma forma de violência humana contra o sobrenatural na obra e filme. Em *O Exorcista*, “O humano e o monstro possuem um relacionamento ambíguo, porque o demônio *necessita e busca* constantemente uma conexão com a presença humana” (Müller; Schmidt, 2023, p. 10), ou seja, o Diabo e o Humano são vistos dentro de uma relação simbiótica, nos quais um necessita do outro para sobreviver.

No artigo “*A face reconhecível do medo: domesticação e redenção do monstro animal em O Exorcista*”, Marcia Heloisa Amarante Gonçalves (2014) registra que

Lançado em 1973, o filme permanece até hoje uma das realizações mais perturbadoras do cinema e figura como obra seminal do ciclo de horror demoníaco predominante na década de 1970. Este ciclo resgatou a obsessão gótica pela fé – ou a falta dela – sugerindo que ciência e civilização não eram suficientes para salvaguardar o ser humano da ameaça de degeneração física e moral, de retorno a um estado primitivo no qual a fronteira entre humanidade e animalidade parecia desaparecer (Gonçalves, 2014, p. 86).

A fortuna crítica sobre o escritor esteve mais centrada em compreender o processo de entrada do sobrenatural em detrimento da falibilidade da medicina, diante da condição da anormalidade de Regan MacNeil. Desse modo, compreender como estava a credibilidade da Ciência e da Religião (na década de 1970), assim como os fatores sociais, políticos, econômicos, culturais e religiosos que reforçaram uma predisposição dos EUA ao sucesso incontestável de *O Exorcista*, foram caminhos trilhados por esses pesquisadores, para examinarem o filme e a obra. Assim,

Fiel à incerteza que marca o limiar do fantástico, a trama retarda o reconhecimento da possessão demoníaca e os personagens só contemplam o sobrenatural após o esgotamento de possibilidades médicas e psiquiátricas, na busca pelo diagnóstico do que desconfiavam ser uma doença com características psicossomáticas (Gonçalves, 2014, p. 86).

A falibilidade da ciência é uma temática muito abordada nessas pesquisas, uma vez que é por meio dela, que Blatty buscou afirmar o poder da Igreja diante do mal. Isso ocorre pela história de vida de cada personagem. Por exemplo, “Chris não tem religião, e fica indignada com tal proposta [...] e o fato dela se declarar cética atesta isso” (Bossone, 2015, p. 57). Além disso, “O padre Karras é um homem em conflito que está contemplando a possibilidade de deixar o sacerdócio. Carente de uma prova da existência de Deus, ele reencontra a sua fé na presença do demônio” (Gonçalves, 2014, p. 86). Nesse conjunto, todos os personagens se encontram numa posição em que a descrença é um elemento em comum, cuja restauração acontecerá pelas mãos do demônio.

Na dissertação de Michel Bossone, intitulada “*O Exorcista: a representação da possessão demoníaca nos anos de 1970*” (2015), este pesquisador mostra qual era a concepção de possessão demoníaca vigente no pensamento norte-americano naquele período. A partir disso, Bossone (2015) descreveu como Blatty se apropriou de determinadas concepções do gênero horror e terror, cuja tradição remonta finais do século XIX, além de apontar como Blatty teve que estudar as origens do exorcismo, como uma tradição que remete a Jesus Cristo como o primeiro exorcista na literatura bíblica (Bossone, 2015). Desse modo,

Diante de tal situação, Chris decide procurar por um exorcismo, e o padre Karras entrará como a visão contemporânea da Igreja católica. Ela tenta convencê-lo de que Reagan precisa de um exorcismo. Para o padre, esta será a parte mais complexa da descoberta, pois além de padre, Karras também é psiquiatra, e está muito mais engajado em uma visão científica das patologias humanas do que da perspectiva demonológica, pois, segundo ele mesmo, não existiam mais especialistas em possessão (Bossone, 2015, p. 59).

Na leitura de Bossone (2015), deduzimos que a racionalização da sociedade até aquele momento da sociedade do século XX, permitiu, em maior contraste, a eclosão da temática da possessão demoníaca, de modo que *O Exorcista* representara a narrativa que arrancou da dormência as pessoas, mostrando que elas, mesmo

diante da Igreja secular, não haviam superado problemas tão antigos, quanto a crença no Diabo. Nesse ângulo,

[...] a família MacNeil foi a vítima do demônio. O padre Merrin representou a posição da Igreja e a visão da literatura demonológica, já o padre Karras representou a visão contemporânea da Igreja, aquela que separa ciência e religião, os médicos, o psiquiatra e o tenente Kinderman, representavam a modernidade do mundo frente a problemas tão antigos quanto o surgimento do homem (Bossone, 2015, p. 61).

De todas as pesquisas catalogadas, apenas uma fez um estudo denso sobre a corrente existencialista aplicada à obra *O Exorcista*. A dissertação intitulada “Hermeneutical exorcism and literary interpretation: a brief study on the problem of meaning and an existentialist interpretation of *The exorcist* (1971)²⁶”, de Daniel Jacobsen Sivinski (UFRGS/2010) com 238 páginas. No entanto, as pesquisas posteriores a 2010, trazem como temática de estudo: o “horror”, o “medo”, o “monstro e o humano”, a “ciência e a religião”, “o bem e o mal”, assim como a estética gótica adotada para entender como Blatty se apropriou desse gênero em sua obra.

No artigo “*O horror no cinema: a construção da sensação de medo em “O Exorcista”* de Ricardo Stabolito Júnior (UniJorge/ 2012) diz o seguinte:

As seis fases progressivas do ciclo emocional do medo definidas por Emilio Mira y Lopez podem ser identificadas no filme “O Exorcista” e é possível encontrar pontos de transição dentro da trama que marcam a passagem pelos estágios até o total desespero (terror) trazido por seu clímax, o exorcismo de Regan McNeil e o suposto confronto entre os padres Damien Karras (Jason Miller) e Lankaster Merrin (Max Von Sydow) e o demônio que possui o corpo da garota (Stabolito Júnior, 2012, p. 5).

A partir da citação acima, o medo, objeto de estudo na historiografia, aparece na literatura como ingrediente fulcral para explicar o conceito de horror e terror, não apenas no cinema, mas na literatura. À vista disso, “O medo acompanha a trajetória do homem desde os tempos mais remotos e esteve presente em todas as eras” (Bossone, 2015, p. 15). O “medo” foi profundamente explorado pelo historiador francês Jean Delumeau na sua obra “*A História do Medo no Ocidente* (2009)” e também pelo historiador francês, Phillipe Arriès em seu livro “*A história da morte no Ocidente*” (2012). Em função disso, Stabolito Júnior (2012) ainda acrescenta que

²⁶“A hermenêutica do exorcismo e sua interpretação literária: um breve estudo da problemática do sentido e uma interpretação existencialista em *O Exorcista* (1971)” (Tradução nossa).

Os severos exames (extremamente gráficos) pelos quais Regan passará e seu primeiro espasmo violento vão marcar o início da fase do medo conhecida como concentração, quando as explicações lógicas encontradas pelo espectador em um primeiro momento se mostram falhas ou insuficientes. Os médicos não encontram um motivo para os transtornos da garota e sua atitude começa a ganhar proporções fora da realidade (Stabolito Júnior, 2012, p. 5).

Na dissertação de Carolina Suriz dos Santos (UFRGS/2022) intitulada: “*The power of the west compels you!: a memória cultural orientalista no filme O Exorcista (1973)*”²⁷, aborda duas questões centrais já mencionadas, em que Ciência e Religião entram na disputa pela devoção, pela fé e pela verdade em um mundo descrente. Em função disso,

Após todos os procedimentos médicos e a moderna ciência do século XX se mostrarem ineficazes, a protagonista deposita suas últimas esperanças em dois padres da Igreja Católica para salvarem sua filha do mal que gradativamente a destruíam. O antagonista da história é a entidade demoníaca que reside no corpo de Reagan e que levanta o grande tema do filme: a dúvida e a fé em um mundo predominantemente cético, moderno e científico. Pazuzu, nosso “vilão” da história, é apresentado logo no início da narrativa pelo olhar cristão do personagem Pe. Merrin, estabelecendo, assim, o presságio para o espectador de que aquela figura representa nada menos do que o Mal (Santos, C., 2022, p. 14-15).

A dissertação da autora acima faz um estudo sobre a memória cultural oriental a partir do filme *O Exorcista* de W. Friedkin, apontando que “Não só o medo religioso foi despertado naquela primavera, mas, também, o primeiro contato do que é considerado o “Oriente” e o “demônio do deserto” – a invasão ao Iraque [...]” (Santos, C., 2022, p. 9). Michel Bossone em sua dissertação diz que umas das principais motivações de Blatty em escolher um semideus-sumério – Pazuzu – se deu em função da historicidade do lugar (Bossone, 2015). O pesquisador adiciona que

A Mesopotâmia é berço das religiões monoteístas, as primeiras relações entre o homem e o sagrado, tal como os relatos míticos e simbólicos, vieram de lá. Por exemplo, a *Epopeia de Gilgamesh*, escrita em sumério por volta do fim do terceiro milênio antes de Cristo. [...] a demonologia da mesopotâmia teve grande influência sobre as ideias hebraicas e cristãs dos demônios e do Diabo (Bossone, 2015, p. 49).

Umas das muitas possíveis interpretações para a recepção em nível internacional do romance de Blatty, é porque sua história dialoga não apenas com a cultura religiosa de matriz cristã nos EUA, mas também porque sua trama inclui

²⁷Cf. <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/239039>.

elementos interculturais e temporalidades distintas capazes de problematizar a história presente. Na mesma época, de acordo Jeffrey Burton Russel (2003) havia uma corrente de pensamento muito forte na década de 1970 intitulada “cronocentrismo”, que defendia que o tempo presente era um fenômeno autoexplicativo, autorreferente, ratificando a não necessidade do passado como fonte de referência para se compreender o presente. O romance de Blatty, por outro lado, é uma ficção que foi capaz de “desmontar” a elite conservadora²⁸, atacando aquilo que é símbolo nacional e cultural dos EUA: a família (Bossone, 2015).

Isto é muito perceptível na apresentação da família de Regan MacNeil, em que

A família sempre foi considerada um dos pilares da sociedade norte-americana. Chris MacNeil é divorciada, embora ainda apareça usando aliança, mas sua condição econômica, de classe média alta, permite dar à filha uma vida confortável. Chris também representa a mulher “moderna” da década de 1970, o lar já não é o seu local de trabalho, mesmo quando ausente, a mãe garante a segurança da filha, pelos empregados da casa, inclusive Sharon, que mesmo sendo a secretária, também se dedica aos cuidados de Reagan (Bossone, 2015, p. 54).

A obra recém-lançada *O Exorcista: segredos & devoção* do escritor norte-americano Mark Kermode (2023) traz uma leitura aguda sobre a representação clássica e tradicional da família estadunidense, branca, de classe média, e de como a invasão estrangeira, protagonizada por um demônio sumério, Pazuzu, surge para desestabilizar o cotidiano ideal dessa família na obra. Nesse sentido, a narrativa demoníaca de Blatty trazia imagens de

[...] uma jovem branca e norte-americana urinando no chão de sua casa de classe média, vomitando no clérigo da paróquia, espancando e humilhando a própria mãe, profanando artefatos religiosos e pronunciando obscenidades [...] jovens rebeldes, a corrupção da família, o desrespeito às tradições religiosas, a destruição dos lares, todos assuntos que perturbavam de maneira intensa os elementos conservadores dos Estados Unidos (Kermode, 2023, p. 23).

Na leitura de Kermode (2023, p. 23) é na “[...] tensão entre progresso e conservadorismo, divino e depravado, oculto e evidente, que reside o poder de *O Exorcista*”. A obra de Blatty se apropria do horror, gênero literário e cinematográfico, herdado da estética gótica, ao passo que “[...] estaríamos nos referindo a um conjunto

²⁸Entenda-se por “desmontar” a construção de um conjunto de críticas direcionadas aos símbolos nacionais dos EUA, problematizado por W. P. Blatty em sua obra.

de narrativas que buscavam o efeito sublime através de incidentes sobrenaturais – posteriormente explicados ou não” (França, 2020, p. 109).

Além disso, França (2020) adiciona que é característica do gótico, denunciar e criticar os interditos de uma sociedade, princípios que se aplicam à obra de Blatty, visto que ela se utiliza do demoníaco como pano de fundo para traduzir medos reprimidos do povo estadunidense, demonstrando o medo do sobrenatural, historicamente vinculado à caça às bruxas em Salém, Massachussetts, liderada pelos sistemas inquisitoriais da Igreja Católica.

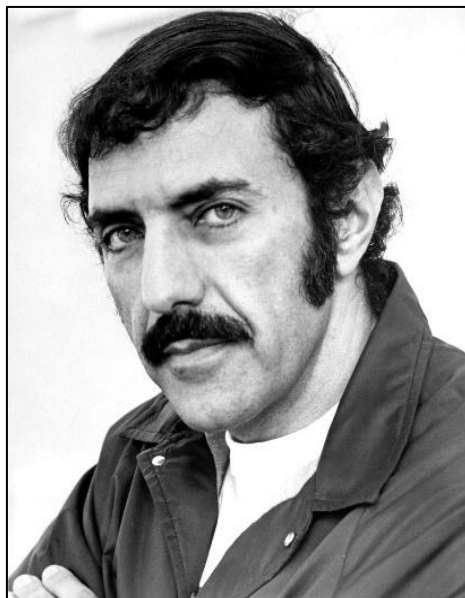
A partir das discussões aqui realizadas, fizemos um recorte metodológico, escolhendo os principais textos teóricos que dessem conta de fornecer um perfil teórico-crítico-analítico relevante acerca dos desdobramentos causados pela publicação da obra em 1971 e, posteriormente, do filme em 1973. O objetivo desta pesquisa não foi de realizar uma literatura comparada entre filme e livro, mas como 85% dos trabalhos catalogados discutiram apenas o filme, não poderíamos negar a importância do cinema na época, como instrumento propulsor do sucesso do livro de Blatty.

Neste ângulo, as pesquisas mais recentes sobre o nosso objeto, considerando o arco de 2021 a 2023, têm se concentrado na relação humano e monstro como uma forma, acreditamos, de pensar a desumanização, a individualidade, a insensibilidade humana diante das transformações pelas quais a sociedade vem passando. A fortuna crítica mostra como determinados acontecimentos *sui generis* de uma dada época, são incorporados nos dramas vividos no cotidiano. O romance de Blatty, neste sentido, é uma narrativa viciante, porque faz com que símbolos, mitos e ritos que só podem existir, evidentemente, na poesia, dialoguem com a realidade tangível dos/as leitores/as.

A partir desta constatação, surge a necessidade de pesquisar sobre as tematizações do sagrado, como um campo de possibilidades para se compreender a condição humana em suas variadas formas de existir, de se conectar com o real, como enfatizou Joseph Campbell (2008).

2.4 Breves apontamentos sobre a vida e obra De William Peter Blatty

Figura 1: William Peter Blatty.



Fonte: Site Vanity Fair.

O autor responsável por criar o *best-seller* **O Exorcista**, publicado no ano de 1971, teve uma carreira muito peculiar. William Peter Blatty, nascido em 7 de janeiro de 1928, em Nova York, e falecido em 12 de janeiro de 2010, em Bethesda, Maryland, EUA, foi um escritor de terror, a partir da década de 1970, mas anterior a isso, um escritor e roteirista de comédia, gênero literário/cinematográfico o qual ficou muito sentido ao ter que abandoná-lo logo após ter colaborado na escrita do roteiro do filme “*Darlin Lil*” (1970) dirigido por Blake Edwards²⁹. Em vista disso, “‘A triste verdade é que ninguém quer que eu escreva comédia’, disse ele em outra entrevista. “O

²⁹Nascido como William Blake Crump em 26 de julho de 1922 em Tulsa, Oklahoma, Blake Edwards foi um talentoso diretor de cinema que deixou sua marca em Hollywood. Ele começou sua jornada no mundo do entretenimento como ator na década de 1940, mas logo descobriu sua verdadeira paixão por escrever roteiros e dirigir. Edwards é lembrado por uma série de filmes bem-sucedidos, incluindo “Bonequinha de Luxo” (1961), “Dias de Vinho e Rosas” (1962), “Um Convidado Bem Trapalhão” (1964), “A Corrida do Século” (1965), “10 - Uma Mulher de Respeito” (1979), “Victor ou Victoria” (1982), “Encontro às Escuras” (1987), e a popular série de filmes “A Pantera Cor-de-Rosa”, estrelada por Peter Sellers. Apesar de ser conhecido principalmente por suas comédias, Edwards também mostrou sua versatilidade ao dirigir dramas, musicais e filmes de detetive. No final de sua carreira, ele se voltou para o teatro, onde continuou a escrever, produzir e dirigir. Em 2004, a Academia de Artes e Ciências Cinematográficas reconheceu sua contribuição para o cinema com um Oscar Honorário.

‘Exorcista’ não só encerrou essa carreira, como também eliminou toda a lembrança de sua existência” (Vitello, 2017, s/p, tradução nossa)³⁰.

O escritor, produtor e roteirista estadunidense era filho de Peter Blatty, que o abandonou aos 8 anos de idade (Carlson, 2017)³¹ e filho de Mary Blatty, vendedora de geleia de marmelo e criada pelo bispo católico jesuíta Germanos Mouakkad, o qual fora devota. Durante a infância, Blatty frequentou uma escola preparatória jesuíta – o *Brooklin Prep*, vindo a se tornar orador na mesma instituição em 1946. Posteriormente, tornou-se bacharel em Inglês pela *Georgetown University*, em 1950 e, mais à frente, tornara-se mestre em Literatura Inglesa pela mesma instituição, em 1954 (Encyclopedia, 2024).

Com uma trajetória atravessada pela pobreza, na medida em que seus pais originalmente eram imigrantes libaneses (Carlson, 2017), Blatty encontrou muitas dificuldades após o tempo que passou no ensino superior. Consequentemente, dada a dificuldade de encontrar emprego, Blatty realizou trabalhos como vendedor de porta a porta nos seguintes serviços: vendedor de aspirador de pó, motorista de caminhão de cerveja e, posteriormente, ingressou na Força Aérea dos EUA (Encyclopedia, 2024)³². Dispensado de suas atividades militares, o escritor trabalhou para a Agência de Informação em Beirute, no Líbano. Em regresso aos EUA, Blatty trabalhou como Chefe de Relações Públicas “[...] no que hoje é a Universidade de Loyola Marymont, uma faculdade jesuíta em Los Angeles” (Vitello, 2017, s/p, tradução nossa).

A experiência em reconstituir a vida e obra de William Peter Blatty (1928-2017) tem sido uma tarefa difícil, porque não há, evidentemente, um livro biográfico sobre o autor³³, seja em língua portuguesa ou em língua estrangeira. Ao reconstituirmos uma biografia crítica sobre sua trajetória, nos deparamos com duas linhas de interpretação, considerando-se as fontes consultadas, jornais da década de 1970, matérias

³⁰VITELLO, Paul. **William Peter Blatty, autor de ‘O Exorcista’, morre aos 89 anos**. 13 jan. 2017. In: The New York Times, 13 jan. 2017. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2017/01/13/books/william-peter-blatty-author-of-the-exorcist-dies-at-89.html>. Acesso em: 25 jan. 2024.

³¹CARLSON, M. **Obituário de William Peter Blatty**: escritor mais conhecido por seu romance O Exorcista, adaptado para um filme de terror de enorme sucesso. In: The Guardian, 2017. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2017/jan/16/william-peter-blatty-obituary>. Acesso em: 24 abr. 2024.

³²ENCYCLOPEDIA.com. Blatty, William Peter 1928-. **Autores contemporâneos, nova série de revisões**. Recuperado em 17 abr. 2024. Disponível em: <https://www.encyclopedia.com/arts/educational-magazines/blatty-william-peter-1928>. Acesso em: 25 abr. 2024.

³³Muito embora não se tenha um livro sobre a biografia de Blatty, este escreveu dois livros autobiográficos intitulados: “*I’ll tell them remember you*” e “*William Peter Blatty’s own story of the Exorcist*”.

jornalistas norte-americanas, assim como de bibliografias remendadas em sites diversos, principalmente em 2017, ano de sua morte. A primeira linha de interpretação, é a criação midiática de um autor, roteirista e diretor de um filme famoso baseado em seu livro homônimo publicado em 1971, e outro, a respeito do contraste feito pela mídia sobre a sua carreira como escritor de comédia anterior ao ano de 1970.

Em uma matéria publicada pela *Sarasota Herald-Tribune* em 25 de janeiro de 1973, de autoria do colunista Kennet Duran, intitula-se: “*A fama é maravilhosa, mas continuam a enganar-se com o nome dele*” (tradução nossa)³⁴. Nesta matéria, “a intensão do colunista” era de mostrar o porquê é errôneo afirmar que Blatty fora conhecido como escritor do gênero terror”. Neste sentido,

Primeiro vieram as palavras, mais de 100.000, escritas ao longo de nove meses por um homem conhecido sobretudo como escritor de comédia. Nenhuma editora de livros de capa dura estava interessada: “Disseram-me: ‘Vai, não vai, não vai’”. Depois de algumas reviravoltas ou dos procedimentos normais, foi encontrada uma editora e o simples conto de possessão demoníaca de William Peter Blatty, “*The Exorcist*”, foi publicado (Duran, 1973, s/p, tradução nossa).

A matéria é um resultado das perturbações causadas pela obra e filme de Blatty e Friedkin durante a década de 70. A intenção dessa matéria não estava focada em constituir uma biografia de Blatty, mas de mitificar a vida de alguém que era pobre e que, por sorte, conseguiu alcançar o sucesso. Essa crítica é expressa, também, no jornal norte-americano *The Catholic Transcrip* (TCT)³⁵, publicado em 11 de janeiro de 1974, sob o título: “*O Sacrifício do padre exorcista: um drama real*”. No tocante a isso, **“O jovem escritor se deu bem em Hollywood depois de se formar em Georgetown**, mas o padre Bermingham disse que não estava pessoalmente satisfeito com o escopo e a profundidade do trabalho do Sr. Blatty” (Wright, 1974, p. 10, grifo nosso, tradução nossa). É evidente que antes do sucesso de Blatty como escritor do gênero de terror, ele foi subordinado à duras dificuldades financeiras, principalmente, após o abandono do pai aos oito anos. Na medida em que “[...] sua mãe sustentou os dois vendendo geleia de marmelo nas ruas, gerando uma renda instável que precipitou 28 mudanças de endereço durante uma infância que ele descreveu como ‘confortavelmente destituída’” (Vitello, 2017, s/p, tradução nossa).

³⁴TURAN, Kennet. **Fame’s Terrific, But They Still Get His Name Wrong**. Sarasota Herald-Tribune, EUA, 25 ago. 1973. p. 7.

³⁵WRIGHT, Elliott. **‘Exorcist’ Priest-Sacrifice ‘Real Drama’**. The Catholic Transcript, EUA, 11 jan. 1974. p. 10.

Sua produção literária foi vasta, principalmente como escritor de comédia e roteirista de cinema durante a década de 1960. Por conseguinte, foi nessa década que Blatty publicou seu primeiro livro de memórias *"Which Way to Mecca, Jack?"*³⁶. Esta é uma obra semiautobiográfica que narra as experiências de Blatty durante a sua estadia em Beirute, Líbano, durante seus serviços aos EUA como agente. Posteriormente, lançou o romance *"John Goldfarb, Please Come Home!"*³⁷ no ano de 1963, obra que faz uma paródia sobre *A Guerra Fria* entre os EUA e a União Soviética.

No universo cinematográfico, colaborou no roteiro de quatro filmes com o diretor Blake Edwards. Em primeiro lugar, foi lançado o filme *"Um tiro no escuro"* (1964), o segundo, *"O retorno da pantera cor-de-rosa"* (1975), segundo filme da franquia o qual Blatty contribuiu para o roteiro, de acordo com o obituário do jornal estadunidense *The Guardian*, publicado em 16 de janeiro de 2017 pelo colunista Michael Carlson. Em terceiro, o filme de comédia *"What Did You Do in the War, Daddy?"*³⁸ (1966), *"Gunn"* (1967)³⁹ e a comédia musical *"Darlin Lili"* (1970), este último encerrando definitivamente a sua carreira dentro do gênero comédia nas telas do cinema. Em vista disso,

O sucesso fenomenal de *"O Exorcista"* sinalizou essencialmente o fim da carreira de comediante do Sr. Blatty, tornando-o, para todos os efeitos práticos, o principal escritor de um novo gênero híbrido: o terror teológico⁴⁰. Foi um manto que ele nunca se sentiu totalmente confortável em usar (Vitello, 2017, s/p, tradução nossa).

A análise que fazemos do impacto de *O Exorcista* sobre a vida Blatty, é que este, direta ou indiretamente, sentira-se obrigado a aceitar o duro fardo do sucesso. Esta matéria diz que Blatty era bem-sucedido como escritor de comédia em Hollywood, quando na verdade, conforme uma matéria jornalística publicada pela

³⁶"Qual o caminho para Meca, Jack?" (Tradução nossa).

³⁷"John Goldfarb, por favor, volte para casa!" (Tradução nossa).

³⁸"O que você fez na guerra, papai?" (1966, tradução nossa).

³⁹"Canhão/pistola" (Tradução nossa).

⁴⁰conceito de "terror teológico" refere-se à interseção entre elementos religiosos e o gênero de terror, explorando como o medo e o desconhecido são tratados tanto na religião quanto na ficção de horror. ra fé e terror possam parecer antagônicos, eles se cruzam na forma como lidam com o medo do desconhecido. Intuições religiosas, por vezes, utilizam o medo da punição para exercer controle sobre as pessoas, enquanto filmes de terror se apropriam dessa lógica para abordar vulnerabilidade e manipulação. Por plo, em filmes como "A Bruxa", é a falha do Cristianismo que leva à adoração ao Diabo, mostrando o estranho fascínio pelo desconhecido misturado ao mal-estar causado pelas regras opressoras da igreja, que geram um afastamento. Cf. ZANETTI, L. **Por que terror e religião se misturam tanto?**. 27 nov. 2021. Disponível em: [Religião x Terror: Por que os temas se misturam tanto?](#). Acesso em: 06 fev. 2025.

Sarasota Herald-Tribune em 25 de janeiro de 1973, dizia que “Depois de anos de infelicidade no anonimato exuberante do mundo dos roteiristas de Hollywood, Blatty pensou que ‘ser o autor do best-seller número um iria mudar tudo isso’” (Turan, 1973, s/p, tradução nossa).

Ao compararmos essas informações entre os anos de 1973 e 2017, isto é, 44 anos depois, percebemos que elas são contraditórias e, conseqüentemente, não oferecem uma visão consistente a respeito da vida do escritor. O que podemos extrair dessa contradição, é a crítica subjacente ao mito do pobre que chega ao sucesso, cujo espetáculo é um recurso fulcral para se compreender como Blatty de fato era enxergado pela mídia, por leigos e pela crítica ao seu trabalho e a sua trajetória de vida.

Ainda na década de 60, Blatty publica o livro “*I, Billy Shakespeare*” (1965)⁴¹ – uma história em quadrinhos de temática policial, “*Twinkle, Twinkle ‘Killer’ Kane*”⁴² (1966), este último uma comédia de humor negro, “*Promise Her Anything*” (1966)⁴³ – um filme de comédia, e “*The Great Bank Robbery*” (1969)⁴⁴, um filme sobre assalto a bancos, ou seja, de temática policial. Com a morte de sua mãe, Mary Blatty no ano de 1967, Blatty escreve um livro de memórias sobre ela intitulado “*I’ll tell them I remember you*” (1973), isto é, “Direi a eles que me lembro de você” (1973, tradução nossa). Por conseguinte, após 7 (sete) anos arquivado, tendo iniciado sua produção em 1969, é lançado o filme “*Charlie Chan, The Mastermind*” (1976) que, em tradução para a língua portuguesa, significa “*O Fabuloso*” (1976, tradução nossa), filme em que “O inspetor tem a ilusão de que é um grande guerreiro Samurai e o filme vai e volta entre os dias atuais e os tempos antigos” (IMDB, 2005, s/p)⁴⁵.

As temáticas que envolvem policiais, médicos, psiquiatras, assaltos, casos não resolvidos, assassinatos misteriosos etc., sobre os quais Blatty edificou suas obras, roteiros e filmes anterior à fama de *O Exorcista*, são imagens recorrentes em toda a sua produção literária e cinematográfica. No final dos anos 60, com a baixa credibilidade no cenário norte-americano a respeito do consumo do gênero comédia,

⁴¹“Eu, Billy Shakespeare” (1965, tradução nossa).

⁴²“Brilha, Brilha ‘Assassino’ Kane” (1966, tradução nossa).

⁴³“Prometa-lhe qualquer coisa” (1966, tradução nossa).

⁴⁴“O Grande Roubo a Banco” (1969, tradução nossa).

⁴⁵IMDB. **O fabuloso**: título original: Mastermind. 23 set. 2005. Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt0074877/?ref=tt_urv. Acesso em: 25 abr. 2024.

Blatty decide embarcar numa jornada em direção a um novo gênero: o terror. Desse modo,

O Sr. Blatty deu várias explicações sobre o que o levou a tentar o horror. Às vezes, dizia que o mercado para sua comédia havia diminuído no final da década de 1960 e que estava pronto para seguir em frente. Em outras ocasiões, o escritor enfatizou que a morte repentina de sua mãe, em 1967, o levou a um compromisso renovado com sua fé católica romana e a uma busca na alma sobre as questões fundamentais da vida, adicionando-se a isso a presença do Mal no mundo (Vitello, 2017, s/p, tradução nossa).

A partir do exame de nossas fontes, Blatty não tinha intenção direta em criar uma história com o objetivo de assustar. As temáticas policiais ao estilo de Sherlock Holmes⁴⁶ se fazem presentes no seu *best-seller* na criação do personagem Detetive Kinderman, o qual Blatty dá enorme notoriedade, tanto em *O Exorcista*, assim como em *Legião* (1983), segundo livro do gênero terror, em que o escritor, novamente, “exploraria” as imagens do diabólico. Contudo, após lermos a obra, percebemos que o título do livro e o que está escrito, são coisas completamente diferentes, o que demonstra o insucesso de *Legião* (1983) como uma obra do gênero terror. Portanto, se essa obra tivesse sido apresentada como um romance policial investigativo faria sentido, já que o grande protagonista do romance não é o diabo, mas sim o excêntrico Detetive Kinderman, cujo objetivo se concentra em desvendar assassinatos misteriosos, trazendo de forma sutil, secundária e distante, o demoníaco.

Subsequentemente à publicação de “*O Exorcista*” em 1971, Blatty publica, em 1978, “*A Nona Configuração*”, romance do gênero terror, cujo sucesso, ainda que de forma intermediária, leva ao lançamento do filme de mesmo nome da obra “*The Ninth Configuration*” (1980), cujo drama protagoniza “Um ex-psiquiatra da marinha tenta reabilitar seus pacientes entregando-se às suas fantasias e procura provar a existência de um Deus amoroso para um preso especialmente perturbado” (IMDB, 2012, s/p, tradução nossa)⁴⁷.

Mais tarde, investindo na coerência de sua nova carreira no gênero do terror, Blatty publica, em 1996, o romance em quadrinhos “*Demons Five, Exorcists Nothing*”⁴⁸ (1996), “*Elsewhere*” (1999)⁴⁹ – romance de terror e, em 2001, escreve um livro falando

⁴⁶Personagem fictício de obras literárias do escritor e médico britânico Sir Arthur Conan Doyle (1854-1930).

⁴⁷IMDB. **A Nona Configuração**. Título original: *The Ninth Configuration*. Disponível em: <https://m.imdb.com/title/tt0081237/?language=pt-br>. Acesso em: 25 abr. 2024.

⁴⁸“Cinco demônios e nada de exorcistas” (1996, tradução nossa).

⁴⁹“Em outros lugares” (1999, tradução nossa).

sobre o filme *O Exorcista* intitulado “*If There Were Demons*” (2001)⁵⁰, “*Dimiter*” (2010) e “*Crazy*” (2010)⁵¹, este último um romance comediante e autobiográfico, em que Blatty explora as memórias, o símbolo do milagre e o mistério.

Após o sucesso incontestável do filme *O Exorcista* (1973), uma série de filmes sobre possessões e exorcismos foram lançados posteriormente. Assim, durante o ano de 1977, é lançado “*O Exorcista II – o herege*”, “*O Exorcista III*” (1990), este último baseado no romance “*Legião*” (1983), “*Exorcista – o início*” (2004), uma prequela de *O Exorcista* (1973) intitulado “*Domínio – prequela de O Exorcista*” (2005), uma série com duas temporadas intitulada “*O Exorcista*” (2016) e, mais recentemente, “*O Exorcista – o devoto*” (2023), este último cuja crítica foi majoritariamente negativa⁵².

⁵⁰“Se houvessem demônios” (2001, tradução nossa).

⁵¹“Louco” (2010, tradução nossa).

⁵²Cf. ADORO CINEMA. O exorcista: o devoto. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-289029/criticas/espectadores/>. Acesso em: 06 maio. 2024.

3 GESTOS REVERENTES: A CONSTRUÇÃO ESTÉTICO-DISCURSIVA DA IMAGEM DO EXORCISTA

Antes de ser enxergado como um dever sagrado, uma posição santificada por Deus e pela Igreja Católica, o exorcista é um título concedido a um indivíduo consagrado padre pela instituição mencionada. E todo título sofre o peso de desígnios a serem cumpridos. Nesta reflexão, o/a leitor/a perceberá que o exorcista se encontra determinado dentro de um processo religioso, político, histórico, cultural e científico, cujo objetivo se centra na fabricação ideal de um “soldado de Deus” investido de coragem, vigor e propósito sagrado. Tais atributos estéticos definem uma subjetividade, identidade, a natureza e o objetivo da fé, a roupa, os gestos, disciplinando e, ao mesmo tempo, sendo vigiado, controlado, interditado pelo catolicismo e, posteriormente, pelo saber psiquiátrico. Em razão disso, analisaremos como o exorcista nasce e se forma dentro do romance *O Exorcista*, extraindo dessa relação, aspectos disruptivos que tematizam o sagrado por meio de gestos e ações dos padres Damien Karras (especialmente) e do exorcista veterano, Lankester Merrin.

3.1 Uma identidade forjada no deserto

Para que possamos iniciar a nossa análise, faremos uma breve explicação acerca dos personagens Damien Karras e Lankester Merrin, os dois padres envolvidos no exorcismo da personagem endiabrada Regan MacNeil.

No início do romance, Blatty nos apresenta o exorcista veterano Lankester Merrin na ocasião de uma escavação arqueológica no Norte do Iraque, mais especificamente em um deserto. Nessas escavações, Merrin desenterra deste vasto ermo, uma pequena estatueta de Pazuzu, demônio pertencente à cultura suméria, e que será colocado em toda a obra como o Diabo, entidade cristã. O personagem em questão é marcado, no decorrer do romance, pelo profundo sentimento de angústia e de tensão. Pelo contexto da obra, a descoberta do demônio no deserto parece marcar o primeiro conflito do padre Merrin contra essa entidade, onde, mais à frente, Pazuzu retorna por meio da possessão de uma garota norte-americana, Regan MacNeil, criando um segundo conflito que culminará com a morte do exorcista veterano.

A escolha pelo deserto como um dos espaços narrativos nesse romance, não aparece apenas como um lugar físico, objetivo, em que se estabelece acontecimentos

do real, mas se busca construir um plano simbólico, mítico, como um lugar dúbio, onde forças antigas e atuais se reencontram. Neste sentido,

O padre Karras, à medida que a dúvida crescia em sua alma, o desejo por respostas tornava-se cada vez mais intenso, principalmente porque Regan, a menina tão meiga amada por sua mãe, já havia, algum tempo, desaparecido. Karras, então, sabia que tinha que encontrar provas o suficiente ou o Vaticano não acreditaria que um demônio realmente estivesse possuindo alguém nos dias de hoje. A fumaça do cigarro parecia traduzir o seco e tempestuoso movimento de solidão que abarcava a sua alma (Blatty, 2019, p. 189).

O símbolo do deserto como metáfora, experiência mística, é transversal em todo o romance. No início, o narrador mostra a primeira camada desse ermo, através do deserto do Norte do Iraque. Mais à frente, esse deserto aparece imbricado em crises existenciais, luto, morte, ausências, características que constroem o personagem Damien Karras. Enquanto Merrin é colocado como exorcista veterano, credenciado pelo Vaticano, Karras é apenas um padre jesuíta que, além de padre, também é psiquiatra lecionando no curso de Medicina da *Georgetown University*.

À vista disso, o padre Karras é um personagem que apresenta crises de fé muito antes de participar do caso de possessão de Regan. Concernente a isso, “O padre Karras é um homem em conflito que está contemplando a possibilidade de deixar o sacerdócio. Carente de uma prova da existência de Deus, **ele reencontra a sua fé na presença do demônio**” (Gonçalves, 2013, p. 86, grifo nosso). Com a morte da mãe, um profundo sentimento de perda, luto, consciência condenada é associado a Karras, porque este se sente culpado por, de certo modo, ter abandonado a mãe em um apartamento, artifício que o demônio usará para tentá-lo durante os episódios de exorcismo. A morte da mãe leva-o ao esvaziamento de fé, a ponto de pensar em desistir do sacerdócio. Em razão disso, Blatty (2019) narra que

Karras voltou ao centro de residência jesuíta, onde encontrou um cubículo desocupado e rezou antes das tarefas matinais. Ao erguer a hóstia em consagração, ela tremeu em seus dedos com uma esperança que ele ousava não ter, contra a qual lutava com toda a força.

- Isto... é... o meu corpo – disse ele com intensidade, num sussurro.
Não, é pão! Não passa de um pão!

Ele não ousava amar de novo e perder. Aquela perda era grande demais; a dor, forte demais. A causa de seu ceticismo e de suas dúvidas, de suas tentativas de eliminar as causas naturais no caso de possessão de Regan, era a ardente intensidade de seu desejo de acreditar. Ele baixou a cabeça e levou a hóstia consagrada à boca, onde, em pouco tempo, ela grudaria na secura de sua garganta. E de sua fé (Blatty, 2019, p. 227).

A função mítico-simbólica do deserto é usada, intertextualmente, com o mesmo significado presente na Bíblia, a qual Jesus fora tentado quarenta dias e quarenta noites pelo Diabo. A constante preocupação com a angústia, medo e crises de fé dos exorcistas são postas não por acaso, na medida em que a redenção e a regeneração são conquistadas a partir do sacrifício dos exorcistas como ato final de libertação da possessão da menina.

Ao longo da narrativa, percebe-se que o narrador traz diversos artifícios que emolduram o que é um exorcista. É importante destacar que a reflexão em torno da construção estético-discursiva do exorcista realizada nesta pesquisa, não tem como objetivo mostrar uma verdade, uma essência dessa categoria sacerdotal, mas pretendemos ilustrar o que os discursos dizem sobre essa figura, na medida em que selecionar, recortar, defender aquele algo em detrimento de outro, mostra-se como um exercício de poder, portanto, o exorcista, sacerdote habilitado pela Igreja Católica, é uma construção discursiva, na medida em que é resultado desse jogo de poderes. Nesse sentido, Foucault (2008) descreve que

A arqueologia busca definir não os pensamentos, as representações, as imagens, os temas, as obsessões que se ocultam ou se manifestam nos discursos; mas os próprios discursos, enquanto práticas que obedecem a regras. Ela não trata o discurso como documento, como signo de alguma coisa, como elemento que deveria ser transparente, mas cuja opacidade importuna é preciso atravessar frequentemente para reencontrar, enfim, aí onde se mantém a parte, a profundidade do essencial; ela se dirige ao discurso em seu volume próprio, na qualidade de monumento. Não se trata de uma disciplina interpretativa: não busca um “outro” discurso mais oculto. Recusa-se a ser “alegórica” (Foucault, 2008, p. 157).

Essa noção de formação discursiva abordada pelo autor acima, também é decisiva para compreendermos os discursos que falam do sagrado. Ainda que o sagrado tal como o conceituamos a partir de Bataille (1993) e Rudolf Otto (2007) seja uma categoria que age fora dos princípios normativos das instituições religiosas, isso não quer dizer que, quando determinado pesquisador/a decide elaborar uma teoria sobre ele, ele não exerça, conseqüentemente, critérios de escolha, e toda escolha também é excludente. Portanto, até para se falar do inefável, há um conjunto de discursos que circulam na academia para definir qual seria “a melhor” definição para representar aquilo que é sentido pela experiência individual.

3.1.1 Uma solidão que não se acaba

O homem de calça cáqui seguiu seu caminho.
Afastando-se da cidade, chegou aos subúrbios e
atravessou o rio Tigre com passos rápidos, mas, ao
se aproximar das ruínas, desacelerou, já que, a cada
passo, o vago pressentimento ganhava uma forma
mais firme e aterrorizante.

(William P. Blatty, 2019).

A temática da solidão foi trabalhada com tamanha relevância em *O Exorcista*, que a sua hermenêutica nos permite afirmar com segurança que ela é um elemento de identidade, sem o qual não seria possível compreender a estética da imagem do exorcista nesse romance.

A epígrafe acima, fazendo referência ao veterano Lankester Merrin (o homem de calça cáqui) na escavação arqueológica ao Norte do Iraque, traz para o leitor uma experiência que é vivenciada negativamente com o espaço, no qual a expressão “ruína” identifica não apenas um lugar solitário, místico, sombrio, mas também esboça o estado de espírito de Merrin ao se conectar com forças ancestrais, marcadas pelo caráter diabólico na representação de Pazuzu.

A solidão, a ruína, o inacabado, a angústia são elementos característicos selecionados tradicionalmente pelas tradições cristãs para descrever o cotidiano de padres. Na maior parte da literatura diabólica que traz a presença de padres, frades e demais membros da Igreja, como, por exemplo, as freiras, a vida monástica⁵³ é constantemente permeada pelo sofrimento, pela tensão contra o pecado, pelos desejos humanos. Disso resulta, conseqüentemente, experiências místicas com o lugar (Templos religiosos, a natureza, as pessoas), em que o indivíduo busca romper a normalidade a fim de se reconectar com o sagrado. Ao investigarmos a obra em estudo, podemos dizer que é escassa os episódios positivos (de felicidade), ou seja, um dos elementos discursivos que ratificam o que é um exorcista, é que este deve

⁵³A vida monástica na Idade Média era marcada por uma rotina rigorosa de oração, trabalho e estudo, regida por regras estritas de ordens religiosas como a beneditina. Nos mosteiros, que funcionavam como centros espirituais, culturais e econômicos, monges e freiras viviam em comunidades isoladas do mundo exterior, dedicando-se à contemplação, à cópia de manuscritos e à educação. Embora vivessem em comunidade, a solidão era um aspecto central, visto não apenas como uma ausência de companhia, mas como um caminho para o encontro profundo com Deus. A disciplina e o isolamento proporcionavam um ambiente onde a introspecção e a busca espiritual podiam florescer, permitindo que os monásticos transformassem a solidão em um meio de purificação da alma, afastando-se das distrações do mundo secular para se aproximarem de uma experiência mais plena de fé e devoção.

estar sempre acompanhado pela experiência extrema com a solidão, com o medo do desaparecimento da fé. Nesse sentido,

Birmingham não o pressionara para saber os motivos de sua dúvida. Karras sentiu-se grato. Sabia que suas respostas teriam parecido malucas. A necessidade de rasgar comida com os dentes e então defecar. As sextas-feiras com a minha mãe. Meias fedidas. Bebês vítimas da talidomida. Uma nota no jornal sobre um jovem coroinha esperando num ponto de ônibus e abordado por desconhecidos, que espalharam querosene sobre seu corpo e o incendiaram. Não. Não, emocional demais. Vago. Existencial. Mais enraizado na lógica estava o silêncio de Deus. No mundo, havia maldade, e grande parte dela resultava da dúvida, de uma confusão real entre homens de boa vontade. Um Deus razoável se recusaria a eliminá-la? Não revelaria finalmente a si mesmo? Não se manifestaria? (Blatty, 2019, p. 59).

A rotina de Damien Karras passa pelo esgotamento de sentido das práticas religiosas, sobre as quais realizar missas, ouvir pessoas se confessando, realizar missões catequéticas etc., não fazem mais sentido, porque não haveria, no mundo, uma força transcendental consciente para legitimar tais práticas. A formação de psiquiatra, o contato com centenas de pessoas mentalmente doentes em clínicas psiquiátricas o levou, de modo indelével, a duvidar das verdades religiosas que lhes foram ensinadas. “Acho que perdi minha fé” (Blatty, 2019, p. 59), conclui o padre, ao examinar o *status quo* de suas convicções religiosas.

Assim, essa formação discursiva associada à figura do padre, como temos abordado, é um conceito que está presente no livro *Vigiar e Punir*, de Michel Foucault (1987). Nessa ótica, o autor criou o conceito de *Corpos Dóceis*, no qual investigou, no limiar do século XVII, o modo como os soldados foram pensados discursivamente pelo exército, trazendo mecanismos disciplinares que regulavam gestos, comportamentos, ideologias, vestimentas etc., ou seja, o discurso sobre o soldado produziu uma representação/modelo ideal do “ser soldado”, ao passo que em nosso imaginário, seria estranho pensar nessa figura fora desse modelo o qual, ainda hoje, é predominante. William Peter Blatty, ao elaborar em seu romance o que é um exorcista, nos apresenta, por meio de documentos e múltiplas referências, a natureza constitutiva desse personagem, de modo que ele não poderia ser pensado fora desses padrões. Desse modo,

O jesuíta passou a mão pela sobancelha e olhou para o suor nos dedos. Notou que deixara a porta aberta. Atravessou o quarto, fechou a porta e caminhou até a estante para pegar sua cópia de capa vermelha de **O Ritual Romano**, um compêndio de ritos e orações. Prendendo o cigarro entre os lábios, olhou através da fumaça enquanto procurava as “**Regras Gerais**”

para exorcistas, querendo descobrir os sinais de possessão demoníaca (Blatty, 2019, p. 217, grifo nosso).

A figura do exorcista tal como o entendemos e como é apresentado por Blatty, foi institucionalizado através de *O Ritual Romano*, “documento escrito a partir de sua sanção, em 1614, pelo Papa Paulo V (1605 – 1621)” (Bossone, 2015, p. 76). Antes da oficialização do rito de exorcismo no século XVI, o exorcista estava associado aos tribunais da Santa Inquisição. É no *Malleus Maleficarum*, escrito por Heinrich Kramer e James Sprenger, em 1487, que se encontra uma vasta descrição sobre como o exorcista deveria se portar diante dos casos de bruxaria diabólica. *O Ritual Romano*, neste sentido, traz uma perspectiva asséptica do exorcismo e do exorcista, a fim de reparar a associação negativa às práticas inescrupulosas na caça às bruxas no medievo, sobre as quais os exorcistas estavam envolvidos.

Antes da oficialização desse registro, a concepção de possessão demoníaca, assim como dos procedimentos para sua identificação, era anticientífica, não que hoje em dia a ciência empírica a reconheça como fato, mas os procedimentos dos novos Rituais Romanos já inserem instruções de como o exorcista deve proceder no tocante a identificação dos casos de possessão, “[...] porque as autoridades da Igreja Católica não acreditarão, e a senhorita terá perdido um tempo precioso” (Blatty, 2019, p. 210). O padre Karras, em diálogo com Chris MacNeil (mãe de Regan) afirma, acerca da crença da Igreja Católica (IC) em possessões demoníacas: “– É que essas coisas não acontecem mais” (Blatty, 2019, p. 199). A atitude científica do personagem constrói o conflito interno entre Ciência e Religião, uma vez que Karras é, por assim dizer, uma fabricação híbrida, governada tanto pelas verdades científicas, quanto pelas religiosas. Neste sentido,

... O exorcista não deve acreditar prontamente que uma pessoa está possuída por um espírito do mal, mas deve se certificar dos sinais pelos quais uma pessoa possuída pode ser distinguida de outra que esteja sofrendo de alguma doença, principalmente de natureza psicológica. Alguns sinais de possessão são: a habilidade de falar com certa facilidade num idioma desconhecido ou compreendê-lo quando falado por outra pessoa; a capacidade de divulgar acontecimentos futuros e desconhecidos; a demonstração de poderes que estão além da idade do sujeito e de sua condição natural; e diversas outras condições que, reunidas, constroem a evidência (Blatty, 2019, p. 217).

O tema da solidão ganha mais relevo a partir do conceito de sagrado de Bataille em sua obra *Teoria da Religião* (1993), ao passo que esse pesquisador sistematiza

largamente dois extremos fundamentais: o indivíduo e o mundo sagrado. Entorno disso, Bataille dispõe algumas regras que são inerentes à realidade do plano divino, e que para o indivíduo acessá-lo, seria necessária uma pré-disposição do adepto marcada pelo sacrifício, pela angústia e pela experiência de morte. Em vista disso,

O sagrado é essa pródiga ebulição da vida que, para durar, a ordem das coisas encadeia e que tal encadeamento transforma em desencadeamento, ou, se quisermos, em violência. Sem trégua ele ameaça romper os diques, opor à atividade produtiva o movimento precipitado e contagioso de um consumo de pura glória. O sagrado é precisamente comparável à chama que destrói a madeira ao consumi-la. Ele é este contrário de uma coisa, o incêndio ilimitado, que se propaga, irradia calor e luz, inflama e cega, e aquilo que ele inflama e cega, por sua vez, subitamente, inflama e cega. O sacrifício abrasa como o sol que lentamente morre da pródiga irradiação cujo brilho nossos olhos não podem suportar, mas ele nunca está isolado e, num mundo de indivíduos, convida à negação geral dos indivíduos como tais.

As reflexões empreendidas por Bataille nos levam a pensar que o sagrado é aquilo que se constrói a partir do silêncio de Deus (Bataille, 2016). A angústia, o medo, a morte, o sacrifício discutido pelo autor acima, são meios/formas de se conectar com o divino. A busca pelo sagrado revelaria a impotência do ser humano de verificar a existência de Deus a partir desses princípios. Por isso, o sagrado é comparado à chama, uma espécie de violência que atinge a consciência de todo indivíduo que busca romper com as regras do mundo real ou “Ordem Real”, para Bataille (1993). Nesse mesmo movimento, a solidão é captada por alteridade, consequência do não saber, e de viver em função dos *devires*. Damien Karras, em seu processo investigativo acerca do caso de possessão de Regan MacNeil, descreve o resultado do contato entre exorcistas com o divino/demoníaco em um caso à parte:

Karras balançou a cabeça devagar. Não explica. Ele olhou para a página à sua frente. Um demônio. Leu a legenda: “Pazuzu”. Karras fechou os olhos e imaginou a morte do exorcista, do padre Tranquille, as agonias dos últimos momentos: os gritos, os sibilos e o vômito, aos tombos da cama para o chão causados por seus “demônios”, que estavam enfurecidos porque ele logo morreria e se livraria do sofrimento (Blatty, 2019, p. 228).

Este é um evento em que o personagem está em seu quarto, à noite, fumando um cigarro durante a madrugada, à medida que lia diversos livros e artigos sobre casos de possessão, com o objetivo de construir argumentos confiáveis para que o Vaticano aprovasse um exorcismo para Regan. A referência de Karras é sobre um caso de exorcismo que envolvia quatro exorcistas, entre os quais, três foram assassinados, supostamente pelo demônio.

No relato, o padre enfatiza o caráter do sofrimento, da ruína e do medo no estágio final da vida. A palavra “demônios” usada por ele não faz referência ao demônio enfrentado nesse caso de possessão, mas é uma metáfora que se refere ao sentimento de culpa, visto que para se vencer um demônio, o exorcista deveria ter uma fé inabalável, “porque em verdade vos digo que, se tiverdes fé como um grão de mostarda, direis a este monte: Passa daqui para acolá, e há de passar; e nada vos será impossível” (Mateus 17:20), tendo em vista também que essa “casta de demônios não se expulsa senão pela oração e pelo jejum” (Mateus 17:21).

Por conseguinte, “[...] os desertos muitas vezes desempenham papéis significativos como locais de provação e transformação. Muitos heróis e heroínas enfrentaram desafios, conheceram seres místicos ou passaram por mudanças profundas nestas paisagens (Simbolopedia, 2023). Além disso, “[...] há também os desertos interiores, de muita dor e ardor” (Girardi; Felizardo, 2017, p. 3). A solidão parece determinar não apenas as paisagens que aparecem em *O Exorcista*, mas também o modo como o exorcista se relaciona com a exterioridade. A melancolia interior também dialoga com o sentido que o exorcista atribui as coisas. Neste contexto, percebe-se essa relação dialógica a partir do seguinte fragmento, no qual envolve o padre Damien Karras:

Ele estava parado na beira da plataforma deserta do metrô, prestando atenção ao ruído do trem que acalmaria a dor que convivia com ele. Como sua pulsação. Ouvida apenas em silêncio. Ele segurou a bolsa com a outra mão e olhou para o túnel. Pontos de luz se estendiam no escuro como guias rumo à desesperança. Alguém tossiu. Ele olhou para a esquerda. Um mendigo de barba grisalha estava sentado numa poça de sua própria urina, impassível, com um rosto triste e marcado, os olhos amarelados fixos no padre. O padre desviou o olhar. Ele viria. Ele imploraria. Será que você poderia ajudar um ex-coroinha, padre? A mão suja de vômito pressionando seu ombro. A procura, dentro do bolso, pela medalhinha. O fedor do hálito de mil confissões, com vinho, alho e pecados mortais reunidos, sufocando.... sufocando... (Blatty, 2019, p. 56).

Nesse outro episódio do romance, Damien Karras se projeta negativamente no tecido social, enxergando a sociedade como um resultado do seu próprio estado de decadência. Sobre isso, Girardi e Felizardo (2017) argumentam que

O deserto é, comumente, associado ao vazio, ao ermo, a um lugar de aridez, de silêncio e de solidão, no qual a vida fenece ou padece. No deserto, encontramos ventos fortes, tempestades de areia e miragens, que turvam a visão, iludem e apagam trilhas e marcas, deixando o transeunte sem direção (Girardi; Felizardo, 2017, p. 3).

A questão central da temática da solidão ligada ao símbolo do deserto na obra em estudo, constitui o *status quo* de como a experiência sacra era percebida pela sociedade estadunidense, fenômeno que pode ser verificado a partir de como o diabo é apresentado no romance, achado, encontrado numa escavação no deserto. E quanto à possessão demoníaca? Tratava-se de uma patologia ou, mais especificamente, de uma síndrome: a “possessão sonambuliforme” (Blatty, 2019, 169) conforme a terminologia psiquiátrica trazida na obra.

A obra de Blatty critica fundamentalmente o que sobrou da religião no contexto do século XX. E esses vestígios são construídos como algo que precisa ser encontrado, escavado, descoberto. O Diabo como um dos personagens centrais, busca a possessão como uma forma de reafirmar a sua atualidade e continuidade. Por outro lado, Damien Karras busca reatualizar a sua fé, encontrando no diabo a resposta, Chris, ateia convicta, vê-se diante de um fenômeno o qual a força perseguir a cura por meio de um exorcismo, levando-a a crer na existência de Deus, considerando que o demônio existe. Todos os personagens enfrentam seus desertos individuais em busca de uma reparação, de uma conexão com o sagrado que ocorre, via de regra, pela negação, por uma experiência mística singular.

3.1.2 Experiências com o sagrado

Essa sensação pode ser uma suave maré a invadir nosso ânimo, num estado de espírito a pairar em profunda devoção meditativa. [...] Mas também pode eclodir do fundo da alma em surtos e convulsões. Pode induzir estranhas excitações, inebriamento, delírio e êxtase.

(Rudolf Otto, 2007)

Embora reguladas pela Igreja Católica, as experiências numênicas sempre encontraram formas de se diferenciarem daquilo que as tradições cristãs sempre tentaram controlar: a crença em um deus único e monoteísta. O *Exorcista* é, certamente, um bom exemplo de romance ficcional, no qual o leitor pode verificar a transversalidade da temática do sagrado no sentido colocado por Otto (2007).

Os episódios marcados pelo conflito com o demônio na possessão de Regan formam um conjunto de vivências fincadas no terror e no horror demoníaco, cujos atributos vão definir como o numinoso opera por meio dessas características,

assumindo, talvez acidentalmente, a função regenerativa de fé, já que a possessão demoníaca de Regan leva Chris (cética, atea) a crer em Deus, além de renovar a fé do padre Karras durante e diante de sua morte. A epígrafe acima sintetiza a noção de *Mysterium Tremendum* (**O mistério terrível**), em que Otto (2007) mostra como o corpo e mente humanos percebem/sentem o numinoso através de gradações emocionais.

Para falar sobre os estágios iniciais das manifestações do nume, Otto (2007) atribui o caráter demoníaco e selvagem que causa consequências físicas (repelões, calafrios, delírios) etc. Em vista disso,

Chris atravessou o corredor, adentrou o quarto e ficou paralisada pelo choque enquanto as batidas soavam fortes, chacoalhando as paredes. Karl estava inconsciente no chão perto da cama, e Regan, com as pernas erguidas e abertas na cama que balançava e tremia com força, os olhos arregalados de medo, o rosto manchado com o sangue que escorria de seu nariz, de onde a sonda nasogástrica havia sido arrancada com violência, olhava para um crucifixo branco, que segurava e mirava diretamente na vagina (Blatty, 2019, p. 191).

Nesse fragmento, pode-se perceber que esses sortilégios profanam corpo e alma da personagem Regan, normalmente caracterizada como “uma garotinha tímida e solitária” (Schmidt; Muller, 2023, p. 9). Ao confiar numa entidade chamada “Capitão Rowdy” a qual obteve contato através de um tabuleiro Ouija, dá-se início à possessão demoníaca, em que o espírito maligno a transforma progressivamente, levando-a a cometer obscenidades e ações inescrupulosas, como urinar na presença de convidados de sua mãe, desfazendo a fronteira entre a relação afetivo-racional com ela, tornando-a inimiga mortal, neste caso, algoz de Pazuzu, o demônio sumério que a possui (Schmidt; Muller, 2023). Nesse sentido, “Histórias de horror tem o poder de desestabilizar. Elas retiram sua vítima do local de conforto ao trazer imagens, eventos e experiências que dialogam com os medos mais íntimos e múltiplos do ser humano” (Schmidt; Muller, 2023, p. 2). Além disso, Gonçalves (2013) adiciona que

A menina Regan, quando possuída pelo demônio, reproduz de maneira hiperbólica a inquieta rebeldia da adolescência. Como adolescente insurgente sob jugo demoníaco, ela ataca família, religião e ciência com o mesmo desprezo, direcionando golpes verbais e físicos contra a mãe, os pais e os médicos. Ela também encena, com recorrente linguagem chula e gestos obscenos, uma fixação púbera com o sexo. A famosa cena na qual se masturba com um crucifixo e esfrega o rosto da mãe em sua vagina ensanguentada permanece o auge definitivo do feminino abjeto no cinema de horror: herético, incestuoso e sexualmente agressivo (Gonçalves, 2013, p. 92).

Georges Bataille (1993, p. 26) afirma que “O mundo divino é contagioso e seu contágio é perigoso”. Na obra de Blatty, há um argumento/perspectiva que pensa a força demoníaca como um fenômeno epidêmico, contagioso, do qual o sagrado se manifestaria não apenas para Regan na condição de possessa, mas acabaria por envolver, isolar, dominar todos dentro desse círculo. Isso pode ser constatado a partir do seguinte excerto:

— Então, qual seria o propósito da possessão? Qual é o sentido?
 — Como saber? — respondeu Merrin. — Quem pode saber? E ainda acho que o alvo do demônio não é o possuído. Somos nós... que observamos... Todas as pessoas desta casa. E acho... Acredito que o objetivo seja fazer com que nos desesperemos, que rejeitemos nossa humanidade, Damien, que vejamos a nós mesmos como bestas, maus e podres; deploráveis, horrorosos e indignos. E talvez aí esteja o cerne da questão: na indignidade (Blatty, 2019, p. 357).

Esse recorte espelha o diálogo entre os padres Lankester Merrin e Damien Karras, no qual o primeiro crê na existência de planos/propósitos obscuros do demônio Pazuzu. A primeira gradação do numinoso, conforme atesta Otto (2007), é **O Aspecto Tremendum (arrepiente)**. “Trata-se de um terror impregnado de um assombro que nenhuma criatura, nem a mais ameaçadora e poderosa, pode incutir. Tem algo de ‘fantasmagórico’” (Otto, 2007, p. 46). Por conseguinte, pode-se notar esse aspecto no seguinte recorte:

Chris virou-se e destrancou a porta, e foi então que Karras sentiu: um mau pressentimento **forte e arrepiante**. Passou por sua corrente sanguínea como pedacinhos de gelo. Por um momento de hesitação, ele permaneceu parado. Então, lenta e conscientemente, como se tivesse tomado a decisão, deu um passo à frente, entrando na casa com uma estranha sensação de finalidade (Blatty, 2019, p. 201, grifo nosso).

Nesta citação, podemos perceber os efeitos físicos desse aspecto do numinoso, concernente ao impacto psicológico do estado completamente obliterado de Regan. “Esse receio pode afetar os ossos, fazer o pêlo arrepiar e tremer os joelhos, embora também possa aparecer muito levemente como comoção anímica evanescente e quase imperceptível” (Otto, 2007, p. 48). O horror, focado na imagem do objeto, promove o sentimento de “*arrepio sagrado*” como define Otto (2007), cujo contato fixa a fronteira entre a normalidade e a anormalidade, levando o padre Karras à seguinte reflexão:

Karras voltou para a janela. Qual é a resposta, então? Possessão, de fato? Um demônio? Ele olhou para baixo e balançou a cabeça. *Ah, caramba!* Não é possível! Acontecimentos paranormais, então? Claro. Por que não? Muitos estudiosos competentes os haviam mencionado. Médicos. Psiquiatras. Homens como Junod. Mas o problema é como interpretar o fenômeno (Blatty, 2019, p. 223).

Além de **O Aspecto Tremendum (arrepiaante)** abordado nos gestos do padre Karras, a citação acima fornece outra gradação do sagrado: **O Aspecto Fascinante (Fascinans)**. Esse aspecto pode ser percebido através da intensa pesquisa científica e religiosa empreendida pelo padre, ao se dedicar integralmente ao caso de Regan. Após os diálogos iniciais com a menina endiabrada, o padre se sente declaradamente atraído pela possibilidade da existência do Diabo (como pressuposição da existência de Deus), ou seja, o que antes ele acreditava serem meras fábulas, imaginário, passava a invadir a sua realidade. Deste modo, Otto (2007) define esse segundo aspecto, argumentando que

O que o demoníaco-divino tem de assombroso e terrível para a nossa psique, ele tem de sedutor e encantador. E a criatura que diante dele estremece no mais profundo receio sempre também se sente atraída por ele, inclusive no sentido de assimilá-lo. O mistério não é só o maravilhoso [*wunderbar*], mas também aquilo que é prodigioso [*wundervoll*]. Além de desconcertante, é cativante, arrebatador, encantador, muitas vezes levando ao delírio e ao inebriamento – o elemento dionisíaco entre os efeitos do nume. Este chamaremos de aspecto "fascinante" [*Fascinans*] do nume (Otto, 2007, p. 68).

Um dos motivos centrais das gradações do nume elaborado por Otto (2007), decorre do atributo dúbio, imprevisível que surge da constatação pela experiência individual. Neste sentido, os personagens da obra em análise percebem as manifestações do sagrado por meio das emoções, sentimentos específicos os quais se diferenciam qualitativamente de noções racionalizadas pelas religiões, como argumenta Otto (2007).

Embora o sagrado/numinoso seja uma categoria que Otto (2007) pesquisava à parte, tentando pensá-lo fora dos limites da Religião Institucional, ele deixa claro que "Detectar e reconhecer algo como sendo 'sagrado' é, em primeiro lugar, uma avaliação peculiar que, *nesta forma*, ocorre somente no campo religioso" (Otto, 2007, p. 37). Com isso, o espaço de manifestação sacra se estrutura quando eventos de religião, de crença, de fé fazem parte de vivências individuais ou coletivas que tenham como objeto sentir algo de natureza não-racional, não-natural. Desse modo, o sagrado em sua forma demoníaca, terrificante é vivenciado não apenas pelo exorcista, mas

por outros personagens, cujos efeitos se verificam pela reação emocional extrema, como em Chris MacNeil:

Silêncio. Então, algo curioso aconteceu. O hálito de Regan tornou-se fétido de repente. E denso. O psiquiatra sentiu o odor de longe. Ele apontou a lanterna para o rosto de Regan. De expressão chocada e olhos arregalados, Chris cobriu a boca com a mão para abafar um grito ao observar o rosto de Regan se contorcer numa máscara de ira, os lábios repuxados em direções opostas e a língua inchada serpenteando para fora da boca [...] Regan, com a cabeça jogada para trás, ria de forma demoníaca e uivava como um lobo (Blatty, 2019, p. 128-130)

A experiência com o sagrado é construída sob duas direções: a partir da ciência psiquiátrica, mais superficial, e fora dela, em um contato direto com o objeto, cujas fronteiras entre sagrado e profano se perdem, dando vazão para uma das gradações do numinoso: **O Aspecto “Mysterium” – o “totalmente outro”**. Assim sendo,

O objeto realmente “misterioso” é inapreensível não só porque minha apercepção do mesmo tem certas limitações incontornáveis, mas porque me deparo com algo “totalmente diferente”, cuja natureza e qualidade são incomensuráveis para a minha natureza, razão pela qual estaco diante dele com pasmo estarrecido (Otto, 2007, p. 59).

A possessão da menina Regan é apresentada como uma “doença” progressiva, isto é, os estágios iniciais são mais pacíficos, até culminar com a total obliteração da sua fisionomia (Blatty, 2019). O contato de Chris com o estado definitivo da possessão de Regan, anunciado pelos exorcistas Karras e Merrin como o “Estado Definitivo”, que é quando os atributos animais do demônio Pazuzu transfiguram o corpo físico do hospedeiro a tal ponto de o indivíduo se tornar irreconhecível, seja fisicamente, seja emocionalmente, leva-a ao contato direto com o demônio.

Por conseguinte, esse contato sem intermédios permite que ela, individualmente, interprete o sagrado de forma exemplar. E o fenômeno é tão exemplar, que ele nega, amiúde, todas as formas de explicação por meio de estudos científicos, o que caracteriza, em Otto (2007), o “*Totalmente Outro*”, o “*Mistério Arrepiante*”. De todas as gradações sistematizadas por Otto (2007) esta última é a mais recorrente no romance de Blatty, perfazendo a experiência com o lado obscuro do divino, como em Damien Karras:

No silêncio, Karras hesitou antes de adentrar o quarto devagar, quase se retraindo com o fedor pungente de excremento que invadiu suas narinas como um golpe. Enojado, ele fechou a porta e, **assombrado**, viu o que era **Regan, a criatura deitada de barriga para cima na cama, com a cabeça**

recostada no travesseiro, os olhos arregalados e fundos nas órbitas, um brilho de loucura e inteligência, interesse e ódio, fixo nele, observando-o com atenção, ardentes no rosto que parecia uma **máscara esquelética de maldade inestimável.** Karras olhou para os cabelos desganhados e úmidos, para as pernas e os braços feridos, a barriga protuberante num formato grotesco; observou os olhos, que os esquadriavam... analisavam... acompanham seu movimento enquanto ele se dirigia a uma mesa e cadeira perto da ampla janela. Karras procurou parecer calmo, até caloroso e amigável (Blatty, 2019, p. 203, grifo nosso).

A imagem do monstro desempenha forte papel estético para pensar a relação monstro-humano. Por ser “Catártico e inquietante, sujeita o espectador a uma experiência vicária de confronto com a sua própria represa de temores” (Gonçalves, 2014, p. 86), levando ao que Bataille (2016) e Otto (2007) definem como “êxtase”, “delírio”, “estado meditativo-contemplativo”. Além disso, Gonçalves (2013) adiciona que

O monstro, enquanto defeito ou falha da normalidade, **é amiúde caracterizado por um corpo não-humano para realçar ainda mais o apagamento dos limites.** Regan, a menina, deixa uma rosa no prato da mãe todo dia no café da manhã. Regan, a porca, esvazia os intestinos ruidosamente e vomita nas visitas. **Ao que parece, o demônio investe em um conjunto sonoro e performático para atestar que a humanidade está fora da esfera de proteção do Criador** (Gonçalves, 2013, p. 89, grifo nosso).

A citação de Gonçalves (2013) explora a concepção do monstro como uma manifestação que desafia e transcende os limites da normalidade humana, frequentemente através de um corpo não-humano. Ao comparar a menina Regan, que realiza atos gentis e humanos, com sua contraparte possuída, que se comporta de maneira grotesca e animalesca, a autora ilustra como o monstruoso evidencia a quebra das normas sociais e naturais.

A dicotomia entre as ações de Regan antes e depois da possessão demonstra como o demoníaco utiliza a transformação física e comportamental para sublinhar a vulnerabilidade e a exclusão da humanidade da proteção divina, sugerindo que a desumanização é um caminho para destacar o terror e a fragilidade da condição humana, processo que pode ser compreendido através das noções de numinosidade e do poder disruptivo da estética performática⁵⁴. Neste sentido, a escrita performática é entendida como uma

⁵⁴A estética performática na análise literária refere-se à maneira como a performance de personagens e narrativas é interpretada não apenas pelo conteúdo textual, mas também pela forma como suas ações e expressões são descritas e percebidas pelo leitor. Segundo Leal (2019), essa abordagem permite

Arte de intervenção, “modificadora”, que visa causar uma “transformação no receptor”, a performance tem no seu potencial de experimentação uma forte marca definidora. Tendo a liberdade de criação como força motriz, a performance provoca um questionamento da arte e de sua relação com a cultura, com a vida; e talvez os artistas recorram a ela como maneira de romper categorias e indicar novas direções (Pedron, 2013, p. 158).

No caso de Regan, sua transformação monstruosa se manifesta através de uma performance estética que não apenas desafia, mas também desestabiliza as fronteiras entre o humano e o não-humano. A presença do demônio em seu corpo é marcada por uma série de ações grotescas e rituais, como os episódios de vômito e comportamentos descontrolados, que se constituem como uma espécie de manifestação visceral do numinoso. Esse aspecto performático, de acordo com a citação de Gonçalves (2013), destaca a maneira como o demônio investe em um conjunto sonoro e visual que subverte a ordem natural e moral, evidenciando a ausência de proteção divina.

A performance de Regan, portanto, é uma representação do “sagrado profano”, um conceito que Georges Bataille (1987) explorou ao discutir o excesso e a transgressão como formas de experiência religiosa e estética. À vista disso, Bataille (1987) argumenta que o sagrado muitas vezes se manifesta através da transgressão e da violação das normas sociais, criando um espaço onde o profano e o divino se encontram de maneira conflituosa. A deterioração do corpo de Regan e os seus atos escatológicos não são apenas sintomas de possessão, mas também rituais que expõem a fragilidade da ordem estabelecida e a potência disruptiva do sagrado em sua forma mais radical.

A exibição dos limites físicos e morais da normalidade, combinada com a manifestação do numinoso, evidencia uma ruptura que força os personagens dessa trama a confrontarem a natureza da sacralidade e da proteção divina, dada a ausência de Deus na forma crística.

Além disso, a relação entre o sagrado e o monstruoso na figura de Regan revela um campo de tensão e ambiguidade. O comportamento aberrante da menina não se limita a uma simples manifestação de maldade, mas opera como um meio de expor e

uma compreensão mais profunda das nuances emocionais e psicológicas dos personagens, destacando a importância da encenação textual na construção de significados. Além disso, Borba (2003) argumenta que a interação do leitor com a obra literária, através da “*Teoria do Efeito Estético*” de Iser, enfatiza a performance textual derivada da reorganização das convenções sociais e literárias.

questionar a própria essência da humanidade e da moralidade no contexto norte-americano (Blatty, 2019). A experiência com o nume, neste contexto, é desencadeada não apenas pelo medo, mas pela sensação de que o sagrado, em sua forma mais perturbadora, pode atravessar e desestabilizar a normalidade da vida cotidiana.

3.2 O medo e o humor na performance estética do exorcista

O medo acompanha a trajetória do homem desde os tempos mais remotos e esteve presente em todas as eras, seja por meio de ambientes ou situações concretas do seu cotidiano ou, por intermédio de estados psíquicos, decorrentes de suas operações mentais.

(Michel Bossone, 2015)

Inicialmente, o sentido de medo a que nos referimos, seria o medo do Diabo na presença do exorcista, característica modeladora associada à santificação dessa figura pela Igreja. Em qualquer filme, livro ou série que aborde a temática da possessão demoníaca, o exorcista sempre vai aparecer como aquela presença imanente, potente que traz consigo as armas capazes de destruir o demônio, uma vez que “O medo é fundamentalmente o medo da morte” (Delumeau, 2009, p. 86), como afirma o historiador francês.

Para além da função de impelir medo ao demônio, o humor é um atributo do exorcista durante os estágios iniciais de verificação da autenticidade da possessão. Embora o *Ritual Romano* não disponha como critério a atitude anedótica de confrontação ao demônio, o cinema parece ter julgado relevante, a fim de amenizar a tensão causada pela construção gradativa do medo, o humor como um aspecto que diz muito sobre como o Diabo é percebido pela modernidade.

Nesse viés, o exorcista se encontra imbuído de uma performance de agente provocador, portador do poder de Deus por meio da palavra, no qual o Diabo assumiria sempre a função de ser uma criatura para divertir determinado público. Nessa ótica, vemos que o Diabo, “Ao mesmo tempo sedutor e perseguidor, o Satã dos séculos XI e XIII certamente assusta. No entanto, ele e seus acólitos são por vezes tão ridículos ou divertidos quanto terríveis [...]” (Delumeau, 2009, p. 355).

Além disso, Na Idade Média, o diabo, no teatro, era utilizado como “bufão da corte”, na colocação de Magalhães e Silva (2012), isso porque a concepção que temos

hoje de uma criatura ameaçadora, terrível e que era vivida como realidade terrificante no medievo, talvez não seja uma visão coerente, visto que esta perspectiva foi gradualmente desconstruída por diversos estudiosos, como Jean Delumeau, Antonio Magalhães e Georges Minois em seus estudos de Teologia, Religião e História.

A partir dessas elucubrações, o medo e o humor aparecem imbricados na performance do personagem Damien Karras no seguinte fragmento:

– O senhor é padre? – perguntou ele.

Karras assentiu e relanceou para a porta do quarto de Regan. A voz irada fora abruptamente substituída pelo berro estridente de um animal, que poderia ser um bezerro. Karras sentiu algo na mão [...] O padre a olhou por alguns instantes, então virou-se, franzindo a testa para a porta do quarto. Quando segurou a maçaneta, os sons lá dentro cessaram abruptamente (Blatty, 2019, p. 202-203).

Esta descrição marca o momento em que o padre Karras chega à casa de Chris MacNeil, cuja presença é sentida por Regan endiabrada materializada no acesso de raiva do demônio. Ao entrar no quarto, o silêncio é instaurado posteriormente, o que pode ser interpretado tanto como uma estratégia para reforçar a tensão e o suspense, mas também como um gesto de reverência, de medo do demônio diante do exorcista. O medo de padres pelo Diabo, na citação acima, liga-se a um aspecto trazido por Bataille (1993): o sacrifício. O sacrifício não apenas restituiria a intimidade ao indivíduo, mas o santificaria, pois, “[...] a vítima não seria sagrada se não fosse morta” (Girard, 1990, p. 11). A atividade de exorcizar implica em doar-se, porque “Sacrificar é doar, como se dá carvão à fornalha”, como argumenta Bataille (1993).

O diabo tem medo do exorcista, porque o que ele vê, nessa trama, é uma continuidade de um projeto iniciado originalmente pelo personagem bíblico Jesus Cristo. Neste contexto, está implícito que para expulsar demônios, para exercer autoridade sobre eles, o exorcista, ligado à imagem de Cristo, teria que apresentar capacidade similar de doação total, incluindo a morte de si como resposta a um amor incondicional pelo outro. Assim, o Diabo teme a Deus na imagem do exorcista, considerando que no imaginário cristão o diabo é normalmente pensado como um anti-Deus, negando e blasfemando formas de redenção para si. É por isso que o Padre Karras, no final do livro, tomado pela Ira pela morte do exorcista veterano Lankester Merrin, o qual fora morto por Regan, sacrifica-se como ato final para completar o exorcismo:

– Sim, você é muito bom com criancinhas! – disse, entre dentes. – Meninhas! Pois venha! Vamos ver se consegue encarar alguém maior! Venha! – Ele se curvou as mãos grandes como se fossem ganchos, chamando, convidando lentamente. – Venha! Vamos, fracassado! Entre em *mim*! Deixe a menina e venha me pegar! Entre em *mim*!

No instante seguinte, a parte superior do corpo de Karras se ergueu com um solavanco repentino e a cabeça foi jogada para trás, olhando o teto; em convulsões, os traços do jesuíta se contorceram numa máscara de ódio e ira impensáveis, enquanto suas mãos grandes e fortes se apertavam com movimentos espasmódicos, como se lutassem contra uma força invisível, enquanto avançavam para a garganta de Regan MacNeil, que gritava sem parar (Blatty, 2019, p. 325, grifo nosso).

Por via desse contexto, é que o sagrado aparece tematizado na santificação do exorcista, uma vez que

A inconsciência pueril do sacrifício vai tão longe que, aí, matar aparece como uma forma de reparar a ofensa feita ao animal, miseravelmente reduzido ao estado de coisa. Matar, na verdade, nem sempre tem significado literal. Mas, quanto maior a negação da ordem real, mais favorável é ao aparecimento da ordem mítica. Por outro lado, a morte sacrificial resolve por inversão a penosa antinomia da vida e da morte (Bataille, 1993, p. 23).

O sacrifício, no conceito do autor acima, transformaria o valor e a posição do indivíduo separado da ordem íntima (o inefável) em algo divino. Eliphas Levi, padre e místico do século XIX, disse que a ideia de que Deus não nos deve nada, é falsa, porque ele é o único capaz de preencher o abismo que ele mesmo estabeleceu entre o homem e ele. Desse modo, “Deus nos deve tudo”, afirmou Levi (s/d). É sobre isso que Bataille se refere ao falar sobre “a ofensa ao animal”, observando o caráter da solidão, do abandono de Deus à humanidade.

Tendo em vista que o sagrado aparece em pequenas irrupções do cotidiano, instantes de êxtase como observa Bataille (2016), o padre Karras, naquele instante em que sabia que deveria se sacrificar pelo outro, reproduzindo miticamente o sacrifício de Cristo, tornara-se divino e, portanto, exercendo misticamente o poder de Deus capaz de obliterar definitivamente o mal, neste caso, o Diabo no romance.

Por outro lado, o humor se caracteriza como um aspecto do Diabo que remete a uma longa tradição presente na Idade Média, e que se percebe como resíduo dessa temporalidade na contemporaneidade. Na obra de Blatty, esse elemento pode ser verificado no seguinte fragmento:

[...] – Mas você verá que não consigo conversar livremente preso a estas amarras. Como sabe, passei grande parte do meu tempo em Roma e estou acostumado a gesticular. Agora, faça a gentileza de me soltar.

Tamanha precocidade de linguagem e pensamento, pensou Karras. Ele se inclinou para a frente na cadeira com uma mistura de surpresa e interesse profissional.

- Você disse que é o Diabo? – perguntou ele.

- Eu garanto que sou.

- Então por que não faz as amarras desaparecerem? (Blatty, 2019, p. 204).

Essa visão anedótica do Diabo responde a uma atitude pedagógica do exorcista, orientada pelo que ele entende por “demônio”. Por ser psiquiatra, a forma de tratamento que Karras conduz o diálogo, é científica, visto que a possessão é enxergada por ele, enquanto psiquiatra, como uma mera patologia, embora sem resultados conclusivos (Blatty, 2019).

No livro *“Teologia do Riso: Humor e mau humor na bíblia e no cristianismo”* publicado no ano de 2017, por Antonio Carlos de Melo Magalhães *et al.*, esses autores trazem, como elemento fundamental para os estudos literários e teológicos, o elemento da ironia como fator disruptivo, com enorme potencial de se pensar a produção literária na contemporaneidade. Neste sentido,

O riso e o humor nas narrativas bíblicas do judaísmo e do cristianismo nascem e se expandem em forma literária, conhecendo diferentes estilos, temas, narrativas, negando, assim, a ideia de que religião vive em torno de doutrinas e dogmas. A existência de uma religião em forma literária significa também a existência de uma literatura em formas teológicas de grande criatividade e heterodoxia, sendo uma de suas expressões o riso e o humor (Magalhães *et al.*, 2017, p. 17).

O recurso da ironia no entendimento do sagrado ou do demoníaco na contemporaneidade, age no sentido de compreender a própria condição de existência do sagrado como negação à religião institucional, a teologia dogmática e a uma visão essencializante de Deus. Assim, o trabalho de Magalhães (2017b) no tocante à religião, a literatura e a teologia, tende a libertar o sagrado das amarras de deuses institucionalizados, mostrando como a “literatura é um campo de negociações”⁵⁵, sobre o qual se produzem discursos, ora negando a divindade, ora buscando sua legitimação. A isso, Bataille em sua obra *A Literatura e o Mal* (1989) condena a literatura, ao afirmar que a “Literatura não é inocente, e, culpada, ela enfim deveria se confessar como tal” (Bataille, 1989, p. 10), além disso, o autor ainda adiciona que “A

⁵⁵Discurso proferido em aula remota, via Google Meet, no dia 02 de maio de 2024 pelo professor dr. Antonio Carlos de Melo Magalhães, professor titular da Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, PB, Brasil.

literatura é o essencial ou não é nada. O Mal – uma forma penetrante do Mal [...]” (Bataille, 1989, p. 10). Desse modo,

[...] com a transfiguração do mal e do feio, atinge-se o subterrâneo da natureza humana e o fundamento de desordem do real, assim colocados diante de nós como uma visão integral do nosso destino, no que tem de belo e bom; mas também no que tem de falhado, de cruel e infortunado (Suassuna, 2008, p. 238).

A citação de Ariano Suassuna reflete uma visão profunda e multifacetada da condição humana, reconhecendo que a beleza e a bondade coexistem com o mal e a crueldade. Ao falar da “transfiguração do mal e do feio”, o autor sugere que, ao confrontarmos e transformarmos nossas falhas e represa de horrores, pode-se alcançar uma compreensão mais completa de nós mesmos e do mundo. Isso implica que a arte e a literatura têm o poder de revelar as camadas mais escuras da existência humana, não para glorificar o negativo, mas para iluminar a complexidade da existência humana.

De acordo com Georges Minois “A fusão do cômico com o sério vai marcar toda a religião popular da Idade Média. O elemento cômico dos relatos religiosos é, muitas vezes, involuntário; não tem por finalidade fazer rir, mas edificar, assimilando o mundo terreno ao risível” (Minois, 2003, p. 96). O riso é uma característica anedótica que vai marcar tanto a construção estética do diabo em *O Exorcista*, assim como o modelo de investigação científica do padre, como pode ser constatado no diálogo entre Karras e Regan endiabrada:

– Que impressionante. Você deve ser um demônio muito poderoso.
 – Sou, sim, meu caro. Sou. A propósito, você sabia que eu, às vezes, falo como meu irmão mais velho, Maldonado? – disse a criatura, **soltando uma risada longa e estridente**.
 Karras esperou o **riso** diminuir para responder:
 – Sim, muito interessante, mas vamos falar do truque da gaveta.
 – O que tem ele?
 – É incrível. Queria que você fizesse de novo.
 – Na hora certa.
 – Por que não agora?
 – Bem, porque quero que você duvide um pouco! Sim, apenas o suficiente para assegurar o resultado final. – **A personalidade demoníaca riu com malícia**. – Ah, que coisa mais diferente atacar por meio da verdade! Sim, “surpreso de alegria”, de fato (Blatty, 2019, p. 234, grifo nosso).

De acordo Minois (2003) o riso assume duas funções básicas: de zombar contra o mal ou de manifestar alegria a quem pratica o bem. Considerando que o propósito do riso é de edificar algo, não de fazer rir, como pontua Minois (2003), o riso

do Diabo, assim como a atitude lúdica de Karras sobre o demônio, polarizam formas de aparecimento do sagrado, precisamente no sentido disruptivo, de negação de preceitos dogmáticos. A posição do riso do demônio na citação acima, promove uma crítica à ineficácia do saber científico, já que Karras, no intento de reunir provas para a autorização da Igreja para o exorcismo, direciona uma série de perguntas com a intenção de fazer o dito diabo atender a seus pedidos. Noutro extremo, o riso/humor de Karras na confrontação do Diabo, dá-se em razão da sua incredulidade na existência dessa figura em um contexto contemporâneo, moderno no século XX. Nesse jogo de tensões, entende-se a

Evolução reveladora: o diabo desliza para o burlesco. As desventuras dos demônios são fornecer uma mina de histórias engraçadas na Idade Média; os clérigos voltam o riso contra o pobre-diabo. Que exemplo de adaptação! Satã trouxe o riso, que é usado contra ele. Certamente ele permanece aterrador, mas agora é ambivalente, sobretudo na religião popular (Minois, 2003, p. 96).

Possivelmente, o material de pesquisa utilizado por William P. Blatty para construir seu romance *best-seller*, partiu do que sobreviveu, na cultura popular, acerca da interpretação que se construiu na Idade Média sobre o Diabo. A diferença é que o cômico, pelo menos a partir da publicação de *O Exorcista* na década de 1970, tem-se uma extensão do cômico atribuído não apenas ao diabo, mas também ao exorcista, integrando, conseqüentemente, a sua performance estética que tropeça entre o terror e o anedótico.

3.3 Doença ou possessão? A atitude do exorcista

Houve, durante a época clássica, uma descoberta do corpo como objeto e alvo de poder. Encontraríamos facilmente sinais dessa grande atenção dedicada então ao corpo – ao corpo que se manipula, se modela, se treina, que obedece, responde, se torna hábil ou cujas forças se multiplicam.

(Michel Foucault, 1999)

No século XV, ano de 1487, os inquisidores Heinrich Kramer e James Sprenger escreveram o *Malleus Maleficarum* que, em tradução livre, significa “**O Martelo das Feiticeiras**”. Esse manual foi o principal documento escrito na Idade Média, em que consta uma tentativa de sistematizar técnicas de identificação de bruxas, cura e

controle do corpo da mulher. O documento foi elaborado séculos antes da institucionalização do exorcismo por meio de *O Ritual Romano*, no qual este fora, consequentemente, esterilizado pela Igreja, tal como consta em sua primeira edição, de 1614.

Naquela época, a atitude do exorcista era incontestavelmente anticientífica, o que hoje poderíamos interpretar como atos misóginos, genocidas contra as mulheres. No livro *História da Loucura* (1978), Michel Foucault mostra o processo pelo qual os discursos que fabricam o louco são formados, observando como eles criam instituições, profissionais, técnicas de controle de legitimação, portanto, efeitos de verdade, conforme denomina Foucault (2008, 2006, 1987, 1978).

Em função disso, o exorcista resulta de uma complexa criação histórica, política, religiosa, em que teve que passar por diversas modificações até atingir a forma estereotipada que temos hoje em dia, uma vez que “A Igreja, apesar de sua rigidez de fachada, tem um extraordinário poder de adaptação. O que não pode destruir, ela assimila, integra à sua substância, o que lhe permitiu ultrapassar, até aqui, todas as crises” (Minois, 2003, p. 95).

A ideologia, as técnicas punitivas e de cura fornecidos por Kramer e Sprenger (2015) desapareceram quase que totalmente do estilo adotado para os exorcistas na contemporaneidade. Os motivos são claros. A epígrafe acima serve de base para compreendermos a tomada do corpo como objeto de poder, de controle, o qual se constata na atitude do padre Damien Karras diante de Regan:

Karras esfregou um dedo indicador na lateral do nariz. **A sugestão da clínica Barringer**, segundo Chris, era que o **distúrbio** de Regan teria sido causado por sugestão; por algo relacionado, de certo modo, à **histeria**. E Karras também acreditava nessa possibilidade. Acreditava que, em sua maioria, os casos que estudara tinham sido causados exatamente por esses dois fatores. **Em primeiro lugar, ele atinge principalmente as mulheres**. Em segundo, após um surto, a possessão se espalha como uma **epidemia**. Então, aqueles exorcistas... Karras franziu a testa. Os próprios exorcistas, às vezes, se tornavam vítimas de possessão, como acontecera em 1634, no convento ursulino de freiras em Loudun, na França. Dos quatro exorcistas jesuítas que tinha sido mandados para lidar com uma epidemia de possessão, três deles – os padres Lucas, Lactance e Tranquile –, além de serem possuídos, morreram logo depois, vítimas de um aparente ataque cardíaco causado por **hiperatividade psicomotora ininterrupta** [...] (Blatty, 2019, p. 221-222, grifo nosso).

A citação acima é uma reunião de interpretações religiosas e científicas construídas por Damien Karras, entre as quais pode-se ressaltar a apropriação da possessão demoníaca como um distúrbio, histeria e que, principalmente, atinge –

inexplicavelmente – as mulheres, em sua maioria. O discurso gerado lá na baixa Idade Média por Kramer e Sprenger (2015) se mostra como uma continuidade discursiva, em torno do controle do corpo feminino.

A questão central neste momento, é compreender o funcionamento do discurso da possessão demoníaca, e como ele opera a nível institucional pela Igreja no romance. Em primeiro lugar, como prevê Foucault (1978), o discurso gera uma instituição, e instituições formam profissionais e estes segregam aqueles legitimados como doentes. Nessa ótica, o discurso da possessão não pertence a outra instituição a não ser a Igreja Católica. Ainda que o saber psiquiátrico tenha se apropriado do fenômeno da possessão buscando tratá-la como doença, patologia, a responsabilidade de quem produziu esse discurso, não pode ser extirpado da Igreja, porque os profissionais habilitados por ela para exercer o poder de exorcizar foi, originalmente, a figura do exorcista (Kramer; Sprenger, 2015).

A partir disso, pode-se compreender a formação tanto do arquétipo do exorcista, assim como da construção performática do indivíduo endemoniado, tal como se observa na descrição de Regan, resultado de séculos de aperfeiçoamento e sistematização das reações psicofísicas da possessão:

Não há dúvidas. Caso após caso, independentemente da localidade ou do momento histórico, os sintomas da possessão eram constantes. Alguns deles, Regan ainda não evidenciara: **estigmas**, desejo por alimentos repugnantes, insensibilidade à dor, além de soluços frequentemente altos e incontidos; mas ela havia manifestado claramente alguns outros: agitação motora involuntária, **hálito ruim, língua inchada**, transformação corporal, **barriga distendida, irritações da pele** e da **membrana mucosa**. Mais presentes ainda eram os sintomas básicos dos casos pesados que Oesterreich caracterizou como possessão “verdadeira”: **a extrema mudança na voz e na fisionomia**, além da manifestação de uma nova personalidade (Blatty, 2019, p. 220, grifo nosso).

Neste excerto, pode-se observar a sobrevivência de um pensamento medieval, gestado originalmente no ***Malleus Maleficarum***, documento que, incontestavelmente, forneceu as bases para criar o “doente” alvo do fenômeno da possessão, animalizando o corpo. Pensar o corpo feminino por meio desses atributos, contribui para reforçar as técnicas de controle desse corpo, além de fortalecer a segregação social. No tocante a isso, relatou Kramer e Sprenger (2015):

Pois que seria impossível enumerar as muitas vezes que já nos importunaram, de dia e de noite, ora na forma de macacos, ora na de cães ou de bodes, nos perturbando com seus gritos e insultos; tirando-nos da cama com suas preces blasfemas e colocando-nos ao pé da janela de sua prisão –

tão alta que só podia ser alcançada com a mais longa das escadas; e então pareciam fincar na cabeça, com violência, os alfinetes com que prendiam as suas toucas [...] (Kramer; Sprenger, 2015, p. 354).

A associação do estado da possessão aos animais já era um pensamento consolidado no medievo, o que levou ao aperfeiçoamento do monstruoso como aspecto do horrível. Deste modo, Karras, ao chegar à casa de Chris, ouvia “[...] os grunhidos de porcos no andar de cima e o uivo de um chagal, seguido por silvos parecidos com os de serpentes (Blatty, 2019, p. 214). Curiosamente, “[...] a derradeira esperança para restaurar a normalidade é um exorcismo (uma forma de domesticação), desempenhado pelo padre Damien – cujo próprio nome significa ‘domar’, em grego” (Gonçalves, 2013, p. 87). Com a constatação da possessão da menina Regan, ocorre o processo de domesticação do monstro, fenecendo a atitude científica em função de uma atitude religiosa visceral de combate ao demônio.

3.3.1 Domando o monstro

Quando os médicos, psiquiatras e a Igreja constataram o estado físico/mental/espiritual de Regan, os discursos religioso e psiquiátrico manifestaram seus mecanismos próprios de identificação, tratamento, isolamento e cura sobre a menina. Foucault (2006) no livro *O poder psiquiátrico* traz um estudo da formação discursiva da psiquiatria, mostrando como era, originalmente, o funcionamento dessas alas, e como se dava o exercício de poder na política de gerenciamento desse público fabricado como doentes. Este mesmo procedimento clínico é ativado na trama de *O exorcista*, em que é possível percebermos algumas técnicas de segregação do indivíduo enquadrado nas categorias mencionadas. Deste modo,

A síndrome é apenas a manifestação de algum conflito, de alguma culpa, então tentamos chegar a ela, descobrir o que é. Bem, o melhor procedimento num caso como este é a **hipnoterapia**. No entanto, não conseguimos hipnotizá-la. Em seguida nós tentamos a **narconssíntese**, mas parece que também não deu resultado (Blatty, 2019, p. 169, grifo nosso).

O procedimento que se seguiu após a constatação da anormalidade de Regan, era fazer o que previu Foucault (2006), isolar o indivíduo do meio social. Essa forma de controle é espelhada na obra em estudo, na casa da menina, mais especificamente

no quarto. Ao discutir sobre a metáfora de um castelo ideal descrito por Fodéré⁵⁶, em 1817, Foucault (2006) escreve que

Esse castelo não é exatamente aquele em que devem se desenrolar os Cento e vinte dias; é um castelo em que devem se desenrolar dias muito mais numerosos e quase infinitos é a descrição de um asilo ideal por Fodéré em 1817. O que deve acontecer no interior desse cenário? Pois bem, no interior desse cenário, claro, reina a ordem, reina a lei, reina o poder. No interior desse cenário, no castelo protegido por esse cenário romântico e alpino, nesse castelo inacessível a não ser usando máquinas complicadas e cujo aspecto deve surpreender os homens comuns, dentro desse castelo reina, antes de mais nada, simplesmente uma ordem, no sentido simples de uma regulação perpétua, permanente, dos tempos, das atividades, dos gestos; uma ordem que envolve os corpos, que os penetra, que os trabalha, que se aplica à superfície deles, mas que também se imprime até mesmo nos nervos e no quem um outro chamava de “fibras moles do cérebro”. Uma ordem, portanto, pela qual os corpos não são mais que superfícies a atravessar e volumes a trabalhar, uma ordem que é como uma grande nervura de prescrições, de sorte que os corpos sejam assim parasitados e atravessados pela ordem (Foucault, 2006, p. 4).

Na citação, Foucault descreve um espaço de confinamento que vai além da simples reclusão física: trata-se de um dispositivo de poder que se infiltra nos corpos e nos molda a partir de uma ordem reguladora incessante. Em vista disso, o asilo ideal descrito por Fodéré não é apenas um espaço de exclusão, mas um mecanismo disciplinar que transforma os indivíduos em objetos de controle minucioso. Essa visão foucaultiana ressoa com sua concepção de biopolítica, em que as instituições modernas exercem um poder difuso, penetrando os corpos e as subjetividades, transformando-os em superfícies a serem moldadas e reguladas. Nesse viés, a “metáfora do castelo inacessível” reforça a ideia de um poder que se oculta sob a aparência de racionalidade e progresso, mas que, na verdade, opera como um aparato de normatização e docilização dos sujeitos.

Na trama, a casa das MacNeil, antes um lugar de segurança, de afetividade, descanso e felicidade, fora transmutada em um lar sob vigilância, de tensão, um espaço em que médicos, psiquiatras e padres vinham constantemente para ver a condição da doente. Regan, antes uma menina meiga, saudável, passou a ser objeto de cuidados, vigiada, alimentada, amarrada na cama, vivendo à sorte alheia.

⁵⁶François-Emmanuel Fodéré (1764-1835) foi um médico e naturalista francês, amplamente reconhecido como um dos pioneiros da medicina legal. Ele foi professor de medicina legal e de saúde pública em várias universidades na França e é mais famoso por seu trabalho seminal, "Traité de Médecine Légale et d'Hygiène Publique", publicado em 1798. Nesse tratado, Fodéré abordou de maneira abrangente as questões médico-legais, incluindo autópsias, envenenamentos e as interações entre a lei e a medicina. Sua obra teve uma influência significativa na consolidação da medicina legal como uma disciplina científica e jurídica autônoma.

Pensando nesse lugar como um ambiente controlado para o doente, as prescrições médicas logo estabeleciam recomendações de como cuidar do doente, lugar esse que também compartilhava de uma ordem mítica, pois a invasão do sobrenatural transformou não apenas a endiabrada numa fera mítica, no Diabo, mas transfigurou simbolicamente a casa em um espaço de conflito entre forças ancestrais.

Em função disso “O dr. Klein chegou e Chris o recebeu com Sharon enquanto ele ensinava os procedimentos adequados para administrar doses de Sustagem a Regan durante seus períodos de coma. Ele inseriu a sonda nasogástrica” (Blatty, 2019, p. 168). Além disso, Blatty (2019) adiciona que “Na quarta-feira, 11 de maio, eles voltaram para casa. Colocaram Regan na cama, instalaram uma trava na janela e tiraram todos os espelhos do quarto e do banheiro” (Blatty, 2019, p.168).

Esses recortes demonstram as técnicas de controle da personagem possuía, na medida em que o discurso médico fornecia instruções daquilo que era tido como verdade. Trancá-la no quarto, retirar objetos que poderiam ser usados como práticas de violência de si, amarrar o paciente na cama, são princípios gestados pelo desenvolvimento da psiquiatria, como atesta Foucault (2008, 2006, 1987, 1978), e que a literatura se apodera desse saber numa trama compartilhada com os princípios cristãos.

Por outro lado, mesmo as medidas médicas tendo sido falhas, sua forma estrutural continua, mesmo após o exorcismo vir à tona como alternativa final de resolução do conflito. No tocante a isso, surge o elemento estético fundamental que pensa o exorcista como essa arma indestrutível da Igreja, de Deus, em que a palavra é novamente trazida, misticamente, como catalisador da força celestial e, logicamente, da crença mítica de que a palavra possui força criadora, gesto fundacional bíblico. Assim sendo, o padre Lankester Merrin inicia o ritual de exorcismo: “O velho padre ergueu a mão, fez o sinal da cruz acima da cama e repetiu o gesto na direção de todos no quarto. Virando-se, tirou a rolha do frasco de água benta” (Blatty, 2019, p. 299). O escritor ainda adiciona:

Senhor Deus, pai de nosso Senhor Jesus Cristo, intercedo a vós, a seu santo nome, e imploro por sua bondade, que o Senhor me conceda ajuda contra o espírito impuro que agora atormenta Sua serva; por Cristo, nosso Senhor. [...] Deus, Criador e Defensor da raça humana, olhai com piedade para esta serva, Regan Teresa MacNeil, agora presa nas garras do velho inimigo do homem, inimigo de nossa ração, que... [...] Blatty, 2019, p. 300).

De acordo com Belanger (2022, p. 15) “As palavras tinham poder no mundo antigo, e poucas palavras eram vistas com mais medo do que aquelas que nomeavam as forças do mal”. No passado, o poder da palavra era frequentemente visto através de um prisma mítico, onde ela não apenas comunicava, mas também criava e transformava realidades.

Nas tradições orais de várias culturas antigas, a palavra era um elemento fundamental na construção do universo e na manutenção da ordem cósmica. O mito da criação, presente em diversas culturas, exemplifica isso de forma clara: em muitas narrativas, o mundo é trazido à existência através de uma palavra divina ou um comando verbal (Eliade, 1972; Campbell, 2008, 1991). Essa perspectiva conferia à palavra um caráter sagrado e performativo, onde o ato de falar podia influenciar diretamente o mundo material e espiritual, refletindo uma crença profunda no poder mágico e transformador da linguagem.

Além disso, os rituais e encantamentos antigos demonstravam a crença no poder intrínseco das palavras para manipular as forças da natureza e os destinos humanos. Palavras entoadas em cerimônias religiosas, escritas em amuletos ou pronunciadas por sacerdotes eram vistas como veículos de poder que podiam curar, proteger ou amaldiçoar. Esse entendimento mítico da palavra revela uma visão de mundo onde a linguagem era muito mais do que um simples meio de comunicação; era uma força viva, capaz de moldar a realidade e conectar o humano ao divino (Campbell, 2008, 1991). Assim, a palavra ocupava um lugar central na vida cultural e espiritual das sociedades antigas, sendo reverenciada e temida pelo seu potencial de mudar o curso dos acontecimentos e influenciar o destino das pessoas.

Em última análise, a crença na palavra como força criadora foi utilizada largamente em *O Exorcista*, como uma forma de pensar a linguagem poética como mito vivo (Campbell, 2008, 1991), demonstrando que a humanidade de hoje não deixou de acreditar na potência do que representa o Mal, Satã/Diabo/Demônio/Deus, possessão demoníaca etc., pois, se a linguagem fala da vida, dos interditos, ela nunca cessará de existir, encontrando nas diversas manifestações da arte, uma forma de dizer a condição humana em seus diferentes matizes.

4 O FEMININO ABJETO NA TRAMA DE *O EXORCISTA*

Antes da consolidação da Crítica Literária Feminista (CLF) na década de 1970, a mulher na literatura era representada de forma subalterna em relação ao homem nos diferentes contextos sociais (Zolin, 2019). Ao analisar a participação de personagens femininas no campo literário, a CLF evidencia os mecanismos opressivos que tradicionalmente enquadram as mulheres, reforçando uma estrutura de gênero baseada na supremacia masculina. Neste capítulo, examinamos a personagem Regan MacNeil sob a interface entre o sagrado e a Crítica Literária Feminista, investigando como W. P. Blatty constrói a possessão demoníaca a partir de estereótipos negativos da Idade Média. Argumentamos, ainda, que a obra reafirma uma concepção de sagrado que mantém a subalternidade feminina, uma vez que as personagens mulheres não assumem um status heroico. Em vez disso, Regan MacNeil é submetida a uma violação brutal de corpo e mente, tornando-se silenciosa e passiva diante dos personagens masculinos.

4.1 Da Crítica Literária Feminista à mulher na literatura

A crítica literária feminista, consolidada a partir da década de 1970, emergiu como uma resposta à ausência ou marginalização das mulheres no cânone literário e na crítica tradicional. Ela questiona as representações de gênero nos textos literários e a maneira como as estruturas patriarcais moldaram a produção e a recepção da literatura. Além disso, busca visibilizar autoras esquecidas e reavaliar obras sob uma perspectiva que reconheça as contribuições e vivências femininas na literatura. Essa abordagem, com efeito, tornou-se uma ferramenta indispensável para problematizar os discursos de poder e as construções simbólicas que sustentam as desigualdades de gênero no campo literário.

Duas correntes principais marcaram o desenvolvimento da crítica feminista: a crítica feminista anglo-americana e a crítica feminista francesa (Zolin, 2019). A vertente anglo-americana, influenciada por autoras como Elaine Showalter, concentrou-se na recuperação de obras de escritoras marginalizadas e na análise das condições sociais, históricas e culturais que influenciaram sua produção. Essa perspectiva é fortemente voltada para o contexto e para a experiência das mulheres, explorando como questões de classe, raça e sexualidade se cruzam na construção de uma literatura feminina.

Noutro extremo, a crítica feminista francesa, liderada por pensadoras como Hélène Cixous e Julia Kristeva, seguiu um caminho mais teórico, embasado em conceitos da psicanálise, da filosofia e da linguística estruturalista (Oliveira; Alós, 2023). Essa corrente focalizou a escrita e a linguagem como espaços de subversão, propondo o conceito de “*écriture féminine*”, que sugere uma escrita capaz de romper com as estruturas tradicionais da linguagem patriarcal (Alós; Andreta, 2017). Enquanto a crítica anglo-americana investiga as condições materiais das escritoras, a vertente francesa explora como a subjetividade e o inconsciente se manifestam no texto literário.

Embora partam de pressupostos distintos, ambas as correntes convergem ao destacar a importância de desconstruir os valores patriarcais na literatura e abrir espaço para vozes femininas plurais. Por conseguinte, essas abordagens ampliaram os horizontes da crítica literária, permitindo análises mais inclusivas e heterogêneas. Além disso, promoveram um diálogo entre literatura e outras áreas do conhecimento, como a sociologia, a filosofia e a teoria psicanalítica.

A crítica literária feminista, em suas múltiplas vertentes, continua sendo uma área em constante expansão. Ela não apenas influenciou a maneira como lemos e interpretamos textos literários, mas também redefiniu os critérios de inclusão no cânone literário. Nesse sentido, ao questionar as bases culturais da opressão de gênero, essa crítica se consolidou como um campo indispensável para entender como a literatura reflete, reforça ou resiste às relações de poder na sociedade predominantemente falocêntrica⁵⁷.

⁵⁷A sociedade falocêntrica é um conceito associado à crítica feminista e à teoria psicanalítica, especialmente nas obras de pensadores como Jacques Lacan e Luce Irigaray. Ele se refere a uma estrutura social e simbólica na qual o poder, o discurso e a organização cultural são centrados na figura masculina e no falo como símbolo de autoridade e significação. Nessa perspectiva, a masculinidade é tomada como norma universal, enquanto a feminilidade é frequentemente definida em oposição ou em relação a ela, resultando na marginalização e na subordinação das mulheres e de outras identidades dissidentes. O falocentrismo permeia diversas esferas, como a linguagem, a filosofia e as instituições sociais, influenciando a forma como os papéis de gênero são construídos e reforçados. Cf. BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

4.1.1 Um corpo violentado pela palavra

Há, na abjeção, uma dessas violentas e obscuras revoltas do ser contra aquilo que o ameaça e que lhe parece vir de um fora ou de um dentro exorbitante, jogado ao lado do possível, do tolerável, do pensável.

(Júlia Kristeva, 1982)

Tomando como ponto de partida a teoria da abjeção desenvolvida por Julia Kristeva em *The Powers of Horror: An Essay on Abjection*⁵⁸ (1982), pode-se compreender que esse conceito diz respeito àquilo que ameaça a ordem simbólica ao desafiar as fronteiras entre o eu e o outro, o puro e o impuro.

No contexto da literatura de autoria feminina e da crítica literária feminista, a abjeção é frequentemente usada para interpretar narrativas que confrontam normas sociais, patriarcais e culturais, expondo temas como a marginalidade, o corpo feminino, a sexualidade e o tabu. Escritoras femininas frequentemente articulam a abjeção como forma de desestabilizar estruturas de poder, evidenciando o que é reprimido ou excluído no discurso dominante. Assim, a teoria de Kristeva (1980) contribui para a análise de como essas obras renegociam identidades femininas e questionam os limites do simbólico, abrindo espaço para uma crítica subversiva da hierarquia patriarcal.

Durante a análise da fortuna crítica, todos os trabalhos acadêmicos catalogados acerca da obra *O Exorcista* de W. P. Blatty, assim como das pesquisas que trataram especificamente da análise do filme homônimo, nenhum desses estudos se propuseram a discutir o silenciamento marginal da personagem Regan MacNeil. Nessa fortuna crítica, a constatação comum compartilhada entre elas fora calcada tão somente na Regan dócil, passiva, pré-adolescente e, posteriormente, selvagem, endemoniada e doente. A personagem enquanto mulher, antes da possessão, é muda, com pequenas falas esparsas. Assim, pode-se dizer que Regan, enquanto personagem feminina, não é a protagonista da obra, mas o demônio Pazuzu que a possui e a utiliza como receptáculo para seus atos repugnantes.

À vista disso, a arte literária, enquanto universo de criação ilimitado, pode ser – sem prejuízo – entendida como um território sem leis, governos únicos. Ela não se

⁵⁸O Poder dos Horrores: ensaio sobre a abjeção (Tradução nossa).

importa com a moral e tão pouco com a imoralidade, isto é, ela dialoga com o abjeto (desprezível) e o maravilhoso. Assim, de acordo com Barthes (2017, p. 12) “[...] toda língua é uma classificação, e [...] toda classificação é opressiva”, tendo em vista que “esse objeto em que se inscreve o poder, desde toda eternidade humana, é: a linguagem” (Barthes, 2017, p. 12), ou seja, a personagem feminina Regan passa por um processo de forja (roupas, personalidade, mudez, destino) e, como ratifica Barthes, toda língua é uma classificação, classificar é uma forma de poder e todo poder é opressivo, pois, a partir de tais classificações, percebem-se as exclusões por contraste.

Nessa ótica, a ausência da crítica literária feminista como referencial na análise de *O Exorcista* nas pesquisas catalogadas, denuncia o centro de gravidade que gira em torno do interesse nos episódios da possessão demoníaca, de modo que a narrativa de Blatty esterilizou a personagem Regan enquanto mulher, não atribuindo-lhe protagonismo. Sua mudez é sua identidade e é o narrador, assim como outros personagens, que falam pela menina, que narram seus sentimentos, hábitos, que fabricam seu cotidiano. Neste sentido, “A menina tinha uma natureza tímida e reservada” (Blatty, 2019, p. 22), ou seja, Regan é percebida e “interpretada” não por suas falas, mas por referentes externos que falam quem ela é, o que ela faz, o que pensa, o que come etc. Para acentuar sua existência no romance, um cotidiano ideal é fabricado para situá-la a partir de uma figura passiva, alegre e pueril:

- Cadê a Rags?
- Lá embaixo, na sala de brinquedos.
- Fazendo o quê?
- Esculpindo. Está fazendo um pássaro, acho. Para você (Blatty, 2019, p. 32).

A visão de um indivíduo cuja corrupção é impossível/improvável, em que o mal jamais poderia violar é uma perspectiva transversal em toda a obra, já que para contrastar com a personalidade diabólica, o narrador, inicialmente, sacraliza a personagem com atributos de castidade e virgindade, para, posteriormente, dessacralizá-la. Neste viés,

Regan é uma garotinha tímida e solitária. Sua mãe é a famosa atriz Chris MacNeil, e as duas vivem em uma casa confortável e partilham de um excelente relacionamento. Porém, Regan não tem a companhia de outras crianças, e na maior parte do tempo, ela se refugia no porão, onde procura por meios para se entreter (Muller; Schmidt, 2023, p. 9).

A representação do feminino abjeto em *O Exorcista*, encontra em Regan um terreno complexo onde o corpo feminino se torna alvo de violências simbólicas e físicas. Este subcapítulo propõe uma análise de como a linguagem literária – compreendida aqui não apenas como narração, mas também como expressão simbólica e performativa – constrói e perpetua estereótipos misóginos. A palavra, enquanto instrumento criador e destruidor, opera nessa obra tanto como ferramenta de dominação quanto de redenção, promovendo um embate entre as forças que constroem o sagrado e aquelas que reafirmam o mal.

Kristeva (1982), em sua teoria do abjeto, destaca o horror que emerge do limiar entre o próprio e o estranho, entre o que é familiar e o que é rejeitado. Neste segmento, o corpo de Regan, transfigurado pela possessão, encarna esse abjeto ao violar normas sociais e culturais que regulam a feminilidade. Nessa direção, Blatty exacerba essa violação através da linguagem, que não só descreve a degradação de Regan, mas também a inscreve como um ato de violência simbólica⁵⁹.

A transformação da voz infantil de Regan em uma cacofonia demoníaca é um exemplo claro de como a palavra – em sua dimensão sonora e semântica – é usada para desumanizá-la. No tocante a isso, “[...] Ele perguntou se ela via Regan xingar ou dizer obscenidades com frequência [...] – Bem, especificamente, sra. MacNeil, ela me aconselhou a **manter meus malditos dedos longe da boceta dela**” (Blatty, 2019, p. 65, grifo nosso). A linguagem proferida pelo demônio Pazuzu, caracterizada pelo excesso de obscenidades, reforça o caráter abjeto, desestabilizando não apenas a identidade de Regan, mas também a ordem moral e religiosa que o texto pretende salvaguardar.

Esse uso da palavra também dialoga com um imaginário misógino que remonta à Idade Média, quando mulheres que transgrediam normas sociais eram frequentemente associadas ao diabo. As acusações de bruxaria, por exemplo, tinham como base a ideia de que as mulheres eram mais suscetíveis à influência demoníaca devido à sua suposta fraqueza moral e espiritual. Em *O Exorcista*, essa herança histórica ressurge na figura de Regan, cujo corpo é transformado em um campo de batalha entre o bem e o mal. Concernente a isso, Blatty (2019) cita o seguinte:

⁵⁹A violência simbólica, segundo Pierre Bourdieu (2001), é a imposição sutil de dominação por meio de práticas culturais e simbólicas que os dominados aceitam como naturais, perpetuando desigualdades sem o uso explícito de força. Cf. BOURDIEU, Pierre. **Sobre o poder simbólico**. In: BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Trad. Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001, p. 07-16.

– A **porca** é minha! – gritou ela, com uma voz rouca e forte. – Ela é minha! Fique longe dela! Ela é minha!
 Uma gargalhada alta foi expelida pela sua garganta, então ela caiu de costas como se alguém a tivesse empurrado. Regan ergueu a camisola, expondo a genitália
 – Me **fode!** Me **fode!** – gritou aos médicos, e começou a se **masturbar** freneticamente com ambas as mãos (Blatty, 2019, p. 113, grifo nosso).

A partir de diversas expressões pode-se identificar como a violência – em seus desdobramentos simbólicos e físicos – assume outras vias de materialidade, sendo praticada não apenas pela degradação do corpo físico da personagem, mas também pelas palavras que, nesse contexto, imprime o drama vivido por Regan durante a possessão.

Ademais, a dimensão performativa da linguagem em *O Exorcista* é central para compreender o papel da palavra na violência contra Regan. Por conseguinte, a palavra divina, proferida pelos exorcistas Merrin e Karras, é utilizada como arma para expulsar o demônio. Contudo, essa mesma palavra também inflige dor ao corpo de Regan, que reage com convulsões e lesões físicas. A tensão entre o poder redentor e destrutivo da palavra ressalta sua ambiguidade: enquanto instrumento de salvação, ela também perpetua a violência contra o feminino. Em vista disso,

Karras olhou para a frente ao ouvir Regan silvando. Ela estava sentada com os olhos revirados enquanto a língua saía de sua boca com rapidez, remexendo a cabeça lentamente como uma cobra, e, mais uma vez, o padre sentiu a inquietação familiar. Olhou para seu livro:
 - “Salve sua serva” – rezou Merrin, lendo o *Ritual*.
 - “Que em Ti crê, meu Deus” – respondeu Karras.
 - “Deixe-a encontrar no Senhor uma torre fortificada.”
 - “Na face do inimigo.” (Blatty, 2019, p. 300).

O poder da palavra, em *O Exorcista*, foi amplamente explorado pelo autor no sentido de infligir danos colaterais à entidade possessa. Como símbolo da força divina, a palavra sagrada materializada por meio do Ritual Romano, promove uma dupla violência, primeiramente na entidade que a recebe com expressa reprovação, e, segundo, no próprio exorcista, que parece ser absorvido, tragado pelo poder sobre o mal que o rito representa. Além disso, a palavra na sua missão e sentido impostos pelos padres, também abre margem para a interpretação de que o exorcismo não se caracteriza apenas por expulsar/expurgar a entidade do corpo de Regan, mas também

se mostra como uma forma de domar o monstro (Gonçalves, 2013), não apenas qualquer monstro, mas um monstro-fêmea, um monstro mulher⁶⁰.

Na obra em análise, a linguagem ocupa um papel central na construção do terror, atuando tanto como força criadora quanto destrutiva, ou seja, no cerne dessa dualidade está o corpo feminino de Regan MacNeil, que se torna o eixo de uma violência simbólica e literal perpetrada pela palavra. Por conseguinte, Blatty utiliza a linguagem para moldar o abjeto no feminino, reforçando estereótipos que, desde a Idade Média, associam a mulher ao caos, ao pecado e ao mal. A figura de Regan possui não é apenas vítima de um demônio; é, sobretudo, um reflexo de como a literatura pode reproduzir ideologias patriarcais, no qual o corpo da mulher é submetido, deformado e transformado em veículo de significação do mal.

A crítica literária feminista possibilita analisar essa dinâmica, permitindo que se desvelem muitos significados subjacentes às escolhas narrativas de Blatty. Desde o momento em que Regan é possuída, seu corpo se torna um campo de batalha, com o demônio Pazuzu tomando a palavra para subverter o poder divino. Porém, mais do que um embate entre forças espirituais, essa luta é simbolicamente uma violência contra a feminilidade, marcada pela invasão do corpo por uma entidade que verbaliza obscenidades, provocações e blasfêmias. Essas expressões, sempre calcadas no grotesco, não apenas distorcem a imagem da menina, mas também reforçam a concepção do feminino como frágil, corruptível e perigoso, uma herança histórica enraizada na misoginia.

A linguagem, enquanto força criadora, molda o universo literário de Blatty, mas, em *O Exorcista*, também age como instrumento de destruição, na medida em que a escolha lexical para descrever o estado de Regan transcende o horror físico e se fixa em uma dimensão moral e social que degrada o corpo feminino. As palavras que emanam da boca possuída de Regan, embora atribuídas ao demônio, são carregadas de significados que ressoam a opressão histórica da mulher. O uso de insultos sexualizados, blasfêmias e expressões que rebaixam o sagrado ao profano demonstram como o autor emprega a linguagem para criar um abjeto que não é apenas espiritual, mas também sexual e feminino.

⁶⁰O demônio Pazuzu é uma entidade masculina que domina um corpo feminino. E os padres (homens) batalham para domar esse demônio – explicitamente – mas simboliza, por outro lado, a dominação masculina em função da feminina.

A deformação do corpo de Regan, descrita em detalhes quase fetichistas, é intensificada pelo poder da palavra, que age como um bisturi simbólico, fragmentando e reconstruindo sua feminilidade de forma monstruosa. A menina doce e inocente se transforma em uma figura grotesca, cuja linguagem violenta é um espelho do tormento que seu corpo experimenta. Essa transmutação não apenas reforça a narrativa de que o feminino é suscetível à corrupção, mas também expõe como a palavra, em sua ambiguidade, pode tanto salvar quanto destruir, considerando, também, que a violência verbal é tão palpável quanto a física, demonstrando que o corpo de Regan não sofre apenas por meio das ações, mas também pelo poder do discurso.

No processo de exorcismo, a palavra adquire um papel duplo: é simultaneamente o instrumento de salvação e o agente de sofrimento. O ritual conduzido pelos padres Merrin e Karras utiliza a palavra divina para expulsar o demônio, mas essa mesma palavra causa dores excruciantes ao corpo possuído. A tensão entre salvar e destruir é evidente, destacando o paradoxo da linguagem como ferramenta ambivalente. Em cada comando emitido pelos exorcistas, o corpo de Regan responde com convulsões, feridas e gritos. A palavra, nesse contexto, torna-se uma arma de domínio, reafirmando a submissão do corpo feminino às forças masculinas que disputam seu controle. Em função disso,

[...] a situação da mulher no mundo (a de oprimida) lhe nega a expressão normal de humanidade e frustra seu projeto humano de autoafirmação e autocriação. Enquanto os homens são encarregados de 'remodelar a face da terra', apropriando-se dela, impondo-lhe sua marca, à mulher é vedada a possibilidade de ação. Além de estar aí, sua opressão está também, e principalmente, na crença de que o destino da mulher é ser passiva, uma vez que a passividade integra, irremediavelmente, sua natureza. Em vista disso, e não podendo rebelar-se contra a natureza, o mundo não lhe pertence e sua energia é canalizada para o narcisismo, o romantismo ou a religião. O acesso a elevados valores humanos, como o heroísmo, a invenção e a criação lhe é vedado (Zolin, 2019, p. 2018).

A citação de Zolin (2019) evidencia a opressão estrutural enfrentada pelas mulheres, cuja humanidade plena é negada em virtude de uma imposição histórica de passividade e submissão, levando à frustração de seus projetos de autocriação. Essa opressão manifesta-se não apenas em limitações concretas de ação, mas também na internalização de crenças que naturalizam a passividade feminina, desviando suas energias para esferas como o narcisismo e a religião, enquanto lhes são vedados valores como heroísmo e invenção.

No contexto da obra *O Exorcista*, Regan MacNeil exemplifica essa posição subalterna: inicialmente apresentada como uma menina vulnerável e passiva, sua posse demoníaca pode ser interpretada como a expressão de uma rebelião contra os limites impostos à sua existência. No entanto, a solução para sua condição também a relega a uma posição de dependência, pois é através de forças externas, como o heroísmo masculino dos padres, que sua situação é resolvida, reforçando os papéis tradicionais de poder e subordinação.

Através da citação acima, percebe-se que a personagem Regan acolhe uma estrutura de poder profundamente patriarcal. A palavra divina, simbolicamente associada à autoridade masculina dos padres, é apresentada como superior à palavra do demônio, que, mesmo violenta e subversiva, não deixa de operar dentro dos limites impostos pela narrativa. Ainda que Regan seja a vítima central, sua voz nunca é de fato ouvida. Sua subjetividade é silenciada, ofuscada pela luta entre o bem e o mal que se dá sobre seu corpo, agora transformado em um território de significação. Esse silenciamento reforça a ideia de que o feminino, na trama, é um recipiente passivo para a batalha alheia, um espaço onde a palavra age sem consentimento. Neste sentido, Blatty (2019) escreve o seguinte:

Sabe, Karl – confessa Chris com o espírito domado por fortes angústias, estou com medo de que Rags nunca mais volte ao normal. Faz tempo que não vejo a minha menina. Ela não fala mais. A minha Rags desapareceu (Blatty, 2019, p. 287).

Por meio da citação acima, percebe-se que a personagem Chris, mãe de Regan, reforça o aspecto do silenciamento da filha, à medida em que Pazuzu obliterava completamente o corpo e a mente da menina. A possessão, até aquele momento, já estava em um grau tão elevado, que não era mais possível identificar os traços de humanidade na personagem. Por isso o “desaparecimento da pessoa humana Regan” é um elemento constantemente reforçado na obra para acentuar a ausência da fronteira que liga a humanidade à animalidade/sobrenatural.

Em vista disso, a crítica feminista contribui para desvendar as camadas de opressão presentes na obra de Blatty, especialmente ao revelar como o corpo feminino é construído como o “outro” abjeto. Julia Kristeva (1982), em sua teoria sobre o abjeto, identifica que o horror surge do que é familiar, mas profundamente perturbador, e o corpo feminino, em *O Exorcista*, é moldado nesse limiar. A feminilidade de Regan é transformada em algo monstruoso, não apenas pelo

demônio, mas pelas descrições que o autor escolhe para narrar sua transformação. A linguagem literária, nesse sentido, não é neutra; é um veículo que perpetua visões de mundo, neste caso, uma visão que associa o feminino ao profano e ao descontrole. Nesse sentido,

Em uma sociedade patriarcal, por exemplo, ser representado como homem pressupõe os atributos de força, virilidade e insensibilidade, uma vez que, desde a mais tenra infância, a grande maioria dos homens é advertida de que “homem não chora”, e de que qualquer demonstração de sentimentos pode gerar dúvidas em relação à masculinidade. Por outro lado, **ser representada como mulher pressupõe a existência de valores tradicionalmente considerados “femininos”, tais como a maternidade, a empatia, a sensibilidade, a solidariedade e o sentimentalismo** (Bellin, 2011, p. 6, grifo nosso).

Além disso, a associação histórica entre mulher e palavra perversa, típica da Idade Média, é reatualizada na obra. As bruxas, vistas como manipuladoras da linguagem e do conhecimento oculto, foram perseguidas por serem consideradas ameaças à ordem divina. Em Regan, essa figura é reencenada: ela se torna uma nova “bruxa”, possuída por um discurso que desafia o poder masculino, mas que, paradoxalmente, só reforça sua submissão ao ser exorcizada.

4.2 Regan MacNeil entre a Eva pecadora e a imaculada Virgem Maria

Para construir uma imagem estética que transitasse entre o horror e terror na personagem endiabrada Regan MacNeil, Blatty, como qualquer outro escritor, teve que fazer escolhas as quais implicariam em minar a força da representatividade feminina em seu romance, de modo geral, na literatura. Em primeiro lugar, em nosso estudo, percebemos que para que o leitor pudesse perceber o que é o mal, o medo, o insólito, era necessário, portanto, enfatizar, antiteticamente, as características sacras, castas e virginais da personagem.

Por conseguinte, Blatty explorou visivelmente, ainda que de modo superficial, a imagem da Virgem Maria, consagrada pela Igreja Católica, como emblema de referência para se pensar um modelo de pureza a ser seguido, religiosa, política e dogmaticamente pelas mulheres, estabelecendo, por consequência, um precedente: a Igreja tinha e tem um modelo feminino pintado pela ótica masculina. Nesse sentido,

A representação do feminino esteve, no decorrer da história, quase sempre associada a imagens dicotômicas. Frágil ou forte, vítima ou culpada, santa ou pecadora, a mulher aparece na história prioritariamente através do olhar

masculino, sendo as figuras de Eva e Maria os principais referenciais simbólicos dessa oposição, na sociedade ocidental (Vasconcelos, 2005, p. 2).

O culto mariano consagrado pelo catolicismo no século XII foi tão forte no imaginário ocidental, que não há literatura posterior a isso, que não traga a imagem dicotômica da mulher santa *versus* mulher megera/prostituta e, por extensão, associada ao mundo diabólico ou ao mundo sagrado, se foge à ética cristã. Pois, “A partir do século XII, o culto à Virgem Maria vai ganhar força. Maria representa a mulher pura, assexuada, aquela que foi capaz de conceber sem pecar” (Vasconcelos, 2005, p. 6).

Em *O Exorcista*, Blatty se mune de duas tradições míticas para determinar quem é Regan dentro de seu romance. Primeiramente, o fator pureza – ligado ao mito da Virgem Maria – se mostrou um critério indispensável, uma vez que a escolha de uma pré-adolescente de 11 anos de idade, virgem, contrapõe-se, por exemplo, a uma mulher sexualmente ativa ou até mesmo prostituta, isto é, por que o diabo não teria interesse em possuir uma prostituta já estigmatizada como a representação do pecado? Nesse ângulo, o diabo de Blatty, ainda que mítico, parece estar centrado não apenas na alma humana, mas também nas fragilidades, naquelas qualidades que reforçam o excesso de humano, o que acaba, a nosso ver, humanizando a própria ideia que se tem de demônio no romance em estudo.

Em segundo lugar, a tradição da Eva Pecadora, insígnia do pecado original, reforçou, por contraste, o antigo modelo que carrega a derrocada do bem contra o mal e, mais especificamente, a nódoa mítica que pesa sobre o legado da Igreja. Como tentativa de remissão, principalmente com a pedagogia da castidade, destronar Eva da posição originalmente santificada, ratificou a necessidade de combater o mal a partir de sua transgressão, a partir de uma mulher. Assim,

O incentivo ao culto mariano só irá acentuar a desqualificação feminina, na medida em que exalta a figura de uma mulher que é considerada grandiosa, por ter sua sexualidade esvaziada e sua identidade ligada a maternidade. O ideal de Maria, em sua Santidade, é a maternidade imaculada, logo a mulher teria no ideal de Maria a possibilidade de salvar-se da culpa de gerar filhos em pecado (Farinha, 2009, p. 340).

Os primeiros capítulos do romance *O Exorcista* são dedicados, analogamente, a apresentar Regan em seus atributos marianos como se verifica na citação a seguir:

Sua linda filha de 11 anos estava dormindo, aconchegada a um panda de pelúcia de olhos arregalados. Pookey. Desbotado por anos de adulação; anos de abraços e beijos quentes e úmidos. [...] Chris olhou para a filha, para o nariz arrebitado e o rosto sardento, e, num impulso, debruçou-se sobre a cama e beijou seu rosto. – Amo muito você – sussurrou ela (Blatty, 2019, p. 22).

As qualidades virginais de Regan podem ser notadas não apenas pelas ações de Regan em relação ao afeto pela sua mãe, mas também pelas ações da mãe em relação à filha. Nesse ângulo, o narrador tece a pureza da menina por meio de uma descrição positiva, harmônica do lugar em que Regan descansa, a fim de reforçar a ideia de um lugar seguro.

Por conseguinte, um dos objetivos da crítica literária feminista abordado por autores/as como (Zolin, 2019; Oliveira; Alós, 2023; Alós; Andreta, 2017), é a desconstrução de diversos estereótipos que se consolidaram em torno da mulher. Um deles, ainda hoje muito forte, é a da “mulher curiosa” que se liga a uma ideia mais profunda compartilhada entre diversas mitologias, como a cristã e a grega: a **astúcia**. Ou seja, pela “curiosidade” e pela “astúcia”,

A narrativa de Gênesis também sublinha a **curiosidade feminina** que segundo a Bíblia cristã, a primeira mulher, Eva, levada pela **curiosidade** de conhecer o bem e o mal cai na **armadilha da serpente** comendo o fruto proibido, e oferece a Adão que também o come, sendo que a partir deste ato rompe-se o elo entre o Deus e o ser humano (Farinha, 2009, p. 338, grifo nosso).

A citação acima traz um panorama que identificamos ao analisar o percurso narratológico de Regan. Primeiramente, a entidade demoníaca “Pazuzu”, não a possui ao acaso. O ponto de partida para que o mal centrado em Pazuzu viesse à tona, sucedeu-se por meio da curiosidade de Regan, ao munir-se de um tabuleiro Ouija para se conectar com o mundo sobrenatural. Por meio disso, é a menina, mesmo antes de estar possuída, a “culpada” por titubear o cotidiano ideal dos homens⁶¹. Em vista disso, Blatty (2019, p. 48, grifo nosso) escreve que

Ao pôr o pássaro numa mesa de jogos a alguns metros, Chris viu um **tabuleiro Ouija**. Ela esquecera de que tinha aquilo. Tão curiosa em relação a si mesma quanto era em relação aos outros, ela o havia comprado como uma forma possível de expor dúvidas de seu subconsciente. Não dera certo, apesar de o ter usado uma ou duas vezes com Sharon, e uma outra vez com Dennings, que empurrara a palheta de propósito (“É você que está mexendo

⁶¹Utilizamos a expressão “homem” no sentido literal, referindo às pessoas do sexo masculino, e não “homens” no sentido de incluir as mulheres, generalizando o termo.

isso, querida? É?”), de modo que todas as “mensagens dos espíritos” se tornassem obscenas, e culpou os “malditos espíritos do mal!”.

Ao longo do romance, a trama nos apresenta uma Regan em gradações, isto é, tem-se uma Regan curiosa, sexualizada, megera, meiga, sempre ligada à muitos estereótipos que não foram colocados na obra por mera função estética, mas desempenha, também, a função de determinar uma personalidade para Regan, uma identidade forjada tão somente para o fracasso. De acordo com Foucault (1996, p. 10), “[...] o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar”.

De muitas obras literárias originadas na década de 1970 as quais estabeleceram uma continuidade a práticas misóginas às mulheres, a obra *O Exorcista* se caracteriza por “passar despercebida” pela Crítica Literária Feminista que foi, no mesmo período, ratificada academicamente (Alós; Andreta, 2017). Na fortuna crítica e em estudos atuais, por exemplo, não identificamos nenhum estudo/pesquisa que fizesse uma abordagem por meio dessa vertente teórica, trazendo à tona a subalternidade de Regan MacNeil nesse romance. Em vista disso, *O Exorcista* tornou-se um clássico da literatura americana sem o crivo da comunidade acadêmica, de modo especial as mulheres feministas e críticas literárias, produzindo, por consequência, um *status* de normalidade acerca da medievalização contemporânea de mulheres ainda pensadas como “templos do diabo”.

Assim, de acordo com Blatty (2019, p. 269) “[...] Regan, por não estar ainda entregue à vida adulta e ainda conservar a pureza em sua alma, atrai para si a atenção maligna da qual o padre Merrin sempre pregava em suas missas de sábado”. Neste fragmento, o narrador faz referência ao mito bíblico de Adão e Eva, da qual esta última não saiu incólume, condenando a terra ao castigo divino com a existência da morte. Em vista disso,

O castigo da mulher está relacionado à sua sexualidade, lembremos que o casal não percebia estar nu, antes que o pecado fosse cometido, ou seja, no Paraíso não havia desejo carnal, ele passa a existir com a transgressão feminina. Esta relação mulher / corpo / sexualidade está muito presente nas representações fundamentadas pelos textos dos padres da Igreja, principalmente no período medieval (Vasconcelos, 2005, p. 4).

Embora o romance de Blatty esteja centrado no drama da possessão, no protagonismo de Pazuzu em detrimento de Regan, o ponto de inflexão subjacente na

trama tematiza a transgressão feminina e as consequências procedentes disso. Assim como se sucedeu “a punição do Senhor” (Vasconcelos, 2005, p. 4) à Eva e Adão, Blatty, por sua vez, também ilustra diversos castigos⁶² que possuem o objetivo de marcar os heróis da história e determinar os personagens por suas ações. Por exemplo, os padres Karras e Merrin devem morrer para se tornarem mártires, portanto heróis que salvaram Regan da possessão, enquanto Regan, apenas na condição de possessa, é liberta, não heroína e continua muda antes, durante e depois do desfecho desse drama. No tocante a isso, “a menina, **após o grande sacrifício dos padres**, caíra em pranto nos braços de Chris, que, rapidamente, via diante de seus olhos a sua querida filha liberta daquele mal antigo” (Blatty, 2019, p. 308, grifo nosso).

4.2.1 Sentidos da possessão na transgressão feminina

A “possessão”, de acordo com o Dicionário Online de Português, diz respeito à “Circunstância em que alguém está possuído por algo **sobre-humano**, por uma **paixão**, por um **tormento**, por uma **obsessão** etc.” (Dicio, s/d, s/p, grifo nosso)⁶³. Os múltiplos sentidos que existem na língua portuguesa nos permitem enxergar, em *O Exorcista*, os diversos significados da possessão por diferentes personagens, com a diferença, porém, de que o centro de gravidade gira em torno de Regan, ou seja, a partir dela, a possessão foge do seu sentido usual e passa, conseqüentemente, por outros processos de significação, a fim de materializar o estado de espírito dos personagens.

Nesse viés, é fundamental entender que “sobre-humano” é a mesma coisa “do que está além do humano”, portanto, “sobrenatural” não indica, necessariamente, entidades existentes numa realidade alternativa, mas diz respeito aos princípios mais basilares da expressão: paixão, tormento, obsessão, raiva etc. A possessão, desse modo, produz um efeito de domínio de uma ideia sobre uma pessoa que, sob sua posse, e numa relação dialógica, atribui-lhe novos significados. Ademais, “Atribuía-se

⁶²Na obra, a jovem Regan é submetida a castigos físicos e psicológicos extremos durante sua possessão demoníaca. Entre os exemplos mais marcantes estão as violentas convulsões que a ferem fisicamente, “os arranhões autoinfligidos” (Blatty, 2019, p. 147) que aparecem em seu corpo, e a transformação de sua voz e aparência, que a desumanizam. Além disso, a entidade que a possui a força a praticar atos de automutilação e a submete a humilhações, como blasfêmias e gestos obscenos. Esses castigos não apenas causam dor e sofrimento à personagem, mas também intensificam o desespero de sua mãe e dos religiosos que tentam salvá-la, criando uma atmosfera de horror psicológico e espiritual.

⁶³Cf. Dicio. **Possessão**. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/posseacao/>. Acesso em: 17 jan. 2025.

à ação demoníaca uma série de comportamentos pouco usuais o que lançou a população hoje concebida como doente pela psiquiatria moderna, dentro de categorias religiosas como a possessão ou a obsessão” (Dametto; Esquinsani, 2017, p. 196).

A partir disso, deduz-se que o significado atribuído à possessão na obra, a qual toma como objeto Regan, trata-se de uma construção mitológica, e que a contemporaneidade passou a contestar, visto que essa concepção mítica ligada à Igreja, uniformizou o termo no sentido de uma invasão por um ser maligno ao corpo de um sujeito, mais especificamente de um sujeito feminino. No tocante a isso,

Para além da existência social e moral, o próprio corpo feminino era envolto por tabus de toda ordem, sobretudo no tocante a sua constituição e as diferentes funções de seus órgãos, abrindo flancos para as mais diversas interpretações sobre o que ocorria com o corpo feminino e para a associação deste à loucura. [...] Mas quando o sujeito acometido pertencia ao sexo feminino, as concepções misóginas e machistas, místicas e supersticiosas do mundo medieval potencializavam o sofrimento a partir das relações de gênero (Dametto; Esquinsani, 2017, p. 193-194).

Através da citação acima, pode-se compreender por meio das transgressões de Regan, que a possessão escapa aos normativismos clericais, nos permitindo pensá-la em função de outros personagens, como Chris MacNeil, os padres Merrin e Karras, o detetive Kinderman, o próprio personagem Pazuzu entre outros, ou seja, cada um desses personagens também é conjugado a um tipo de possessão/obsessão. Neste sentido,

Karras estava lendo diversos livros sobre estudos clínicos recentes e passados acerca dos casos de possessão por entidades que, certamente, causavam-lhe náuseas. Pouco mais da meia noite, com os olhos semicerrados, **o padre sentia-se dominado, possuído** por ideias sobre as quais não tinha controle. Na verdade, **o padre enfrentava medos, dúvidas, indecisões** que esmagavam, de forma atroz, a sua alma enquanto divagava por aquelas leituras (Blatty, 2019, p. 228, grifo nosso).

Enquanto Regan sofria pela possessão demoníaca, Karras sofria de uma possessão/dominação/obsessão por sentimentos que lhes forçavam a compreender os fenômenos que se chocavam com o saber psiquiátrico do qual tomava como referência de verdade e objetividade. A esse respeito, verifica-se que “O ser humano institui fronteiras para edificar uma existência que compreenda e onde ele possa controlar o caos advindo do desconhecido [...]” (Muller; Schmidt, 2023, p. 7), ou seja, o refúgio do padre, nesse contexto, estava centrado nas experiências empíricas, nos

estudos científicos, nas estruturas racionais de compreensão da realidade. A possessão, por consequência, arrebenta – de modo visceral – com esse cotidiano aparentemente seguro.

De forma subjacente, a trama escrita por Blatty parece problematizar questões que extrapolam a narrativa de uma criança sendo possuída por um demônio. Entre elas, pode-se destacar os conflitos vividos internamente por homens, na medida em que “Karras luta constantemente para se livrar de desejos que podem destruí-lo de dentro para fora” (Blatty, 2019, p. 167), além do que, “o padre Merrin, lembrando o seu primeiro conflito com Pazuzu no deserto do Iraque, sente-me novamente ameaçado por forças que pensou ter destruído” (Blatty, 2019, p. 244). Esses fragmentos evidenciam que no romance existem várias subtramas que interferem ou se sobrepõem à trama central, as quais lançam luzes sobre a problemática da subalternidade feminina nessa obra.

A transgressão de Regan, à medida que a torna bestial por efeito, seu estado de monstro, de dominada, explica as subtramas do enredo. Se por um lado Blatty tentou reproduzir estereótipos tradicionais, tais estereótipos também denunciam os elementos reprimidos, explicando os interditos do discurso pintado pela lente masculina. Em função disso,

A ideia da infância como um período imaculado de pecados é subvertida pela conversão da menina em agente corruptor; o seu corpo, outrora reduto inviolável, é invadido e modificado. Regan regride a um estado animalesco que não atenta para a força coercitiva das limitações morais e desconhece os interditos inibitórios que regulam a experiência do ser humano em sociedade (Gonçalves, 2013, p. 89).

A autora acima situa o processo de transição de Regan do seu estado de normalidade à anormalidade, e como esse fator transitório modificou o modo como as pessoas ao redor da menina-monstro passavam a experienciar a realidade. Inexplicitamente, Pazuzu, a entidade suméria possensora, também sofre de uma forma de possessão, no sentido de ser dominado pelo desejo de controle/posse da alma humana. Neste caso, Pazuzu – ente incorpóreo e que só fala por meio do corpo da menina – não a deseja objetivamente, mas aos padres Karra e, de forma mais deliberada, o padre Lankester Merrin. Neste sentido, o demônio confessa:

– Ah, Merrin, Merrin, Merrin... – Caçoa Pazuzu –, o nosso pai tem planos para você, tem sim. **Nós nunca nos esquecemos dos preciosos.** Sim, **ele adora almas como a sua.** E o pai sempre consegue o que quer. **Vocês são**

nossos. Essa porquinha aqui é só um aperitivo. **Vocês são nossos. Só nossos!** – Encerra Pazuzu, com fortes grunhidos pelo quarto, enquanto Chris, apavorada, sentia-se incapaz de libertar a filha daqueles terrores (Blatty, 2019, p. 234, grifo nosso).

A citação acima traduz a real intenção de Pazuzu que, na posição de Íncubo⁶⁴, transforma a vítima em Súcubo⁶⁵ e, de forma mais expressiva, em objeto descartável. Para acentuar a função utilitária da personagem feminina, descobrimos que o nome Regan não é um nome exclusivamente feminino. Assim,

O nome "Regan" tem origem irlandesa e deriva do sobrenome gaélico "Ó Riagáin," que significa "descendente de Riagán." O nome "Riagán" é baseado na palavra "rí," que significa "rei" ou "pequeno rei."
"Regan" é um nome unissex que pode ser usado para meninos e meninas. Ele carrega o significado de alguém com liderança, nobreza e força. Além disso, o nome também ganhou popularidade devido à personagem Regan na peça "Rei Lear" de William Shakespeare, adicionando um toque literário à sua história (Revista Crescer, [S.I.], grifo nosso)⁶⁶.

No nível lexical denota-se que Regan foi estrategicamente inventada para a possessão, para o abate. Ironicamente, Pazuzu, também possuído pela cobiça e pela luxúria, buscou possuir a “pequena rainha” que, embora carregasse os significados de “liderança”, “nobreza” e “força”, sofrera a humilhação de ser simbolicamente destronada. Esses significados reforçam a ideia outrora abordada acerca da pureza, da moralidade associadas à Regan as quais foram, despidamente, convertidas em ações inescrupulosas por Pazuzu.

4.3 O sagrado anti-feminino

O sagrado em suas diversas hermenêuticas tal como abordado por Georges Bataille (1993, 1989), Rudolf Otto (2007), Mircea Eliade (1992, 1979, 1972) entre outros, não é nem feminino e nem masculino, ele é “algo” que se mostra de forma singular por meio da experiência individual. Fato é que nos panteões míticos, sempre

⁶⁴Os íncubos são “Demônios que seduziam as mulheres. Sérvio Túlio, que foi rei dos romanos, era filho de uma escrava e de Vulcano, segundo os autores antigos; de uma salamandra, segundo os cabalistas; e de um demônio íncubo, segundo os demonógrafos” (De Plancy, 2023, p. 487).

⁶⁵De acordo com J. Collin de Plancy (2023, p. 61), súcubos são “demônios que tomam formas de mulheres. Lê-se em alguns escritos, diz o rabino Elias, que, durante 130 anos, Adão foi visitado por diabos, que pariram demônios, espíritos, lâmas, espectros, lêmures e fantasmas”.

⁶⁶Cf. Revista Crescer. **Significado do nome Regan.** Disponível em: <https://abrir.link/eDqfm>. Acesso em: 18 jan. 2025.

existiram deuses e deusas, homens e mulheres sacralizados⁶⁷. Porém, no sentido que temos abordado nesta dissertação, o sagrado não deveria e não poderia ser enquadrado como tão somente um conjunto de experiências masculinas.

No entanto, o “sagrado” que é apresentado em *O Exorcista*, mostra-se uniformizado pela lente masculina, católica, ratificando uma concepção hierarquizada e excludente das experiências espirituais femininas (Stone, 2022). Nesse contexto, a narrativa associa o sagrado ao masculino, representado pelos padres Lankester Merrin e Damian Karras, enquanto o feminino é relegado ao lugar do profano e do abjeto, simbolizado pela possessão demoníaca de Regan MacNeil. Desse modo, “Deus falava pela boca dos padres, a fim de que seus espíritos fossem exortados pela sabedoria, e que o mal, sob a égide de Pazuzu, fosse minada” (Blatty, 2019, p. 186). Neste fragmento, percebe-se que o divino se manifesta, quiçá, por via dos padres, levando em conta que “[...] a pobre menina, incapaz de libertar-se, clama em silêncio pela salvação” (Blatty, 2019, p. 204).

Essa divisão não é acidental, mas sim reflexo de uma tradição patriarcal enraizada, que historicamente subalterniza a mulher em relação ao homem, especialmente em espaços religiosos. Concernente a isso,

O ápice dessa feminilidade moderna insiste que devemos nos colocar em segundo plano. Somos ensinadas desde novas que nossas chances de sermos amadas aumentam na mesma proporção do quanto estamos dispostas a servir sem reclamar, e permanecer assim. O silenciamento feminino foi tão bem articulado que muitos consideram como mulheres agradáveis aquelas que falam pouco e, preferencialmente, em voz baixa. Boas esposas são as que se integram ao grupo de amigos do parceiro, abandonando suas amigas e se isolando – o que pode ser bastante vantajoso para companheiros abusivos (Stone, 2022, p. 8).

Merlin Stone, autora do livro *Quando Deus era Mulher* (2022), realizou uma importante sistematização acerca do desaparecimento da figura feminina ao longo da história. Especialmente, nessa obra, a autora mostra como foi o processo de

⁶⁷Rudolf Otto, em sua obra *O Sagrado* (2007), caracteriza a experiência sacra como um encontro com o “numinoso”, uma dimensão misteriosa, fascinante e aterradora que transcende o racional e desperta sentimentos profundos de reverência e assombro. Essa experiência é universal, podendo ocorrer independentemente de doutrinas ou religiões específicas, e é marcada pelo *mysterium tremendum et fascinans*. Já a experiência religiosa, segundo a concepção tradicional da Igreja Católica, está vinculada à relação pessoal com Deus no contexto de uma fé institucionalizada, mediada por sacramentos, práticas litúrgicas e ensinamentos teológicos. Enquanto a experiência sacra é mais ampla e fenomenológica, a experiência religiosa católica é teologicamente estruturada e orientada à comunhão com Deus conforme os preceitos da Igreja.

mudança/abandono da figura da mulher como emblema do sagrado, passando, gradativamente, ao culto ao homem, assim, Deus, contemporaneamente e sem dúvida, tende a ser mais masculino do que feminino, fenômeno que se materializa no planejamento da personagem Regan MacNeil como temos defendido ao longo deste trabalho.

A escolha de Regan, uma menina de doze anos, como vítima da possessão demoníaca é significativa. Ao se tornar o receptáculo do mal representado por Pazuzu, ela encarna a vulnerabilidade atribuída ao feminino. Historicamente, as mulheres foram associadas à fragilidade moral e à proximidade com o pecado, sendo frequentemente vistas como instrumentos ou alvos do maligno. A esse respeito,

O padre Karras, durante suas inquietações enquanto bebericava um gole de café à meia noite em seu quarto, desconfiava: - “será possível que a mãe teria sido a culpada pelos tormentos da filha, tendo em vista a sua posição de ateia, cética sobre exorcismos e possessões?”. Dúvidas. Dúvidas. Naquele momento, o espírito de Karras lhe fornecia mais problemas do que respostas. O pecado. Deus estaria punindo a filha pela descrença da mãe? Não. Que droga de pensamento (Blatty, 2019, p. 297).

No fragmento acima o narrador preconiza que a mãe, Chris MacNeil (outra figura feminina do romance), seria a culpada pela possessão demoníaca de sua filha. Além disso, esse episódio, que reflete sobre temas como o demônio, Deus, o pecado e a culpa, evidencia como as experiências pessoais/sagradas do padre, apontariam figuras femininas como potenciais responsáveis pelo revés. À custa disso, o sagrado aí se distancia das concepções defendidas por Otto, por exemplo, à medida que sofre a influência da Igreja, sendo caracterizado por um modelo de crença pautado em decisões políticas, religiosas e culturais que definem a estética desse sagrado que se que exclui categoricamente a mulher.

Em vista disso, como observa Barros (2024, p. 230), “a construção simbólica do feminino como portador do mal encontra respaldo em práticas discursivas que datam da Idade Média, perpetuando-se em narrativas contemporâneas”. Blatty, ao moldar Regan como a protagonista passiva em meio ao conflito entre o bem e o mal, reflete essas dinâmicas culturais e religiosas. Em vista disso,

Os homens gozam da grande vantagem de ter um deus endossando o código que eles escrevem; e como o homem exerce autoridade soberana sobre as mulheres, é especialmente afortunado que sua autoridade tenha sido investida nele pelo Ser Supremo. Para os judeus, maometanos e cristãos, entre outros, o homem é senhor por direito divino; o temor de Deus irá,

portanto, reprimir qualquer impulso de revolta da mulher oprimida (Stone, 2022, p. 10).

Michel Foucault, na obra *A arqueologia do Saber* (2008), denomina o que Stone (2022) pontua como “efeitos de verdade”, que é quando o discurso dominante entra em circulação pelos meios instituídos pelos autores do discurso, agindo, neste sentido, como um metadiscurso⁶⁸. À vista disso, o discurso do Deus masculino é uma invenção das tradições judaico-cristãs que alimenta, discursivamente, o próprio personagem que criou. Em um efeito circular, como num *loop temporal*⁶⁹, o homem defende a supremacia de um Deus que ele mesmo criou.

A atuação de Pazuzu, o demônio que possui Regan, também é carregada de simbolismo. Pazuzu não é apenas um ente maligno, mas também um vetor de desequilíbrio e caos que se manifesta através de um corpo feminino. Esse elemento reflete o imaginário patriarcal que associa o corpo da mulher à desordem e à corrupção. Nessa ótica, Liebel (2014, p. 12) aponta que, “a mulher, na literatura religiosa e em tratados moralistas, é frequentemente vista como a ponte entre o homem e o pecado, servindo de ferramenta para a atuação do maligno”. Além disso, Oliveira e Alós (2023, p. 2) reforçam que

[...] é necessário investigar inclusões e exclusões históricas como uma forma de dar visibilidade à ideologia subjacente às estruturas que definem a natureza do literário e a função da história literária como uma grande narrativa, gerada em função de escolhas políticas e não de escolhas desinteressadas ou neutras.

Por meio do pensamento de Oliveira e Alós (2023), pode-se verificar o caráter ideológico das construções literárias e históricas, evidenciando que as categorias do que é considerado “literário” resultam de escolhas políticas que determinam inclusões e exclusões. Nesse contexto, o conceito de dialogismo de Bakhtin, que afirma que

⁶⁸O conceito de metadiscurso em Foucault (2006, 1987, 1978) refere-se à capacidade de um discurso comentar, organizar e controlar outros discursos dentro de um campo de saber. Em suas análises, Foucault observa como certos discursos se estabelecem como normativos, determinando os limites do que pode ser dito, pensado ou legitimado em uma época. O metadiscurso opera como uma instância de poder que não apenas reflete, mas também constitui as relações entre saber e poder, regulando quais enunciados têm validade e moldando os sujeitos que participam desse campo discursivo.

⁶⁹O conceito de “*loop temporal*” refere-se a uma situação em que eventos ou períodos se repetem continuamente, criando um ciclo fechado. Frequentemente explorado em narrativas de ficção científica, como filmes e literatura, o loop temporal pode ser percebido pelos personagens envolvidos, que tentam entender, manipular ou escapar dessa repetição. Esse fenômeno geralmente desafia as noções lineares de tempo e causa-efeito, gerando reflexões sobre livre-arbítrio, determinismo e a possibilidade de alterar o curso dos eventos dentro do ciclo.

“[...] todo enunciado se constitui em resposta a outros enunciados” (Bakhtin, 2014, p. 245), ilumina o papel da literatura como um campo de forças discursivas em constante interação.

Logo, os textos literários não apenas refletem suas circunstâncias históricas, mas dialogam com outras vozes, inclusive aquelas silenciadas pelos cânones. Esse processo evidencia como a literatura, longe de ser neutra, participa da disputa por narrativas e pelo poder de definir o que é valorizado culturalmente. Assim, analisar a história literária como uma grande narrativa significa questionar as relações de poder que estruturam o dizer e o silenciar, ampliando nosso entendimento sobre quem conta histórias e quem é ouvido nesse diálogo contínuo. Concernente a isso,

Durante os acessos de raiva de Regan, Pazuzu confessava que o seu mestre tinha um gosto especial por crianças virgens. Karras, abismado com o que ouvia, continuava a rezar: “Senhor Jesus Cristo, intercede por tua filha que clama em silêncio”. Nesse ínterim, o demônio grunhia; sons de fezes eram expelidas à medida que aquelas palavras sagradas cortavam o espírito possessor. “As mulheres sempre tiveram um gostinho pela escuridão” – entonava o demônio, caindo em gargalhadas (Blatty, 2019, p. 288).

Por meio deste excerto, o narrador pontua diversos estereótipos negativos associados às mulheres, ao vinculá-las simbolicamente à escuridão e ao mal. Por conseguinte, a fala do demônio, “As mulheres sempre tiveram um gostinho pela escuridão”, reforça narrativas históricas que demonizam a figura feminina, frequentemente associando-a ao pecado e à transgressão, como nas figuras bíblicas de Eva e Lilith⁷⁰, este último no manuscrito apócrifo. Essa representação reduz a mulher a um arquétipo de atração pelo mal, enquanto exalta o homem como guardião da fé e da virtude, perpetuando um dualismo onde o feminino é visto como oposição ao divino. Portanto, tal visão desumaniza as mulheres e tonifica estruturas machistas, ao ignorar sua complexidade e agenciar sua representação sob uma ótica unidimensional e discriminatória.

Desse modo, os padres Lankester Merrin e Damian Karras ocupam posições centrais na narrativa, atuando como mediadores entre o humano e o divino. Merrin,

⁷⁰De acordo com manuscritos apócrifos, como o *Alfabeto de Ben-Sira*, Lilith é descrita como a primeira mulher criada por Deus, anterior a Eva. Feita do mesmo pó que Adão, Lilith teria se recusado a se submeter a ele, reivindicando igualdade. Após deixar o Jardim do Éden, é associada a aspectos de rebeldia e independência, sendo posteriormente retratada em tradições judaicas como um espírito ou demônio que assombra a noite e ameaça crianças e mulheres grávidas. Sua figura, complexa e multifacetada, tem sido reinterpretada ao longo do tempo como símbolo de resistência feminina e liberdade.

com sua experiência e autoridade espiritual, é retratado como a única figura capaz de enfrentar Pazuzu, enquanto Karras, inicialmente cético, emerge como um herói ao se sacrificar para salvar Regan. No tocante a isso, “Desde que os padres foram consagrados pela Igreja, o Diabo teve muitos problemas para continuar suas obras malignas sobre a terra” (Blatty, 2019, p. 174).

Por meio desse excerto, percebe-se que a associação do homem à força e ao poder, reforça a aliança do sagrado à figura masculina, deixando claro que o poder espiritual e a capacidade de enfrentamento do mal só são acessíveis aos homens e, por extensão, aos padres. Segundo Gerolimich (2024, p. 18), “a dominação masculina em espaços religiosos é sustentada por uma longa tradição que vincula o poder espiritual à masculinidade, excluindo sistematicamente as mulheres desses espaços de protagonismo”. Outrossim,

Nada ilustra melhor a missão feminina que a passagem da escuridão para a luz. Delineada para a reprodução, seu temperamento é dinâmico, enquanto o masculino tende a contemplar e se mover pela inspiração divina encarnada pela companheira. A nossa divindade é vigilante, legada à mulher para acentuar a natureza do ser e participar dessa forma primordial de criatividade, que é aquela própria da arte e da história (Robles, 2006, p. 14).

À luz da Crítica Literária Feminista, a citação de Robles (2006) reflete uma visão essencialista da mulher, ilustrando como sua identidade está intrinsecamente ligada à reprodução e à criatividade como função quase mística, delimitada pela relação com o divino e o masculino. Essa perspectiva, embora valorize a figura feminina como central à arte e à história, perpetua a ideia de que sua existência é definida por papéis pré-estabelecidos. Associando isso à personagem Regan MacNeil de *O Exorcista*, observa-se uma subversão desse ideal: o corpo da jovem é transformado em palco de disputa entre forças antagônicas de luz e escuridão. Regan deixa de ser uma figura de “divindade vigilante”, como pontua a autora, para se tornar símbolo do caos e da perda de controle, um desafio à concepção tradicional do feminino como puramente criador ou redentor.

O ritual romano de exorcismo, descrito detalhadamente na obra, também reforça essa dicotomia, uma vez que esse documento representa a materialização do poder divino sob o domínio da Igreja. Nesse ângulo, a liturgia é conduzida exclusivamente pelos padres, que utilizam a autoridade conferida pela Igreja para expulsar o demônio. Esse ritual não apenas simboliza a ordem e o controle masculinos, mas também exclui qualquer participação feminina (Robles, 2006).

A narrativa sugere que a solução para o caos instaurado pela possessão de Regan só pode ser alcançada através da intervenção masculina, perpetuando a ideia de que o feminino é incapaz de lidar com o sagrado de maneira autônoma. Como destaca Liebel (2014, p. 15), “a Igreja, ao longo dos séculos, estruturou-se de forma a marginalizar as mulheres em suas práticas e narrativas, relegando-as a papéis secundários ou passivos”.

Além disso, a divisão entre o sagrado e o profano em *O Exorcista* reflete concepções medievais que ainda dialogam com a contemporaneidade. A ideia de que o feminino é mais suscetível à influência do maligno é um eco de práticas como a caça às bruxas, onde mulheres eram perseguidas sob acusações de pactos demoníacos. Essa concepção encontra respaldo em discursos modernos que continuam a demonizar a mulher em diferentes contextos. Barros (2024, p. 235) observa que, “a relação simbólica entre o feminino e o mal não é apenas um fenômeno histórico, mas também um elemento estrutural de diversas narrativas contemporâneas”. Em vista disso, Blatty (2019) escreve que

O demônio, o qual todos pensaram ter sido superado pela força dos séculos passados, retorna de seu túmulo, mais forte, atroz, ardente, a fim de espalhar sua doença, contaminar os corações. A luta da fé pela descrença, do amor contra o ódio, ainda continua a ser a via mais segura para garantir que a escuridão não corrompa “as nossas almas”. Especialmente as mulheres que o passado sombrio revelou ter mais propensão a esses distúrbios, dizia Karras, enquanto falava com Chris em sua casa (Blatty, 2019, p. 241).

A citação de Blatty (2019) revela a persistente tensão entre o sagrado e o profano, embasada em uma perspectiva que masculiniza o divino e posiciona a mulher como alvo mais vulnerável às forças do mal. A visão de Karras, ao associar as mulheres a uma maior “propensão a esses distúrbios”, reflete um imaginário histórico que reforça a subalternidade feminina no campo do sagrado. Essa lógica se ancora na uniformidade do divino sob moldes patriarcais (Stone, 2022; Robles, 2006), onde a figura masculina é frequentemente idealizada como o mediador da fé e guardião do espiritual, enquanto a mulher é vista como passível de corrupção ou como veículo de ameaças espirituais.

4.4 O aspecto monstruoso

Ao revisitarmos os episódios de possessões e exorcismos na bíblia sagrada, dando ênfase à Jesus Cristo como o primeiro personagem bíblico considerado pela Igreja Católica como o primeiro exorcista da tradição religiosa cristã, a possessão não afetava as características fisiológicas do corpo humano, tal como aparece no cinema e na literatura contemporânea e na tela dos cinemas de hoje. O demônio, entidade incorpórea, metafísica, obliterava apenas a mente do indivíduo no contexto bíblico. No entanto, como já se sabe, foi na Idade Média que se consolidou o aspecto monstruoso do corpo (Kappler, 1994), notadamente o feminino, como uma necessidade – pensada pela Igreja – a fim de materializar a presença do demônio em casos de possessão.

A partir disso, desde o medievo, toda a literatura que envolve essas temáticas trazem fortemente a correlação – vista como efeito/consequência – do aspecto monstruoso e da possessão demoníaca. Neste sentido, “o monstro é um desvio da Forma (ainda não estamos muito distantes de Aristóteles): a deformidade, porém, não é feiura, pois, como vimos, contribui para a beleza do universo como elemento de diversidade” (Kappler, 1994, p. 300). Nessa ótica, “o Mal é, como o Feio, uma das faces da desordem do mundo e da vida” (Suassuna, 2008, p. 239).

Embora Blatty tenha reforçado a ideia mais negativa que se tem do monstro, explorando o horror como via de materialização do insólito, isto não impediu que a própria noção de monstrosidade servisse para elucidar diversas questões culturais, sociais, políticas e religiosas estrategicamente selecionadas para criar o fenômeno da possessão demoníaca centrada no corpo feminino.

Dessarte, a personagem Regan, nesse contexto, manifesta essa herança conceitual histórica e literária, que chancela em seu corpo e em sua mente, o monstro. Nesse sentido, Blatty (2019, p. 193) narra que

Chris, ao entrar no quarto na companhia de Karras e Karl, um dos empregados da casa, foram surpreendidos por aquela figura esquelética, com intensas manchas de vômito que se estendiam da sua boca até os lençóis de sua cama. Com gargalhas frenéticas e um olhar penetrante, a criatura, com a voz roca e descompassada, causava profundo terror aos espíritos ali presentes.

É fundamental ressaltar que há uma intrínseca correlação entre o espaço e a monstrosidade sob a personagem Regan. No romance, com o objetivo de aumentar as emoções de medo e ansiedade, todo o drama se passa apenas no quarto do

primeiro andar da casa da personagem. O lugar é “escuro e frio, e Chris buscou trancar as janelas, a fim de que a filha ficasse confortável” (Blatty, 2019, p. 221). Ou seja, o monstro também é definido não apenas por suas comorbidades, mas também pelo espaço que compartilha a deformidade do corpo posseso de Regan. Com efeito,

O quarto de Regan foi adaptado por recomendação dos médicos, a fim de que menina ficasse confortável durante sua recuperação. Assim, móveis foram tirados, as janelas fechadas com cortinas, uma vez que a luz do dia causa fotofobia. Porém, já se intuía, até aquele momento, que as forças malignas continuavam a avançar para a deterioração do seu estado físico e mental (Blatty, 2019, p. 174).

De acordo com Muller e Schimdt (2023, p. 2) “O monstro fomenta medo e hesitação ao desafiar as fronteiras do humano”, ou seja, essas fronteiras, sinalizadas pela forte concepção de “normalidade” e da “anormalidade”, expressões da ciência médica abundantemente empregadas no romance, demarcam as fases de transições de Regan para o seu estado animal/monstruoso/demoníaco. Assim, inocência/malícia, humano/monstro, normalidade/anormalidade, são binômios antitéticos que ilustram a correlação entre a disformidade entre espaço e monstruoso na obra.

Na Idade Média, a figura feminina foi frequentemente representada como intrinsecamente ligada ao mal e à corrupção espiritual. Obras como o *Malleus Maleficarum*, um manual inquisitorial do final do século XV, consolidaram a ideia de que as mulheres eram particularmente propensas à bruxaria e ao pacto demoníaco. Segundo Kramer e Sprenger (2007, p. 58), “a mulher, por sua natureza carnal e frágil, é um terreno fértil para a influência do maligno”. Essa visão, fundamentada na teologia cristã medieval, estabeleceu uma correlação direta entre a feminilidade, a sexualidade e o monstruoso. Divindades femininas de tradições pagãs, como Medusa na mitologia grega ou Lilith no imaginário judaico, também foram apropriadas e reinterpretadas como figuras demoníacas para reforçar o binário entre o feminino e o perigo.

Em *O Exorcista*, Blatty retoma essas concepções históricas ao construir a narrativa de Regan. Sua possessão e subsequente degradação física e comportamental evocam essas tradições de demonização. Barbara Creed (1993, p. 44) argumenta que “a figura da mulher possuída é um dos arquétipos mais potentes do horror, pois corporifica ansiedades culturais sobre a sexualidade e o poder femininos”. Em Regan, o corpo feminino torna-se o palco onde o confronto entre o

sagrado e o profano se desenrola, reforçando a associação simbólica entre a feminilidade e o caos. Nesse sentido,

Os gritos ensurdecadores, reforçados pelos acessos de raiva paulatinos da menina, além das tentativas de cura por meio de sucessivas orações, descreviam as forças extremas que se digladiavam dentro do corpo de Regan, à medida que o espírito da menina, obliterado pelo demônio, tentava, ainda que de forma ineficiente, lutar para se libertar (Blatty, 2019, p. 209).

A citação evidencia a violência física e psicológica que a personagem Regan sofre em decorrência da possessão demoníaca, apresentando-a como um símbolo de desumanização e transgressão de limites. Nesse sentido, o uso de expressões como “gritos ensurdecadores” e “acessos de raiva paulatinos” reforça o sofrimento visceral da menina, enquanto a descrição do “espírito obliterado pelo demônio” acentua a perda de sua identidade humana.

Essa condição posiciona Regan em um estado liminar, entre o humano e o monstruoso, uma característica frequentemente associada a personagens femininas no gênero de horror, marcadas pela subversão de normas sociais e corporais. A monstruosidade em Regan surge não apenas pela possessão em si, mas pelo efeito perturbador que sua condição exerce sobre aqueles ao seu redor, refletindo medos culturais relacionados à perda de controle e à ruptura de estruturas familiares e religiosas.

A desfiguração de Regan também pode ser analisada à luz da tradição judaico-cristã de repressão ao corpo feminino, uma vez que desde o mito de Eva, a mulher tem sido associada ao pecado original, vista como um canal para a queda da humanidade. Segundo Ribeiro (2025, p. 45), “a demonização do feminino nas tradições cristãs consolidou uma imagem da mulher como elemento de perigo espiritual, reforçando sua marginalização”. Em *O Exorcista*, essa tradição é ressignificada na figura de Regan: sua possessão representa a corrupção do corpo e da mente femininos, reforçando um arquétipo cultural que associa a mulher ao descontrole e à destruição.

Ademais, a figura de Regan também dialoga com os conceitos psicanalíticos de horror e da monstruosidade. Para Freud (1919), o “unheimlich” – ou “familiar que causa estranhamento” – é uma experiência que subverte o que deveria ser seguro e conhecido. Regan, enquanto uma criança inocente que se torna um monstro, encarna essa noção: sua transformação representa o medo cultural de que o doméstico e o

feminino possam se tornar ameaçadores. Como observa Kristeva (1982, p. 56), “a abjeção está no cerne das representações do monstruoso, pois expõe aquilo que é simultaneamente atraente e repulsivo”. O corpo de Regan, deformado e controlado por forças externas, torna-se abjeto, cuja marcação é feita nas descrições que narram o processo de transição entre o humano e o monstro na obra. À vista disso, verifica-se que

Ao passo que os sintomas físicos se tornavam mais visíveis, Pazuzu dava sinais de que a sua influência sobre a menina não tinha limites, e que, sobremaneira, nem os padres e nem os médicos, conseguiriam impedir os avanços dessa força maligna sobre Regan (Blatty, 2019, p. 253).

A citação enfatiza a opressão implacável que a personagem Regan MacNeil sofre sob a influência de Pazuzu, ressaltando a escalada da possessão como uma força destrutiva que transcende os limites humanos e institucionais. A descrição dos “sintomas físicos” simboliza a invasão de seu corpo e mente, transformando-a em um palco para a manifestação do mal, enquanto a ideia de que “nem os padres e nem os médicos” poderiam deter Pazuzu reforça a impotência das estruturas racionais e espirituais diante do desconhecido. Regan é reduzida a um estado de completa vulnerabilidade, dominada por uma entidade que controla tanto seu corpo quanto sua existência, anulando sua autonomia. Essa dinâmica evidencia a relação desigual entre o humano e o sobrenatural, expondo o corpo feminino como espaço de violência e submissão, ao mesmo tempo em que reflete temores culturais relacionados à perda de identidade e à incapacidade de controlar forças exteriores.

A contemporaneidade, portanto, não apenas herda, mas também ressignifica esses estereótipos de gênero. Filmes e romances de horror frequentemente utilizam o feminino monstruoso para explorar tensões culturais e psicológicas. Como destaca Silva (2023, p. 78), “a representação do feminino como fonte de horror reflete não apenas um temor do desconhecido, mas também um medo persistente da emancipação e do poder femininos”.

Em última análise, o feminino, conjugado às regras do universo masculino, encontra formas de transgressão por meio da literatura, visto que na contemporaneidade – através da Crítica Literária Feminista – houve uma descentralização de um modelo de sociedade falocêntrico, o qual corroborou, no espaço literário especialmente, mais protagonismo a obras de autoria feminina, assim como a personagens femininas. Nessa ótica, o feminino demoníaco de Blatty, ainda

que mudo, quando na condição de monstro, fala por meio dos múltiplos simbolismos que ele representa, evidenciando outras fugas das regras masculinas, e fazendo as mulheres falarem por via do insólito.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo buscou analisar a interseção entre o sagrado e a condição humana na trama de *O Exorcista*, considerando a forma como a literatura de horror, especialmente na obra de William Peter Blatty, tematiza elementos religiosos e culturais. Partindo de um percurso teórico-metodológico que englobou as perspectivas da Crítica Literária Feminista, os estudos sobre o sagrado e as abordagens do horror na literatura, foi possível compreender a complexidade das representações do divino e do demoníaco na narrativa analisada.

Ao longo da pesquisa, identificamos que a obra de Blatty se insere em um contexto mais amplo de representação da experiência religiosa no horror, explorando os limites entre o temor e a devoção, o caos e a ordem, o humano e o monstruoso. Essa dualidade não apenas evidencia a tensão entre os conceitos de bem e mal, mas também faz referências a mitologias e crenças enraizadas no imaginário coletivo ocidental. Como apontado por Georges Bataille e Rudolf Otto, o sagrado é uma experiência que ultrapassa a compreensão racional e se manifesta como o "numinoso", isto é, algo que provoca simultaneamente terror e fascínio.

A análise da condição humana na obra permitiu verificar que *O Exorcista* dialoga com as ansiedades culturais de seu tempo, principalmente no que tange à descrença moderna e ao retorno ao sagrado por meio da violência simbólica e física. A personagem Regan MacNeil encarna um papel central nesse dilema, uma vez que seu corpo se torna o espaço de disputa entre o divino e o profano. A violência exercida sobre seu corpo não é apenas uma manifestação do demoníaco, mas também uma reafirmação de padrões patriarcais de domínio, nos quais a figura feminina é reduzida a um receptáculo da luta entre forças masculinas superiores.

Dentro desse escopo, a Crítica Literária Feminista proporcionou um olhar fundamental para compreender como *O Exorcista* perpetua e ao mesmo tempo desafia discursos de gênero. A literatura de horror, historicamente marcada por arquétipos femininos ligados ao pavor e à subalternidade, se utiliza do feminino monstruoso como meio de explorar os medos culturais e psicológicos da sociedade. A personagem Regan, enquanto possuída, é reduzida ao estado de passividade e mudez, enquanto as figuras masculinas assumem o papel de agentes do conflito e da resolução.

A pesquisa também revelou que a fortuna crítica sobre *O Exorcista* é amplamente centrada na relação entre a ciência e a religião, o horror e o medo e a construção do sagrado na modernidade. Estudos anteriores demonstraram como a racionalização do mundo no século XX não extinguiu a crença no demoníaco, mas, ao contrário, intensificou sua presença no imaginário popular, justamente por meio da literatura e do cinema.

Dessa forma, concluímos que *O Exorcista* é mais do que um romance de horror; é uma narrativa que encapsula e ressignifica angústias existenciais e culturais, promovendo um diálogo entre o sagrado e o profano, entre a crença e a dúvida, entre o feminino e o monstruoso. Ao revisitar o percurso teórico-metodológico adotado, consideramos que a análise aqui apresentada conseguiu demonstrar como o sagrado, enquanto categoria simbólica, continua exercendo um papel fundamental na literatura e no cinema contemporâneos.

Em linhas gerais, sugerimos que pesquisas futuras possam expandir essa discussão para outras obras do gênero de horror, analisando como a representação do feminino e do sagrado evolui ao longo das décadas. O estudo da literatura de horror e suas interfaces com a religião e a crítica de gênero continua sendo um campo de muitas possibilidades para compreender as transformações culturais e simbólicas da sociedade. A partir dessa perspectiva, esperamos que este trabalho contribua para futuras reflexões acerca do horror, do sagrado e da condição humana na literatura.

REFERÊNCIAS

ALLEN, Thomas B. **Exorcismo**. tradução de Eduardo Alves. 2. ed. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2016.

ADORO CINEMA. O exorcista: o devoto. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-289029/criticas/espectadores/>. Acesso em: 06 maio. 2024.

ARIÈS, P. **História da morte no ocidente**. Tradução de Priscila Viana de Siqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

ALVES, Daiane S. A. **O bebê de Rosemary, a profecia e o exorcista**: o (sor)riso como configuração do mal na trilogia do diabo. Disponível em: <https://shre.ink/D3QV>. Acesso em: 8 ago. 2024.

BATAILLE, Georges. **Teoria da Religião**. São Paulo: Ática, 1993.

BATAILLE, Georges. **A experiência interior**: seguida de Método de Meditação e *Postscriptum* 1953 – suma ateológica, vol I. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

BATAILLE, G. **A literatura e o Mal**. Tradução de Suely Bastos. Porto Alegre: L&PM, 1989.

BENOIS, Luc. **Signos, símbolos e mitos**. Tradução de Paula Taipas. Lisboa: Edições 70, 1999.

BELANGER, Michelle. **Dicionário dos demônios**: edição comemorativa 10 anos. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2022.

BOSSONE, Michel. **O Exorcista**: a representação da possessão demoníaca nos anos de 1970. 2015. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-graduação em História, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2015.

BLATTY, William P. **O Exorcista**. Tradução de Carolina Caires Coelho. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2019.

BARTHES, Roland. **Aula**. 13. ed. São Paulo: Cultrix, 2017.

BARROS, Valquiria. Demonização do feminino e misoginia a partir do movimento de caça às bruxas. **Revista Práxis**, v. 1, p. 219–237, 2024. Disponível em: <https://periodicos.feevale.br/seer/index.php/revistapraxis/article/view/3500>. Acesso em: 19 jan. 2025.

BOURDIEU, Pierre. **Sobre o poder simbólico**. In: BOURDIEU, Pierre. O Poder Simbólico. Trad. Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001, p.07-16.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1960. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5527690/mod_resource/content/1/Simone%20de%20Beauvoir%20-%20O%20Segundo%20Sexo.pdf. Acesso em: 6 fev. 2025.

CREED, Barbara. **The Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis**. Londres: Routledge, 1993.

BÍBLIA ONLINE. **Isaías 2:10**. Disponível em: <https://www.bibliaonline.com.br/acf/is/2/10>+. Acesso em: 8 ago. 2024.

BÍBLIA ONLINE. **Apocalipse 14:10**. Disponível em: <https://www.bibliaonline.com.br/acf/ap/14/10>+. Acesso em: 8 ago. 2024.

CAMPBELL, J. **O poder do Mito**. São Paulo: Palas Athena, 1991.

CAMPBELL, J. **Mito e Transformação**. Los Angeles: Joseph Campbell Foundation, 2008.

CANÇÃO NOVA. **Frei Elias Vella explica as cinco fases dos ataques demoníacos**. Disponível em: <https://eventos.cancaonova.com/cobertura/frei-elias-vella-explica-as-cinco-fases-dos-ataques-demoniacos/>. Acesso em: 01 jul. 2024.

CARLSON, M. **Obituário de William Peter Blatty**: escritor mais conhecido por seu romance O Exorcista, adaptado para um filme de terror de enorme sucesso. *In*: The Guardian, 2017. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2017/jan/16/william-peter-blatty-obituary>. Acesso em: 24 abr. 2024.

DELUMEU, Jean. **História do medo no ocidente 1300-1800**: uma cidade sitiada. tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. Lisboa: Edições 70, 1993.

ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1992. Disponível em: <https://archive.org/details/o-sagrado-e-o-profano-mircea-eliade>. Acesso em: 6 fev. 2025.

ENCYCLOPEDIA.COM. Blatty, William Peter 1928-. Autores contemporâneos, nova série de revisões. Recuperado em 17 abr. 2024. Disponível em: <https://www.encyclopedia.com/arts/educational-magazines/blatty-william-peter-1928>. Acesso em: 25 abr. 2024.

FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FOUCAULT, M. **O poder psiquiátrico**: curso dado no College de France (1973-1974). Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FOUCAULT, M. **A história da loucura**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

FOUCAULT, M. **Vigiar e Punir**. Tradução de Raquel Ramalhete. Petrópolis: Vozes, 1987.

FREUD, Sigmund. **The Uncanny**. Disponível em: <https://web.mit.edu/allanmc/www/freud1.pdf>. Acesso em: 19 jan. 2025.

FRANÇA, Júlio. **O pacto com o diabo nas raízes da literatura gótica**: The Monk, de M. G. Lewis. *In*: ARAÚJO, Nabil (org.). R-figurações de Fausto: entre literatura e mito. Rio de Janeiro: Makunaima, 2020. p. 108-131.

GIRARDI, Caroline A.; FELIZARDO, Rosa B. Desertos: a psique em transformação. *In*: XXIV JORNADA REGIONAL DO IJRS, 24., 2017, Pelotas/RS. **Anais [...]** Pelotas/RS: IJRS, 2017. p. 1-11. Disponível em: <https://ijrs.org.br/media/documents/Artigo-Desertos-2017.doc>. Acesso em: 7 ago. 2024.

GEROLIMICH, Ingrid. **A demonização da mulher é um projeto**. Le Monde Diplomatique, 25 set. 2024. Disponível em: <https://diplomatie.org.br/a-demonizacao-da-mulher-e-um-projeto/>. Acesso em: 19 jan. 2025.

GONÇALVES, M. H. A. A face reconhecível do medo: domesticação e redenção do monstro animal em O Exorcista. **Gragoatá**, v. 18, n. 35, 31 dez. 2013. p. 85-96.

IMDB. **O fabuloso**: título original: Mastermind. 23 set. 2005. Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt0074877/?ref=tt_ury. Acesso em: 25 abr. 2024.

IMDB. **A Nona Configuração**. Título original: The Ninth Configuration. Disponível em: <https://m.imdb.com/title/tt0081237/?language=pt-br>. Acesso em: 25 abr. 2024.

KRAMER, H.; SPRENGER, J. **O martelo das feiticeiras**. Tradução de Paulo Froés. Rio de Janeiro: BestBolso, 2015.

KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. **Malleus Maleficarum**. 2. ed. Traduzido por Montague Summers. Nova York: Dover Publications, 2007.

KRISTEVA, Julia. **Powers of Horror**: an essay on abjection. New York: Columbia University Press, 1982.

KERMODE, Mark. **O exorcista**: segredos & devoção. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2023.

LIEBEL, Sílvia. **A construção do discurso misógino no Malleus Maleficarum**. IX Encontro Estadual de História – ANPUH-RS, 2014. Disponível em: <https://www.eeh2014.anpuhrs.org.br/resources/anpuhpr/anais/ixencontro/comunicacao-individual/SilviaLiebel.htm>. Acesso em: 19 jan. 2025.

MAGALHÃES, Antonio C. de M. et al. **Teologia do Riso**: humor e mau humor na bíblia e no cristianismo. Campina Grande: EDUEPB, 2017a.

MAGALHÃES, A. C. de M. **A bíblia na crítica literária recente**. Teoliterária, v. 2, n. 4, p. 133-144. 2012a.

MAGALHÃES, Antonio Carlos de Melo; SILVA, Eli Brandão da. **O Diabo na arte e no imaginário ocidental**. *In*: MAGALHÃES, Antonio Carlos de Melo; SILVA, Eli Brandão

da; FERRAZ, Salma; LEOPOLDO, Raphael Novaresi (Orgs). O demoníaco na literatura. Campina Grande: EDUEPB, 2012b. p. 277-290.

MINOIS, Georges. **História do Riso e do Escárnio**. Tradução de Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: UNESP, 2003.

NOGUEIRA, Maria Simone Marinho. **O outro lado da Escolástica ou sobre as mulheres e a mística nos séculos XII-XV**. In: Concordância e Diferença: "*liber amicorum*" para João Maria André. Coimbra: Instituto de Estudos Filosóficos, 2024.

NOGUEIRA, Maria Simone Marinho. Mística Feminina Medieval: um ensaio de categorização. **Perspectiva Filosófica**, v. 48 n. 2, 2021.

OTTO, Rudolf. **O sagrado**: os aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional. Petrópolis: Vozes, 2007.

OLIVEIRA, Cleide Maria de. **Por um Deus que seja noite, abismo e deserto**: considerações sobre a linguagem apofática. 2010. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

OLIVEIRA, Dileane F. de; ALÓS, Anselmo Peres. Crítica Literária Feminista: um projeto em contínua construção. **Jangada**, v. 11, n. 1, e110110, maio-out., 2023. p. 1-11.

PEDRON, Denise. Performance e escrita performática. **Cadernos de Subjetividade**, [S.l.], p. 158-167. 2013. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/cadernossubjetividade/article/download/38520/26180/107543>. Acesso em: 7 ago. 2024.

PLANCY, J. Collin de. **Dicionário infernal**: repertório universal. Tradução de Angela Gasperin Martinazzo. São Paulo: EDUSP; Brasília: Editora da Universidade de Brasília; Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2023.

REVISTA CRESCER. **Significado do nome Regan**. Disponível em: <https://abrir.link/eDqfm>. Acesso em: 18 jan. 2025.

RIBEIRO, Maria Clara. **Demonização do Feminino nas Tradições Cristãs**. São Paulo: Editora Ponto & Vírgula, 2025.

ROBLES, Martha. **Mulheres, mitos e deusas**: o feminino através dos tempos. Tradução de William Lagos e Débora Dutra Vieira. São Paulo: Aleph, 2006.

SCHMIDT, S. P.; MULLER, J. W. Os demônios de cada dia: reflexões acerca do Monstro e do Humano em O Exorcista (1973). **Mídia e Cotidiano**, v. 17, n. 2, 19 maio 2023. p. 1-24.

SANTOS, Edson K. dos. Os aspectos irracionais do Sagrado em Rudolf Otto. In: XII SIMPÓSIO INTERNACIONAL FILOSÓFICO – TEOLÓGICO: FILOSOFIA E TEOLOGIA: RELAÇÕES E TENSÕES, 12., 2016, [S.l.]. **Anais [...]** [S.l.], 2016, p. 1-13. 2016. Disponível em:

https://www.faje.edu.br/simposio2016/arquivos/comunicacoes/nao_doutores/Edson%20Kretle%20dos%20Santos.pdf. Acesso em: 8 ago. 2024.

SYMBOLOPEDIA. **Simbolismo e significado do deserto**. 13 out. 2023. Disponível em: [Simbolismo e significado do deserto - Symbolopédia \(symbolopedia.com\)](https://symbolopedia.com). Acesso em: 8 ago. 2024.

SUASSUNA, Ariano. **Iniciação à estética**. 9. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

SILVA, Leyla T. Brito da. Metáfora e símbolo: a estética do sagrado na linguagem apofática. **Rev. Teol. Ciênc. Relig. UNICAP**, Recife, v. 7, n. 2, p. 238-250, jul./dez., 2017b.

SANTOS, Carolina Suriz dos. **The power of the west compels you!**: a memória cultural no filme “O Exorcista” (1973). Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/239039>. Acesso em: 8 ago. 2024.

SILVA, José Aldo R. da. **Tematizações do sagrado em “São Marcos, de João Guimarães Rosa**. 2016. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) – Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade, Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2016.

SANTOS, Laura. “Releituras do sagrado na crítica feminista”. *Revista de Estudos Feministas*, v. 30, n. 1, p. 123-145, 2022. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/3D7wfT8QmwRfJMv38PrG4tN/>. Acesso em: 6 fev. 2025.

SILVA, Maria. “Reconfigurações na crítica literária feminista”. *Cadernos Pagu*, n. 66, e226620, 2023. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8666203>. Acesso em: 6 fev. 2025.

SOUZA, Roberto A. de. **Teoria da Literatura**. 10. ed. São Paulo: Ática, 2007.

STABOLITO JUNIOR, Ricardo. **O horror no cinema**: a construção da sensação de medo em “O Exorcista”. Biblioteca *Online* de Ciências da Comunicação, [S.], 2012. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/junior-amado-o-horror-no-cinema.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2023.

SILVA, Ana Beatriz. **Representações do Feminino no Cinema de Horror**. Rio de Janeiro: Editora Cinemática, 2023.

SCORSOLINI-COMIN, Fabio. Diálogo e dialogismo em Mikhail Bakhtin e Paulo Freire: contribuições para a educação a distância. **Educação em Revista**, Belo Horizonte, v. 30, n. 03, p. 245-265, jul./set. 2014. Disponível em: [SciELO Brasil](https://scielo.br). Acesso em: 20 jan. 2025.

STONE, Merlin. **Quando Deus era mulher**. São Paulo: Goya, 2022.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1983.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1981.

TURAN, Kennet. **Fame's Terrific, But They Still Get His Name Wrong**. Sarasota Herald-Tribune, EUA, 25 ago. 1973. p. 7.

VITELLO, Paul. **William Peter Blatty, autor de 'O Exorcista', morre aos 89 anos**. 13 jan. 2017. *In*: The New York Times, 13 jan. 2017. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2017/01/13/books/william-peter-blatty-author-of-the-exorcist-dies-at-89.html>. Acesso em: 25 jan. 2024.

VILLAS BOAS, A.; BINGEMER, M. C.; MARIANI, C. M. C. B. Mística e Literatura. **TEOLITERARIA - Revista de Literaturas e Teologias**, [S. l.], v. 9, n. 17, p. 5–11, 2019. DOI: 10.19143/2236-9937.2019v9n17p5-11. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/teoliteraria/article/view/42468>. Acesso em: 8 ago. 2024.

WRIGHT, Elliott. **'Exorcist' Priest-Sacrifice 'Real Drama'**. The Catholic Transcript, EUA, 11 jan. 1974. p. 10.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. São Paulo: Tordesilhas, 2014. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5527691/mod_resource/content/1/Virginia%20Woolf%20-%20Um%20Teto%20Todo%20Seu.pdf. Acesso em: 6 fev. 2025.

ZOLIN, Lúcia O. **Crítica feminista**. *In*: BONICCI, T.; ZOLIN, Lúcia O. (Orgs.). Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 4. ed. Maringá: EDUEM, 2019. p. 211-237.