miguilim
revista eletrônica do netlli issn 2317-0433

O INEXPLICÁVEL EM "O EXORCISTA", DE WILLIAM PETER BLATTY: A CRIAÇÃO DO FANTÁSTICO

THE UNEXPLAINABLE IN "THE EXORCIST" BY WILLIAM PETER BLATTY: THE CREATION OF THE FANTASTIC

Gabriele Pedon Silva (UPF)
0009-0005-0445-7424

Ivânia Campigotto Aquino (UPF)
0000-0001-9221-3473

Como citar: SILVA, G. P.; AQUINO, I. C. O Inexplicável em "O exorcista", de William Peter Blatty: a criação do fantástico. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 14, n. 1, p. 116-134, jan.-abr. 2025.

doi: 10.47295/mren.v14i1.1694
recebido em 30/04/2024 – aprovado em 11/06/2025

Resumo

O estudo possui 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 em *O Exorcista* (1971), de William Peter Blatty (1928-2017), que produzem os efeitos do medo e de outros sentimentos desconcertantes no leitor e possibilitam identificar o pertencimento da obra ao gênero fantástico. Assim constituído, o trabalho fundamenta a discussão dos elementos fantásticos nas teorias de Tzvetan Todorov (1975), David Roas (2014) e H. P. Lovecraft (1987), seguindo uma metodologia que se caracteriza como aplicada quanto à sua natureza, descritiva quanto ao seu objetivo de estudo, bibliográfica e documental quanto aos procedimentos técnicos e qualitativa quanto à sua abordagem. Dessa forma, identificando passagens indicativas do tema na narrativa, verifica-se uma sequência de acontecimentos intrigantes que vai se tornando mais complexa com o andamento do enredo. Também as estratégias estéticas do autor são singulares ao descrever e construir cenas, locais e comportamentos da protagonista Regan MacNeil. O processo de análise permitiu compreender que a literatura fantástica aproxima o leitor de contextos que ultrapassam os limites da realidade e da imaginação, desafiando as leis do mundo real, a fim de configurar o sobrenatural e o ignoto.

Palavras-chave: Literatura fantástica. Terror. O Exorcista. Sobrenatural. Possessão.

Abstract

The study's theme is fantastic literature in its theoretical bases and in its occurrences in horror novels, with the aim of analyzing textual elements present in The Exorcist (1971), by William Peter Blatty (1928-2017), which produce the effects of fear and other disconcerting feelings in the reader and make it possible to identify the work's belonging to the fantastic genre. Thus constituted, the work bases the discussion of fantastic elements on the theories of Tzvetan Todorov (1975), David Roas (2014) and H. P. Lovecraft (1987), following a methodology that is characterized as applied in terms of its nature, descriptive in terms of its objective study, bibliographic and documentary regarding technical procedures and qualitative regarding its approach. In this way, by identifying passages indicative of the theme in the narrative, there is a sequence of intriguing events that becomes more complex as the plot progresses. Also, the author's aesthetic strategies are unique when describing and constructing scenes, locations and behaviors by protagonist Regan MacNeil. The analysis process allowed us to understand that fantastic literature brings the reader closer to contexts that go beyond the limits of reality and imagination, defying the laws of the real world, in order to configure the supernatural and the unknown.

Keywords: Fantastic literature. Horror. The Exorcist. Supernatural. Possession.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O tema deste estudo é a literatura fantástica em suas bases teóricas e em seus acontecimentos em romance de terror. Estabelecida 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 exercem efeitos sobre o leitor durante a leitura da narrativa, baseando-se, principalmente, nos estudos de Todorov (1975), Roas (2014) e Lovecraft (1987). Além desses, a complementar a fundamentação teórica, incluem-se ideias de Furtado (1980) e Vax (1972).

O Exorcista (1971) é uma narrativa com aspectos textuais singulares ao detalhar cenas, particularmente as de possessão, com a designação de levar o leitor a refletir se tais eventos se tratam de fato de algo sobrenatural e demoníaco ou se é uma manifestação induzida pela própria mãe de Regan. No decorrer da história, há um crescente de acontecimentos, cada vez mais pendentes para o sobrenatural do que para o racional.

Com base na primeira impressão de leitura, a pesquisa justifica-se por ser um estudo sobre o fantástico presente no objeto principal de análise. Do mesmo modo, pelo fato de a narrativa, em seu universo de composição, possuir um encadeamento de situações intrigantes, assim como a maneira de o autor descrevê-las possuir uma peculiaridade quanto à construção de cenas, detalhamento de lugares e ao comportamento da protagonista Regan MacNeil, bem como das personagens que a cercam. Ademais, considera-se que este estudo destaca as 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 os padres Merrin e Karras.

O artigo também possui o desígnio de incluir-se nos estudos do gênero terror, bem como no desenvolvimento da educação literária a partir da formação de leitores de textos de terror. Em síntese, entende-se que é importante para os estudos de literatura que focalizam as produções de Blatty (1928-2017) evidenciar 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 guarda o maior espanto para as últimas páginas.

A partir do que foi aludido, o seguinte problema de pesquisa busca ser respondido: de que maneira trechos singulares de *O Exorcista* (1971), de William Peter Blatty (1928-2017), constroem o medo e a inquietação no leitor, acrescendo para a criação do fantástico na narrativa? As ideias indicativas de conhecimento construído acerca dessa questão elaboram-se na dialética entre texto ficcional e teoria.

A pesquisa caracteriza-se como aplicada quanto à sua natureza. Quanto ao seu objetivo de estudo, caracteriza-se como descritiva; bibliográfica e documental quanto aos procedimentos técnicos; caracteriza-se como qualitativa quanto à sua abordagem. Aborda a literatura fantástica presente no *corpus* com base nas obras *Introdução à literatura fantástica* (1975), de Tzvetan Todorov, e *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas* (2014), de David Roas. Filipe Furtado (1980), *A Construção do Fantástico na Narrativa*, e Louis Vax (1972), *A arte e a literatura fantásticas*, 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, tendo o medo e o sobrenatural fundamentados na obra *O Horror sobrenatural em literatura*, de Howard P. Lovecraft (1987). A escolha desse *corpus* vem do fato do objeto principal de análise apresentar um encadeamento de situações intrigantes no seu decorrer, assim como a maneira de o autor descrevê-las possuir uma singularidade. A partir disso, a análise do fantástico em *O Exorcista* (1971) se dá com a relação entre as personagens principais e o contexto que as envolve, acontecimentos, lugares, pensamentos, e a identificação dos elementos citados acima. Mais especificamente, a análise de determinadas cenas com características próprias do fantástico resultará na construção de conhecimentos desta pesquisa.

A LITERATURA FANTÁSTICA

A literatura fantástica teve seu início durante um momento crucial para a humanidade, no caso, o Iluminismo[1]. 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.

1 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".

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.

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 característica a semelhança do mundo da narrativa com o mundo real, do leitor. No entanto, a presença de acontecimentos sobrenaturais inseridos no universo fictício, devido à equivalência de ambos, acaba por acarretar incertezas e hesitações nas personagens e no leitor. A leitura promove a sensação de estranhamento e cria a impressão de que algo está errado. Tanto as personagens quanto o leitor percebem que há algo incomum no universo da história, estabelecendo medo e inquietação.

A literatura fantástica 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 do 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: a primeira postula que se trata de uma ilusão, algo criado a partir da imaginação fértil daquele que realiza a leitura. Nesse caso, a explicação dada é a de uma causalidade aceitável das leis que regem o universo real e que 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 (1971), a hesitação seria a primeira característica que tem de estar presente para um texto ser considerado fantástico.

Logo, Todorov (1975, p. 47) 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 vai de encontro à elas. 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 se refere 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). Desta forma, o conceito do fantástico é definido como entre o real e o imaginário.

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 do 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 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 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 as condições necessárias para a existência do fantástico.". Ademais, é preciso que ocorra embate entre o bem e o mal.

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[2], que separa o estranho do maravilhoso.

estranho puro	fantástico-estranho	fantástico-maravilhoso	maravilhoso puro

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-maravilhoso, o que vem é o sobrenatural, sem explicação plausível. O leitor é convencido de que o fato é sobrenatural, não

2 Gênero narrativo que possui como principais características a incerteza e a dúvida da personagem em relação ao surgimento do sobrenatural.

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, compreendendo 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.

Para Todorov (1975), 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 que 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. Para ele, 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 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 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 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) 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" (Vax, 1972, p. 5).

Furtado (1980) traz uma contribuição relevante sobre a importância da relação entre o fantástico e o leitor. 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).

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 imprescindível destacar a gravidade e a seriedade inerentes ao tema, que remete à mais aterradora concepção do intelecto humano.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 o 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. Quando corretamente despertadas, tais emoções constituem o "ponto alto" da obra e devem ser reconhecidas por sua excelência como literatura de horror, sem que elementos triviais que dela surjam comprometam seu valor.

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.

Partindo dessas teorias, propostas com base de estudo, este estudo 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. Portanto, preponderantemente, recorre-se às linhas do fantástico elaboradas por Todorov (1975) e Roas (2014).

O EXORCISTA

Escrita por William Peter Blatty (1928-2017) e publicada pela primeira vez em 1971, a obra *O Exorcista* é um dos principais nomes da literatura de terror e uma das narrativas mais assustadoras que já foram escritas. A obra teve uma adaptação[3] para o cinema, lançada em 1973, que, como o livro, também se tornou um clássico do terror.

A narrativa tem como protagonista Regan MacNeil, uma garota 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. A violência aparece com força de uma hora para a outra, acompanhada de mudanças drásticas de personalidade, do surgimento da profanidade e do 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 a inúmeras consultas médicas e todas resultam em diagnósticos indeterminados. Fisicamente, Regan estava saudável.

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

O ponto central da trama é o esforço árduo dos padres Karras e Merrin, experiente exorcista e amigo a quem Karras recorre ao comprovar que Regan estava possuída por um demônio, de libertar o corpo da criança da entidade demoníaca de nome Pazuzu[4].

O exorcismo só vem a acontecer na segunda metade da narrativa e trata-se de algo de extremo perigo para todos os envolvidos. É nesse momento, em específico, que o autor usa e abusa de recursos de escrita para dar luz ao fantástico da obra, ao descrever vividamente o horror

3 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.
4 Pazuzu é uma personagem fictícia e o principal antagonista da série de filmes e romances de terror O Exorcista (1971). 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.

que as personagens enfrentam durante os rituais, que são mais de um e intensificam o clima tenso e assustador que se faz presente durante toda a narrativa.

É um texto que adentra indagações acerca de 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 impelido pelo demônio, Karras se vê na obrigação de enfrentá-lo e tentar libertar Regan, que, naquele momento da história, não tinha muito tempo de vida, levando em conta a situação angustiante em que se encontrava.

O padre Merrin, por sua vez, representa a experiência e a coragem contra o mal. A trama sobre a luta dos sacerdotes contra o ser demoníaco é uma metáfora para os questionamentos internos e externos que o ser humano enfrenta, em algum momento da vida, em relação à fé.

Em adendo à narrativa central, *O Exorcista* (1971) retrata temáticas tais como a solidão, o isolamento, a *psique*[5] humana e as complexidades da relação familiar. Chris MacNeil é uma mãe desesperada e que está disposta a fazer o impossível para salvar a única filha. O relacionamento entre mãe e filha agrega uma outra camada de sentimentos à narrativa.

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

ELEMENTOS FANTÁSTICOS NA NARRATIVA

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

A ideia central 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.

No decorrer do romance, o sobrenatural se faz presente de muitas formas, devido à presença do demônio Pazuzu. Como, por exemplo, objetos que mudam de lugar pela casa sem que ninguém os faça deslocarem-se e, o principal, as mudanças físicas somadas às vozes demoníacas que saem de Regan, uma criança incapaz de conjurar as vozes descritas, literalmente, como animalescas pelo autor:

5 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.

> 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 visivelmente 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 animalescas 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 paaaaaraaaaar, 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: — Meugninuosue[6]... Meugninuosue… [...] 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 *"Meugninuosue"*, que não possui

6 "Meugninuosue" quer dizer "Eu sou ninguém" ao contrário. No original, em inglês, "Nowonmai", "I am no won".

explicação dentro na história, para as personagens, porém Blatty (1971) fez a gentileza de deixar uma nota de rodapé para o leitor, 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 ações exóticas de Regan, que não apresenta comportamentos condizentes com a sua idade, tais quais palavras de baixo calão, comportamentos de cunho sexual explícito, entre outros. É nítido 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. Baseado na teoria de Roas (2014), entende-se que 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.

A cena destacada abaixo contém um grande número de elementos fantásticos, que chegam a ser nítidos para quem lê, 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) 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. (Roas, 2014, p. 184-185).

Ao levar a teoria de Roas (2014) para a situação abordada acima, pode-se dizer que os médicos possuem, até aquele momento, somente um referencial científico que não conseguiu auxiliar em relação aos acontecimentos fantásticos que estavam sendo presenciados. Dessa

forma, a hipótese que ambos levantam em relação ao comportamento da protagonista remete à doenças psíquicas, mesmo havendo a hesitação da literatura fantástica.

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. 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 do padre Karras 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.

Blatty (1971) não mede palavras ao escrever. 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 à 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.

> — 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. 113).

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), "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." (Roas, 2014. p. 190).

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 ser um evento sobrenatural, embora haja lugar para uma explicação racional, como a interpretação dos médicos nos momentos de possessão. Essa interpretação é formada 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 intentou explorar aspectos do fantástico presentes em *O Exorcista* (1971), com conhecimento da obscuridade da obra em relação ao mundo real, no qual o leitor está inserido, e o mundo sobrenatural dentro do romance. No decorrer desta pesquisa, foi possível compreender que a obra trata-se de um grande nome para aqueles que buscam conhecer e estudar literatura fantástica.

O Exorcista (1971) foi adaptado para o cinema em 1973 e, até os dias de hoje, serve como referência para produções cinematográficas que abordam questões como fé e a luta entre o bem e o mal.

É possível concluir que o romance, além de ser uma obra-prima do terror, permanece uma metáfora moderna a respeito do medo e da perda de controle da vida e se trata de um texto repleto de elementos fantásticos 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 oportuniza 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 protagonistas 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, por vezes, da magia, da mesma forma que algumas 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.

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 ao 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 ressalta Todorov (1975, p. 88), "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, nada mais, nada menos, do que 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, p. 176). 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, da mesma forma que literatura fantástica se subverteu ao longo de todas as suas páginas, as categorizações linguísticas, recebeu com isto um golpe fatal; mas desta morte, deste suicídio nasceu uma nova literatura (Todorov, 1975. p.

177). 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*. Rio de janeiro, HarperCollins, 2019.

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

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

NETO, Lira. *Padre Cícero*: poder, fé e guerra no sertão. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

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

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

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

VIANA, João V. Timóteo. O fantástico em O Exorcista, de William Peter Blatty. *Revista Versalete*, Curitiba, v. 10, n. 18, p. 439-455, 2022.

ZINANI A, Cecil J.; KNAPP L.; Cristina. *O insólito na literatura:* olhares multidisciplinares. Caxias do Sul: Educs, 2020.

Autoria

Tatiane Paola Tiss dos Santos é mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (PPGEL) da Universidade Federal de Catalão (UFCAT). Atua como pesquisadora na área da Literatura Brasileira e estuda as relações desta literatura com a Literatura trovadoresca da Idade Média.

João Batista Cardoso é professor titular na Universidade Federal de Catalão (UFCAT). É Doutor em Literatura Brasileira e Mestre em Teoria da Literatura, ambos pela UNB. Tem mais de duas dezenas de livros publicados, assim como diversos artigos científicos.