

# LINGUASAGEM

## **O EXORCISTA, DE WILLIAM PETER BLATTY: UMA ANÁLISE DA LITERATURA FANTÁSTICA<sup>1</sup>**

Gabriele Pedon Silva<sup>2</sup>  
Ivânia Campigotto Aquino<sup>3</sup>

### **RESUMO**

Este artigo, resultado de Trabalho de Conclusão de Curso, tem como tema a literatura fantástica em suas bases teóricas e em suas ocorrências em romance de terror, com o objetivo de analisar elementos textuais presentes na obra *O Exorcista* (1971), de William Peter Blatty (1928-2017), que despertam o medo e outras sensações intrigantes no leitor e permitem identificar o pertencimento da narrativa à literatura fantástica. O trabalho é fundamentado em obras dos seguintes teóricos do tema: Tzvetan Todorov (1975), David Roas (2014) e H. P. Lovecraft (1987). Para tanto, a metodologia utilizada caracteriza-se como básica quanto à sua natureza, descritiva quanto ao seu objetivo de estudo, bibliográfica e documental quanto aos procedimentos técnicos e qualitativa quanto à sua abordagem. Trata-se da análise de um romance, uma vez que explora a escrita do autor da obra e passagens provocantes presentes nela. A narrativa contém uma sequência de situações intrigantes que vão se tornando mais complexas com o andamento do enredo. Da mesma forma, a maneira de o autor apresentá-las é singular ao descrever e construir cenas, locais e comportamentos de Regan MacNeil. Contém análise de elementos da escrita de William Peter Blatty (1928-2017), seus recursos técnicos e narrativos. Assim, o trabalho constitui-se numa contribuição para os estudos literários que exploram a literatura fantástica, na medida em que busca analisar os elementos fantásticos presentes no *corpus* de pesquisa, cujo processo de análise permitiu compreender que a literatura fantástica vai além dos limites da realidade e da imaginação, provocando as leis da realidade, a fim de examinar o incógnito e o sobrenatural.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura fantástica; Terror; Possessão; O Exorcista.

### **ABSTRACT**

This article, the result of a Graduation Thesis, focuses on fantastic literature in its theoretical foundations and its occurrences in horror novels, with the aim of analyzing textual elements present in the work *The Exorcist* (1971) by William Peter Blatty (1928-2017), which evoke fear and other intriguing sensations in the reader, allowing the narrative to be identified as belonging to fantastic literature. The work is based on the writings of the following theorists: Tzvetan Todorov (1975), David Roas (2014), and H. P. Lovecraft (1987). To achieve this, the methodology used is characterized as basic in nature, descriptive in terms of its study objective, bibliographical and documental regarding technical procedures, and qualitative in its approach. This involves the analysis of a novel, as it explores the author's writing and provocative passages

<sup>1</sup> Trabalho de Conclusão de Curso orientado pela Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ivânia Campigotto Aquino, do curso de Letras - Português e Inglês, na Universidade de Passo Fundo (UPF).

<sup>2</sup> Graduada em Letras pela Universidade de Passo Fundo (UPF). Endereço de e-mail: [gabriele.pedon90@gmail.com](mailto:gabriele.pedon90@gmail.com).

<sup>3</sup> Professora do Curso de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo (UPF). Endereço de e-mail: [ivania@upf.br](mailto:ivania@upf.br).

present within it. The narrative contains a sequence of intriguing situations that become increasingly complex as the plot progresses. Similarly, the way the author presents them is unique in the description and construction of scenes, settings, and the behavior of Regan MacNeil. The article includes an analysis of elements in William Peter Blatty's (1928-2017) writing, as well as his technical and narrative resources. Thus, this work contributes to literary studies that explore fantastic literature by analyzing the fantastic elements present in the research corpus, whose analysis process revealed that fantastic literature goes beyond the boundaries of reality and imagination, challenging the laws of reality to examine the unknown and the supernatural.

**KEYWORDS:** Fantastic literature; Horror; Possession; The Exorcist.

## Introdução

O tema deste artigo é a literatura fantástica em suas bases teóricas e em suas ocorrências em romance de terror. Inserida nessa temática, a delimitação da pesquisa consiste na análise da presença das manifestações do fantástico na obra *O Exorcista* (1971), de William Peter Blatty (1928-2017), com foco na construção do medo e das demais sensações que afligem o leitor durante a leitura da narrativa, baseando-se principalmente, nos estudos de Todorov (1975), Roas (2014) e Lovecraft (1987).

*O Exorcista* (1971) é um romance com características textuais singulares. Isso decorre do escritor que, mostrando-se hábil com a linguagem literária, descreve as cenas, principalmente as de possessão, com a intencionalidade de levar o leitor a pensar se tais acontecimentos tratam realmente de algo sobrenatural e demoníaco ou se é algo criado pela mãe da menina Regan. No decorrer da história, há um crescente de acontecimentos, cada vez mais pendentes para o sobrenatural do que para o racional.

A narrativa, em seu universo de composição, possui um encadeamento de situações intrigantes, assim como a maneira de o autor descrevê-las carrega uma singularidade quanto à construção de cenas, configuração de locais e experiência comportamental de Regan MacNeil. Além disso, considera-se que a relevância deste artigo está no destaque das características da literatura fantástica que especificam a estrutura e o discurso do romance em análise, assim como a construção e a influência desses elementos na vida das personagens, destacando-se, aqui, Regan, Chris Macneil e o padre Merrin.

O trabalho também tem o intuito de servir como contribuição no aprofundamento dos estudos do gênero terror, bem como no desenvolvimento da educação literária a partir da formação de leitores de textos literários de terror. Por fim, entende-se que é importante para os estudos de literatura que focalizam as produções de Blatty (1928-2017) analisar os recursos técnicos e narrativos da sua escrita, pois levam o leitor, pouco a pouco, para

o ápice do medo e do espanto em cada capítulo, aumentando, gradativamente, as descrições sobre o comportamento de Regan durante a possessão demoníaca, e guardam o maior espanto para as últimas páginas.

Com base no que foi mencionado, a seguinte problemática busca ser respondida: que elementos textuais de *O Exorcista* (1971), de William Peter Blatty (1928-2017), ao serem responsáveis por incitar o medo e provocar diversos sentimentos inquietantes no leitor, constroem o fantástico na narrativa? Isso se dá com análise e explicação sobre o fantástico, a partir das teorias de Todorov, Roas e Lovecraft.

Trata-se da análise de um romance, uma vez que explora a escrita do autor da obra e passagens provocantes presentes nela. Aborda a literatura fantástica presente no corpus com base na obra de Tzvetan Todorov, *Introdução à literatura fantástica* (1975) e *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas* (2014), de David Roas, abrangendo mais a teoria de Todorov (1975). Filipe Furtado (1980) e Louis Vax (1972) são teóricos da literatura fantástica que também estão presentes na elaboração deste trabalho, contribuindo com os diálogos entre Todorov e Roas. Além disso, trata acerca da literatura de terror, fundamentada na obra teórica de Howard P. Lovecraft (1987).

## A literatura fantástica

A literatura fantástica teve seu início durante um momento crucial para a humanidade, no caso, o Iluminismo<sup>4</sup>. Durante esse período, de acordo com Todorov (1975), o fantástico podia ser visto como questionador, já que buscava responder tudo através da racionalidade e do que era real para a sociedade burguesa da época. Foi a partir do século XX que a escrita e a leitura do gênero fantástico passaram a ser alteradas.

Durante o período Iluminista, a hesitação entre o sobrenatural e o natural, dentro do texto fantástico, era interpretada como a necessidade de encontrar interpretações racionais a respeito das crenças da época. A literatura fantástica era vista como um meio de expressão desafiador para com as condições estipuladas pela sociedade da época. Acerca disso, Todorov (1975) afirma que a natureza questionadora do fantástico estava na ambiguidade e na hesitação, características do gênero, o que também era o papel do Iluminismo, que prezava por respostas racionais e críticas.

---

<sup>4</sup> Movimento intelectual muito importante para o século XVIII, em que se defendia o uso da razão sobre a fé para que problemas sociais fossem resolvidos. Ficou conhecido como *Século das Luzes*.

A eclosão da psicologia e da psicanálise é o marco de um período fundamental tanto cultural, quanto intelectual, e teve uma grande influência no desenrolar do gênero fantástico com a sua chegada. As grandes alterações na população, advindas da I e da II Guerras Mundiais, incitaram mudanças sociais e psicológicas de suma importância, que tiveram influência no individual e coletivo das pessoas. O trauma proveniente dessas tragédias ficou refletido nas obras literárias, nas quais os escritores exploraram as complexidades da psique humana em um ambiente surreal. Em adendo, o surgimento dos movimentos vanguardistas nas artes e na literatura contribuiu para a experimentação estilística e temática, desafiando as convenções estabelecidas e abrindo caminho para a expressão de realidades psicológicas mais intrincadas.

A psicologia e a psicanálise possibilitaram aos escritores instrumentos teóricos para explorar os refúgios da mente humana, desvelando os aspectos mais profundos e obscuros da psique. Assim, o fantástico encontrou terreno fértil para florescer, incorporando elementos surrealistas e simbólicos que capturavam a complexidade da condição humana em um mundo pós-guerra em constante transformação.

O gênero fantástico tem como características a presença de acontecimentos sobrenaturais no mundo da história, que coincide com o mundo real do leitor, e, principalmente, a incerteza e a hesitação. É um gênero que traz a sensação de estranhamento, de que algo está fora do lugar dentro da história, as personagens e o leitor comumente sentem que algo está errado ou não pertence ao universo da história, ficando com medo e assustados. Isso é o estranhamento.

A literatura fantástica também vai de encontro com a lógica e o certo perante a natureza. O leitor fica apreensivo, como se estivesse preso, na incerteza de se a narrativa contém, ou não, elementos sobrenaturais ou, ainda, se é tudo ilusório. É preciso ressaltar que “o fantástico implica, pois, uma integração do leitor no mundo das personagens; define-se pela percepção ambígua que tem o próprio leitor dos acontecimentos narrados” (Todorov, 1975, p. 37).

A obra *Introdução à literatura fantástica* (1975), de Todorov, é uma das mais importantes sobre o tema, haja vista a fundação de conceitos que ela realiza. O fantástico, nessa teorização, é explicado em relação ao mundo real, o do leitor. Desse modo, um evento considerado esquisito ou fora do normal pode ser explicado a partir de duas interpretações: se trata de uma ilusão, algo criado a partir da imaginação fértil daquele que realiza a leitura. Se for esse o caso, a explicação dada por Todorov é a de que se trata de uma causalidade aceitável, na qual as leis que regem o universo real continuam de

conhecimento do leitor. A segunda interpretação vem ao se ver que algo realmente aconteceu, sendo considerado fora do normal perante as leis regentes. Na visão de Todorov (1975), a hesitação seria a primeira característica que tem de estar presente para um texto ser considerado fantástico.

Logo, Todorov (1975) vê o fantástico como uma hesitação que tem seu início no instante em que as leis específicas, conhecidas pelo sujeito, são ultrapassadas por um episódio que não serve a essas leis. É uma hesitação comum ao leitor e à personagem, que deve ser reconhecida por uma personagem ou pelo leitor implícito. Para que o fantástico ocorra, depende tanto das circunstâncias internas quanto externas à narrativa, podendo ser ambas em determinados casos. Na primeira, a hesitação pode resultar de uma imaginação fértil ou algo utópico. Já na segunda, a leitura não pode ser feita com viés poético ou alegórico. A última circunstância refere-se à hesitação que deve ser sentida pelo leitor e pela personagem, ou seja, “o papel do leitor é confiado a uma personagem” (Todorov, 1975, p. 151). Assim, o conceito do fantástico é definido como entre o real e o imaginário.

O insólito, por sua vez, possui semelhanças e é comumente dado como sinônimo para os acontecimentos denominados como fantásticos. Todavia, o insólito é mais amplo. De acordo com Todorov (1975), ele possui maior ligação com acontecimentos que não possuem uma causa natural. No entanto, são vistos como normais para as personagens da obra, que não questionam, necessariamente, tais acontecimentos, embora saibam que são incomuns. O insólito acontece em um mundo “real” e é aceito como fragmento de ordem natural no mundo da história.

Já o fantástico, como aborda Todorov (1975), trata de ocorrências que evocam o sobrenatural, da mesma forma que também possui uma interpretação natural dentro do universo literário. Ambos, personagens e leitor, passam pelos estágios característicos do fantástico: hesitação, incerteza, estranhamento, dúvida. Contudo, a maior diferença entre o insólito e o fantástico é o fato de o último ter como principal característica a hesitação entre o natural e sobrenatural.

Em suma, Todorov (1975) diz em sua obra que a aceitação ou a hesitação perante acontecimentos sobrenaturais diferem os dois efeitos. Enquanto o insólito tem como aceitáveis os acontecimentos sobrenaturais, o fantástico os tem como incerto, dúbio e ambíguo em relação aos eventos ocorridos durante a narrativa.

Todorov (1975) ressalta a ambiguidade e diz que o fantástico é composto a partir de uma tríade de fatores. O primeiro trata-se do início, quando o leitor é incapaz de

explicar os acontecimentos sobrenaturais. Em seguida, vem a hesitação, que é quando tanto o leitor quanto as personagens da narrativa passam a duvidar da realidade dos acontecimentos. Por fim, vem a compreensão, ao se ter uma explicação, podendo ser sobrenatural ou não. Para o autor, a incerteza perante a isso deve perdurar até a conclusão da leitura, para que se trate de um texto da literatura fantástica. Segundo Todorov (1975, p. 84), “todo fantástico está ligado à ficção e ao sentido literal. Estas são pois condições necessárias para a existência do fantástico”.

Todorov descreve o gênero como se fosse uma linha que separa o estranho - uma ocorrência que pode ser explicada de forma racional, com fundamentos e entendimento perante a realidade do mundo real ou ficcional em que a personagem está inserida - e o maravilhoso, que é quando não há uma explicação lógica e com fundamentos reais possíveis. Há uma ambiguidade durante a obra. O teórico apresenta um diagrama com as seguintes subdivisões para que sua teoria seja melhor compreendida. A linha do meio se trata do fantástico puro<sup>5</sup>, que separa o estranho do maravilhoso.

estranho puro	fantástico-estranho	fantástico-maravilhoso	maravilhoso puro
---------------	---------------------	------------------------	------------------

**Quadro 1** – Diagrama representativo das subdivisões do Fantástico<sup>6</sup>

O estranho maravilhoso distingue-se do fantástico, sobretudo, na aceitação dos elementos sobrenaturais por parte das personagens e no duplo quanto à veracidade do que é narrado.

A respeito do estranho e do maravilhoso, Todorov (1975, p. 53) explica que

O estranho realiza, como se vê, uma só das condições do fantástico: a descrição de certas reações, em particular do medo; está ligado unicamente aos sentimentos das personagens e não a um acontecimento material que desafie a razão (o maravilhoso, ao contrário, se caracterizará pela existência exclusiva de fatos sobrenaturais, sem implicar a reação que provoquem nas personagens).

O estranho ocorre quando o fato tem como ser relacionado às drogas, sonhos, uma coincidência, à loucura e à ilusão dos sentidos humanos. Por exemplo, os muitos textos de Edgar Allan Poe, autor citado em várias passagens da obra. Já no fantástico-

<sup>5</sup> Gênero narrativo que possui como principais características a incerteza e a dúvida da personagem em relação ao surgimento do sobrenatural.

<sup>6</sup> Fonte: Todorov (1975, p. 50).

maravilhoso, o que vem é o sobrenatural, sem explicação plausível. O leitor é convencido de que o fato é sobrenatural, não ocorre estranhamento pois ele compreende aquilo como natural. A característica principal do maravilhoso é o acordo que o sujeito que está lendo faz com a narrativa, que compreende aquele universo sem relação com a realidade como lógico. Há histórias que se passam em um ambiente realista, contudo, durante o desenrolar da narrativa, ocorrem situações que a racionalidade não consegue explicar, ou seja, a hesitação perdura sozinha, sem a presença do sobrenatural. Para Todorov (1975), portanto, o fantástico é uma categoria instável que se definiria pela percepção ambígua que o leitor implícito tem dos acontecimentos descritos, e que este compartilha com o narrador ou com as personagens.

Entretanto, Roas (2014), outro nome quando se trata de literatura fantástica, opõe-se aos ideais defendidos por Todorov (1975). No seu ponto de vista, Todorov classifica o fantástico somente como uma linha que separa duas interpretações, o estranho e o maravilhoso. Roas (2014) discorda e vê tal interpretação como algo dúbio e fechado, que restringe o que realmente seria a literatura fantástica. A quebra da realidade que caracteriza o fantástico só é possível se a narrativa for ambientada no mundo real, quando o autor cria, propositalmente, um espaço que traga familiaridade para o leitor. Uma ambientação que não desperta nenhum tipo de estranheza:

podemos concluir que a vacilação não pode ser aceita como único traço definitivo do gênero fantástico, pois não comporta todas as narrativas que costumam ser classificadas assim. [...] Em contraste, minha definição inclui tanto as narrativas em que a evidência do fantástico não está sujeita à discussão, quanto aquelas em que a ambiguidade é insolúvel, já que todas postulam uma mesma ideia: a irrupção do sobrenatural no mundo real e, sobretudo, a impossibilidade de explicá-lo de forma razoável (Roas, 2014, p. 43).

Roas (2014) concorda com Todorov (1975) quanto ao surgimento do fantástico ter ocorrido no século XVIII, durante o Iluminismo. O autor defende a necessidade de haver um conflito entre a realidade e a percepção. Em contradição a Todorov (1975), Roas (2014) acredita que, se o fantástico for definido apenas como uma vacilação, ele será apenas um limite entre outros dois gêneros, o estranho e o maravilhoso que, por sua vez, são divididos em quatro subgêneros: estranho puro, fantástico estranho, fantástico maravilhoso e maravilhoso puro.

A teoria de David Roas (2014), em compensação, tem foco na quebra das leis naturais e na concepção da literatura fantástica dentro do universo literário. O autor atribui

seus estudos a textos de terror e gêneros adjacentes que incitam o estranho e o insólito. Roas (2014) acredita que o fantástico é dependente do sobrenatural. Em outras palavras, é um rompimento das leis regentes do mundo real. Com a quebra das leis regentes do mundo real, surge a indagação sobre a inviabilidade da realidade e do respectivo eu. Na sua interpretação, o maravilhoso situa-se na sincronia entre o sobrenatural e o real. O fantástico vai depender sempre do que o leitor considera real, e o real, por sua vez, dependerá daquilo que o leitor conhece.

Outro aspecto defendido por Roas (2014) é o contexto social, pois o fantástico surge da oposição entre o fantástico e a noção de realidade. Vai contra as ideias de Todorov de considerar o fantástico somente um instante de hesitação entre o estranho e o maravilhoso, sendo que essa ideia descarta várias narrativas, onde “o sobrenatural tem uma existência efetiva: isto é, em que não há vacilação possível, já que só se pode aceitar uma explicação sobrenatural dos fatos” (Roas, 2014, p. 42).

Para o espanhol, o sobrenatural é um elemento essencial do fantástico e a literatura fantástica é o único gênero literário que não pode funcionar sem a presença do sobrenatural, dado que o sobrenatural é o que ultrapassa as leis que regem o mundo real, que não é explicável e não existe, considerando as mesmas leis. Para que o efeito fantástico aconteça, é preciso que a ambientação da história seja parecida com a que o leitor está inserido, logo, “o sobrenatural vai supor sempre uma ameaça à nossa realidade, que até esse momento acreditávamos governada por leis rigorosas e imutáveis” (Roas, 2014, p. 31). Ele ainda diz que a narrativa fantástica põe o leitor perante o sobrenatural a fim de interrogá-lo e fazê-lo ficar inseguro sobre o mundo real.

Na visão de H.P. Lovecraft (1987), a atração do espectral e do macabro é limitada, pois requer que o leitor force a sua imaginação e desligue-se da vida real, do dia a dia. O fenômeno do sonho corrobora para a formação da ideia de um mundo irreal ou espiritual. Para o autor, “todas as condições da vida selvagem primitiva levavam tão fortemente à impressão do sobrenatural que não é de admirar o quão completamente a essência hereditária do homem veio a saturar-se de religião e superstição” (Lovecraft, 1987, p.3).

A verdadeira história de terror precisa que algo a mais esteja presente, como a atmosfera de terror sufocante e incompreensível perante forças externas ignotas. É necessária a alusão expressa para com a solenidade e seriedade ao tema, à mais terrível concepção da inteligência humana. O verdadeiro conto de terror tem que se tratar de, segundo Lovecraft (1987, p. 5), “uma suspensão ou derrogação particular das imutáveis leis da Natureza, que são a única defesa contra as agressões do caos e dos demônios do

espaço insondado”. A atmosfera é mais importante de tudo, já que o critério conclusivo de autenticidade não é o fragmento de uma trama, e sim a criação de uma determinada sensação.

Lovecraft (1987) defende que uma peça de terror não deve ser analisada de acordo com a intenção do autor, nem pelo enredo, mas pelas emoções que ela acerta em seu momento menos trivial. Se estimuladas corretamente, tais emoções, tal “ponto alto” tem de ser reconhecido por seus próprios méritos como literatura de horror, sem importar o prosaísmo em que venha a resultar. Lovecraft (1987) diz que o sobrenatural é místico e indecifrável, bem como assustador. Na visão do autor, ele vai contra aquilo que os humanos veem como real. É perigoso, dado que os torna incapazes e irrelevantes perante as forças que regem o universo e a realidade.

Já para Freud (1919 *apud* Roas, 2014, p. 92) em *Das Unheimliche* (1919), a literatura fantástica traz à luz da consciência realidades, fatos e desejos que não podem ser manifestados diretamente porque representam algo proibido que a mente reprimiu ou porque não se encaixou nos esquemas mentais em uso e, portanto, não são passíveis de racionalização. E faz isso da única maneira possível, por via do pensamento mítico, encarnando em figuras ambíguas tudo aquilo que em cada época ou período histórico é considerado impossível (ou monstruoso).

Na visão de Vax (1972), é preciso que o leitor entenda o mundo em que as personagens estão inseridas como um mundo real, como o seu. Com isso em mente, Vax (1972, p. 5) afirma que “o relato fantástico [...] nos apresenta em geral a homens que, como nós, habitam o mundo real mas que de repente, encontram-se ante o inexplicável”.

Furtado (1980) traz uma contribuição relevante sobre a importância que a relação entre o fantástico e o leitor possui, bem como salienta a ocorrência sobrenatural sem que o leitor questione de forma racional a veracidade daquilo, o que é um ponto primordial:

Para o alcançar, essa reação que se pretende suscitar no destinatário real do discurso é prefigurada por um conjunto de linhas de atuação, por um verdadeiro papel que a intriga deixa entrever de forma mais ou menos clara. Esta importância atribuída à reação do receptor do enunciado, amiúde evidenciada no texto fantástico, assume grande relevo na definição que Tzvetan Todorov dá ao gênero, cujo cerne reside, para ele, no leitor e na hesitação perante o sobrenatural que se espera dele. Todorov refere-se, como é óbvio, não ao leitor real mas a uma figura pelo menos implícita ao próprio texto, o narratário, receptor imediato e fictício do discurso narrativo. A ele cabe representar, perante o desenrolar das ocorrências aí encenadas, um determinado papel de que resulte nítido o tipo acima referido de reação (...). Tal papel é

paralelamente proposto ao leitor real, que aceitará ou não, cabendo à própria narrativa suscitar o seu cumprimento numa percentagem tão elevada quanto possível de leituras potenciais (Furtado, 1980, p. 74).

Partindo dessas teorias, propostas como base de estudo, este artigo apontará quais aspectos presentes em cenas e passagens de *O Exorcista* (1971) trazem os elementos do fantástico e suas variantes – e se possuem variantes, da mesma forma que pretende analisar falas e características da escrita do autor.

### **O romance *O Exorcista***

Escrito por William Peter Blatty (1928-2017) e publicado em 1971, *O Exorcista* (1971) é um dos principais nomes da literatura de terror e uma das narrativas mais assustadoras que já foram escritas. A obra teve uma adaptação<sup>7</sup> para o cinema, lançada em 1973 e, como o livro, também se tornou um clássico do terror.

A narrativa tem como protagonista Regan MacNeil, uma menina de 12 anos que vive com a mãe, uma renomada atriz de cinema. Logo no início da história, Regan começa a apresentar mudanças em seu comportamento, comumente calmo e delicado, como uma menina de sua idade. A violência aparece com força de uma hora para a outra, bem como mudanças drásticas de personalidade, profanidade e uma força sobrenatural. A mãe de Regan, Chris MacNeil, que se dizia cética e duvidava por completo de qualquer menção a possíveis causas religiosas, se desespera com a situação e sofrimento da filha. Leva a menina a inúmeras consultas médicas, todas sem diagnóstico. Fisicamente, Regan estava saudável.

Desesperada e sem saber o que fazer, Chris vai contra os seus ideais iniciais ao ir atrás de um padre jesuíta, Damien Karras, que, além de padre, é médico psiquiatra. Karras, inicialmente, é cético perante a probabilidade uma possessão demoníaca, mas com o passar dos dias, e inúmeras visitas durante os eventos insólitos que rodeiam Regan, passa a cogitar que, de fato, aquela situação seja algo de origem demoníaca, além das forças humanas.

O foco da história são os esforços árduos do padre Karras e do padre Merrin, experiente exorcista e amigo a quem Karras recorre por ajuda ao comprovar que Regan

---

<sup>7</sup> É um filme norte-americano de 1973 do gênero terror sobrenatural dirigido por William Friedkin e escrito por William Peter Blatty, baseado no livro homônimo de sua autoria. O livro de Blatty teve inspiração no exorcismo de um garoto de 14 anos de idade, documentado em 1949.

estava possuída por um demônio, a fim de libertar a alma da pobre criança de uma entidade demoníaca de nome Pazuzu<sup>8</sup>.

O exorcismo acontece na segunda metade da narrativa e é algo extremamente perigoso e traumático, tanto para a menina quanto para os padres. É nesse momento que o autor usa e abusa de seus recursos de escrita para dar luz ao fantástico da obra, ao descrever vividamente o horror que as personagens defrontam durante os rituais, que são mais de um e intensificam o clima tenso e assustador que se faz presente durante toda a narrativa.

Ademais, é uma obra que aprofunda questões sobre crença e fé. O próprio padre Karras se encontra em um momento de crise para com a sua própria fé, e é provocado pelo mal absoluto. Ao ser provocado pelo demônio, Karras se vê na obrigação de enfrentá-lo e tentar libertar Regan, que não tinha muito tempo de vida, levando em conta a situação angustiante em que se encontrava.

Já o padre Merrin, representa a experiência e a coragem contra o mal. O enredo sobre a luta dos sacerdotes contra esse ser demoníaco é uma metáfora para os questionamentos internos e externos que o ser humano enfrenta, em algum momento da vida, no que se refere à fé.

Em adendo à narrativa central, *O Exorcista* (1971) aborda temáticas tais como a solidão, o isolamento, a *psique*<sup>9</sup> humana e as obscuridades da relação familiar. Chris MacNeil é uma mãe desesperada que está disposta a mover montanhas para salvar a única filha. É essa relação entre mãe e filha que traz ainda mais emoção para a narrativa.

A escrita de Blatty (1971) é muito detalhada e sua praticidade em criar um clima de terror transparece. O autor mistura elementos sobrenaturais ao utilizar uma interpelação realista, que deixa a história ainda mais aterrorizante por parecer crível.

### **Elementos fantásticos em *O Exorcista***

*O Exorcista* (1971) faz parte da literatura de terror sobrenatural. Com base nas teorias abordadas, pode-se dizer que características do gênero fantástico se fazem presentes na obra de Blatty (1971).

---

<sup>8</sup> Pazuzu é uma personagem fictícia e o principal antagonista da série de filmes e romances de terror *O Exorcista*. Blatty derivou a personagem da mitologia assíria e babilônica, onde o mítico Pazuzu era considerado o rei dos demônios do vento e filho do deus Hanbi.

<sup>9</sup> *Psique* é a palavra com origem no grego ‘psykhé’ e que é usada para descrever a alma ou espírito. Também é uma palavra relacionada com a psicologia, e começou a ser usada com a conotação de mente ou ego por psicólogos contemporâneos para evitar ligações com a religião e espiritualidade.

A ideia central a ser trabalhada no livro é a possessão demoníaca da menina Regan MacNeil. Para que o fantástico ocorra, é preciso que leitor e personagem sintam que algo não está certo. Acontece que o tema possessão não causa estranhamento no leitor, embora possa causar na personagem, a depender da premissa de quem escreve a história. No caso específico da análise deste artigo, o que causa o insólito e o desconforto é a presença da entidade demoníaca que se apossa do corpo de um ser inocente, uma criança.

No decorrer do romance, o sobrenatural se faz presente de muitas formas, deveras inexplicáveis. Por exemplo, objetos que mudam de lugar pela casa sem que ninguém os faça deslocar e, o principal, as mudanças físicas somadas às vozes demoníacas que saem de Regan, uma criança incapaz de conjurar vozes descritas como animais pelo autor:

Impressionado, observando em choque, Klein se aproximou da cama de novo, dessa vez com medo, enquanto Regan parecia se abraçar, com os braços cruzados, acariciando-os com as mãos. — Ah, sim, minha pérola... — disse ela com aquela voz rouca e de olhos fechados, como se estivesse em êxtase. — Minha menina... minha flor... minha pérola... — E, mais uma vez, retorceu-se de um lado a outro, gemendo sílabas sem sentido repetidas vezes, até que, de repente, sentou-se, arregalando os olhos, impotente e aterrorizada. Ela miou como um gato. Então latiu. Em seguida, relinchou. Inclinando-se para a frente, começou a girar o torso em círculos rápidos. Parecia sem fôlego. — Faz ele *parar!* — exclamou ela, chorando. — Por favor, faz ele *parar!* Está doendo! Faz ele *parar!* Faz ele *parar!* Não consigo respirar! (Blatty, 1971, p. 113-114).

A obra possui passagens fantásticas em todo o seu corpo. Considerando a teoria de Todorov (1975), o estranhamento do fantástico, nesse trecho, está em toda a cena, em que o médico observa a paciente com comportamento estranho e inquietante – as carícias em si mesma e a repetição de falas desconexas, somadas aos sons assustadores. Já a ambiguidade, por sua vez, aparece nas falas de Regan ao se referir a um *ele* que não está presente na cena, somado ao apelo para que esse ser pare de fazer o que quer que esteja fazendo à menina. A incerteza, tanto para as personagens, como para o leitor, a respeito do que está trazendo dor à Regan, também são características da literatura fantástica.

Na teoria de Roas (2014), a cena apresenta partes que vão contra a realidade, o que traz o sentimento de hesitação e dubiedade ao leitor e às personagens. As falas com características animais e as atitudes insólitas são descrições que não condizem com a realidade do leitor. Logo, vão contra às leis naturais que David Roas (2014) acredita terem de ser ultrapassadas para causar o efeito fantástico.

— Mãe, faz ele *parar!* — gritava Regan. — Para! Ele está tentando me matar! Não deixa! *Faz ele paaaaaraaaaaar, mããããeeee!* [...] — Ai, ele está me queimando... *queimando!* — exclamou a menina, gemendo, enquanto suas pernas começavam a se cruzar e descruzar rapidamente. [...] Os médicos se aproximaram, cada um de um lado da cama. Regan, que ainda se retorcia, jogou a cabeça para trás, mostrando a garganta inchada e protuberante ao murmurar num tom gutural: — *Meugniniuosue*<sup>10</sup>... *Meugniniuosue*... [...] Klein checou sua pulsação. — Vamos ver o que está acontecendo, querida — disse ele com suavidade. De repente, o médico voou pelo quarto, lançado para trás pela força de um golpe do braço de Regan, desferido quando ela sentou, com o rosto torcido de ódio (Blatty, 1971, p. 112-113).

A alegação de Regan de que alguma coisa está tentando matá-la traz o estranhamento. Já a ambiguidade aparece na fala invertida e maligna *Meugniniuosue*, que não possui explicação dentro na história, para as personagens, porém Blatty (1971) fez a gentileza de deixar uma nota de rodapé dizendo se tratar de *Eu sou ninguém*. A fala, somada a força impossível para uma criança da sua idade, a dor intensa e a capacidade de jogar o um homem adulto, Klein, para longe com um único movimento de braço são nitidamente sobrenaturais, embora sua origem continue incerta. Considerando a teoria de Roas (2014), a fala invertida é um desafio para o mundo da personagem, bem como para o do leitor, podendo ser compreendida como um esforço da entidade Pazuzu para se comunicar e se fazer presente, mesmo que de forma misteriosa. Todos os elementos que constituem a cena são indicativos de que algo maligno está presente.

No trecho seguinte, contudo, uma característica fantástica, em específico, se destaca:

— O que ela está dizendo? — perguntou Klein, baixinho. — Não sei. Bobagens. Palavras sem sentido. — Ele parecia insatisfeito com a própria explicação. — Ela *diz* o que diz como se significasse alguma coisa. Tem cadência. [...] Então, assistiram mais uma vez a Regan arquear o corpo para cima, numa posição impossível, curvando-se para trás num arco até a ponta da cabeça tocar os pés. Ela urrava de dor. Os médicos se entreolharam assustados, sem entender. Klein fez um sinal ao neurologista, mas, antes que ele pudesse segurá-la, Regan desmaiou e urinou na cama (Blatty, 1971, p. 114).

Aqui, o estranhamento é sobressalente às outras características da literatura fantástica. Klein e o neurologista presenciam os modos e as ações exóticas de Regan, que não apresenta comportamentos condizentes com a sua idade, tais quais palavras de baixo

<sup>10</sup> “*Meugniniuosue*” quer dizer “Eu sou ninguém” ao contrário. No original, em inglês, “*Nowonmai*”, “*I am no won*”.

calão, comportamentos de cunho sexual explícito, entre outros. São nítidos o desconforto e a impotência dos médicos para com aquele momento, visto que o autor deixa claro que eles não entendem o que está acontecendo, ao curvar as costas para trás de um modo inumano, com a cabeça tocando os pés e berrando por conta da dor. Do ponto de vista de Roas (2014), as leis naturais e físicas são ultrapassadas nesse momento. A urina na cama soma àquele momento, que já é uma confusão de opiniões e incompreensões, ainda mais o sentimento de estranhamento.

Quanto à ambiguidade do fantástico, a cena como um todo apresenta elementos dúbios, como a ação dos médicos ao não conseguir entender o que estão presenciando. Os acontecimentos com Regan sendo inexplicáveis e vistos como raros, na opinião dos médicos, são características típicas do fenômeno fantástico.

O próximo destaque pertencente a essa cena é o que possui maior número de elementos fantásticos, da mesma forma que tais elementos são nítidos ao leitor sem que seja necessária uma análise crítica que possibilite essa compreensão.

— Bem, o que acha? — perguntou Klein ao pressionar um curativo no local da injeção. — Lobo temporal. Claro, talvez esquizofrenia seja uma possibilidade, Sam, mas o início foi muito repentino. Ela não tem histórico, certo? — Não, não tem. — Neurastenia? Klein balançou a cabeça. — Histeria, então? — Já pensei nisso — disse Klein. — Claro. Mas ela teria que ser uma aberração para conseguir retorcer o corpo como fez de modo voluntário, não acha? — o neurologista balançou a cabeça. — Não, creio ser patológico, Sam... Sua força, as paranoias, as alucinações. Esquizofrenia, tudo bem; esses sintomas explicam. O lobo temporal também explicaria as convulsões. Mas tem uma coisa que me incomoda... — Ele hesitou, franzindo o cenho. — O quê? — Bem, não tenho certeza, mas acredito que testemunhei sinais de dissociação: “Minha pérola”, “minha menina”, “minha flor”, “a porca”. Tive a sensação de que ela falava sobre si mesma. Você também ou estou imaginando coisas? Enquanto pensava na pergunta, Klein tocou o lábio inferior com um dedo, e respondeu: — Olha, sinceramente, naquele momento, não me ocorreu, mas agora que você disse... — Ele fez um som na garganta, e pareceu pensativo. — Pode ser. Sim, acho que pode ser — disse, dando de ombros (Blatty, 1971, p. 115).

O efeito fantástico se destaca quando os médicos Klein e Sam discutem uma possível causa para o emaranhado de acontecimentos que presenciaram até aquele momento e, mesmo após tudo o que viram, ainda tentam encontrar uma explicação racional e plausível para a situação. O estranhamento e o dúbio aparecem justamente na parte em que termos médicos e possíveis enfermidades são cogitadas como possíveis causas do comportamento anormal e bizarro de Regan.

Roas (2014, p. 184-185) diz que

a fantasticidade do conto não reside unicamente na problematização da dêixis pronominal como recurso para a transgressão fantástica; ele continua apelando a uma causalidade extraordinária, discordante da concepção do real extratextual, que atua como “pano de fundo” sobre o qual se pode determinar a impossibilidade (e qualidade transgressora) do fenômeno narrado. [...] apesar de manifestar em um âmbito linguístico, a narração fantástica contemporânea continua exigindo uma leitura referencial para poder estabelecer sua fantasticidade.

Ao levar a teoria de Roas (2014) para a situação abordada acima, pode-se dizer que os médicos não possuem, até aquele momento, um referencial que os auxiliasse em relação aos acontecimentos que estavam presenciando. Por esse motivo, em adendo à hesitação característica do fantástico, levantam hipóteses que remetem a doenças psíquicas.

O sobrenatural ainda não é a principal explicação para os fatos, afinal os médicos acreditam se tratar de esquizofrenia e demais problemas neurológicos e psicológicos. Logo, na teoria de Todorov (1975), essa parte entraria no âmbito do maravilhoso, “se, ao contrário, decide que se devem admitir novas leis da natureza, pelas quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero do maravilhoso” (Todorov, 1975, p. 48). O trecho em destaque não apresenta de forma clara o sobrenatural, embora a ambiguidade e a hesitação estejam presentes na dissociação de Regan ao fazer o uso da terceira pessoa do singular para se referir a si, como sugerem os próprios médicos ao abordar *minha pérola*, *minha menina* e *a porca*. A dúvida que fica é se isso se trata de uma moléstia ou se, de fato, é um acontecimento de cunho sobrenatural.

Levando em conta o que os teóricos declaram sobre o fantástico, *O Exorcista* (1971) contém aspectos muito demarcados do gênero. O principal é o embate entre o bem e o mal por parte das personagens, em destaque, os sacerdotes e o demônio Pazuzu, apossado da menina Regan. O conflito que o padre Karras tem para com a sua fé demonstra mudanças perante os eventos insólitos presenciados no decorrer da narrativa. O questionamento e a vacilação, características fundamentais da literatura fantástica, do mesmo modo se fazem presentes. Ambos, leitor e personagens, vacilam entre o racional e o sobrenatural dos acontecimentos.

## O papel da escrita de William Peter Blatty

Blatty (1971) não mede palavras ao narrar os acontecimentos em *O Exorcista* (1971). Durante todo o desenvolvimento da obra analisada, deduz-se que o intuito do detalhamento explícito é o de chocar o leitor, da mesma forma que aqueles presentes no mundo da narrativa se sentem desconfortáveis e inquietos com a situação.

Não há cautela quanto ao peso do que é dito, por se tratar de uma criança de doze anos de idade. A descrição explícita de cenas com conotação sexual e o palavreado chulo utilizado pela jovem durante os momentos de possessão:

— 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 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. Momentos depois, quando a menina levou os dedos aos lábios e lambeu, Chris saiu correndo do quarto, aos prantos (Blatty, 1971, p. 113).

O trecho acima poderia até pertencer à literatura grotesca, devido às particularidades do que está implicado e explícito. O autor se atém aos detalhes, tais como o palavreado chulo somado a conotação sexual que, por sua vez, já são desconfortáveis ao leitor à primeira vista. Ter em mente que isso está sendo dito por uma personagem que é uma criança causa extremo desconforto e estranhamento, tanto no universo da obra, como no real, o do leitor.

Blatty (1971) faz questão de não conter as descrições, do mesmo modo que consegue criar uma mãe extremamente preocupada com a filha, em um contraste alarmante, como no trecho a seguir:

— Querida! — gritou Chris, levando a mão à boca e a mordendo. Ela lançou um olhar suplicante para Klein. — O que está acontecendo, doutor? O que é isso? O médico balançou a cabeça, com os olhos grudados em Regan, enquanto o fenômeno prosseguia. Ela se erguia cerca de trinta centímetros e desabava de volta na cama, como se garras invisíveis a jogassem para cima e para baixo. Chris levou as duas mãos à boca, observando fixamente. Então movimentos cessaram de forma abrupta e Regan começou a se virar de um lado para o outro, revirando os olhos, de modo a deixar visíveis apenas as partes brancas (Blatty, 1971, p. 112).

Aqui Chris e Klein presenciam, perturbados e perplexos, Regan levitando na cama, como se estivesse sendo erguida por mãos invisíveis, sem uma explicação e indo contra as leis naturais, características de estranhamento. Na visão de Roas (2014, p. 190),

“o objetivo do fantástico é precisamente desestabilizar esses limites, subverter as convicções coletivas antes descritas, questionar, afinal, a validade dos sistemas comumente admitidos de percepção da realidade”.

Ao analisar o comportamento da mãe, é visível que, a essa altura, ela passa a acreditar que se trata de algo sobrenatural. A literatura fantástica presente no trecho advém da ambiguidade de, claramente, ser um evento sobrenatural, embora haja lugar para uma explicação racional, como a interpretação dos médicos nos momentos de possessão. Essa interpretação pode ser analisada a partir dos conceitos de Todorov (1975) sobre o ambíguo. As ações de Regan podem ser vistas como manifestações psicológicas ou um problema muito raro.

Ao analisar a escrita de William Peter Blatty (1971), é notório que ela é rica em elementos fantásticos. No caso do *corpus* do artigo, a ambiguidade se faz presente durante toda a narrativa, bem como permanece até depois de finalizada a leitura.

### **Considerações finais**

Este artigo tentou explorar aspectos do fantástico presentes no *corpus O Exorcista* (1971), com conhecimento da obscuridade da obra em relação ao mundo real, onde o leitor está inserido, e o mundo sobrenatural dentro do romance. No decorrer desta pesquisa, foi possível compreender que a obra não é apenas um texto de terror, mas também é um paradigma relevante do fantástico, tratando-se de um grande nome para aqueles que buscam conhecer e estudar a literatura fantástica.

É possível concluir que o romance, além de ser uma obra-prima do terror, permanece uma metáfora moderna e se trata de um texto cru e recheado de elementos fantásticos e insólitos que continuará a perpetuar como um dos maiores exemplos no cânone da literatura fantástica.

Quanto à importância e o papel da literatura fantástica para a sociedade, é de suma importância considerar o exercício mental que ela possibilita ao leitor. Textos fantásticos, como o *corpus* deste estudo, possibilitam que a imaginação não tenha barreiras; afinal, um autor possui total liberdade para criar universos, ambientações, situações e personagens que vão contra as leis universais conhecidas pelos leitores. O que, por sua vez, acarreta sentimentos únicos. Indagações a respeito da realidade são possíveis através da presença do sobrenatural e da magia, da mesma forma que as obras fantásticas fazem uso de metáforas e alegorias, a fim de abordar temáticas relacionadas ao poder,

moralidade e até mesmo a visão social que um sujeito possui para com a sua própria sociedade, perpassando o literário. Personagens que fogem do estereótipo e/ou representam outra coisa, como é o caso de Regan, complementam essa ideia. A sensação de estranheza parte, pois, dos temas evocados, ligados a tabus mais ou menos antigos (Todorov, 1975).

É inegável que a literatura fantástica torna viável ao leitor o pensamento crítico e criativo, bem como, com o estímulo da atividade cerebral em relação à imaginação, possibilita a percepção para além do senso comum no qual pode, ou não, estar inserido. Ademais, é válido ressaltar que a literatura fantástica tende a abranger temáticas sociais e políticas de forma alegórica e figurativa, como resalta Todorov (1975, p. 88) ao afirmar que “a aparição do elemento fantástico é precedida por uma série de comparações, de expressões idiomáticas, muito correntes na linguagem comum, mas que designam, se foram tomadas ao pé da letra, um acontecimento sobrenatural.”.

E, por fim, os textos fantásticos são uma herança de cultura pertencente ao grande leque que é a literatura, pois ela é como uma arma assassina pela qual a linguagem realiza seu suicídio (Todorov, 1975). Com isso em mente, de acordo com Todorov (1975), a literatura fantástica vai além dos limites da realidade e da imaginação, provocando as leis da realidade, a fim de examinar o incógnito e o sobrenatural. A influência do fantástico na escrita de Blatty (1971) prende o leitor, assim como a literatura fantástica se subverte ao longo de suas páginas. Essa subversão das categorizações linguísticas recebeu um golpe fatal; no entanto, dessa morte, desse suicídio, nasceu uma nova literatura (Todorov, 1975). O texto fantástico, como proposto por Todorov (1975), tem de estimular o leitor e as personagens a encarar o dúbio existente entre o maravilhoso e o estranho, o que possibilita uma imaginação fértil e instiga o leitor a pensar sobre o que mais existe dentro das histórias de ficção.

## REFERÊNCIAS

BLATTY, W. P. **O Exorcista**. 1. ed. Rio de Janeiro: HarperCollins, 2019.

FURTADO, Filipe. **A Construção do Fantástico na Narrativa**. 1. ed. São Paulo: Livros Horizonte, 1980.

LOVECRAFT, H. P. **O Horror sobrenatural em literatura**. 1. ed. São Paulo: Francisco Alves, 1987.

ROAS, David. **A ameaça do fantástico: Aproximações teóricas**. 1. ed. São Paulo: Unesp, 2014.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 1975.

VAX, Louis. **A arte e a literatura fantásticas**. 1. ed. Lisboa: Arcádia, 1972.

**Como referenciar este artigo**

SILVA, Gabriele Pedon; AQUINO, Ivânia Campigotto. *O Exorcista*, de Willian Peter Blatty: uma análise da literatura fantástica. **revista Linguagem**, São Carlos, v.48, n.1, p. 109-127, 2024.

*Submetido em: 06/05/2024*

*Aceito em: 14/10/2024*