




A CARACTERIZAÇÃO DO DIABO NO ROMANCE *O EXORCISTA* E EM SUA ADAPTAÇÃO FÍLMICA

The characterization of the Devil in the novel *The Exorcist* and its film adaptation

João Vitor Temóteo Viana¹

<https://orcid.org/0009-0002-4385-5757> 

¹Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE, Brasil. 60020-181 – ppgletrasufc@gmail.com

Resumo: Este artigo busca compreender a caracterização da figura do Diabo presente no romance *O Exorcista* (1971), escrito pelo autor estadunidense William Peter Blatty (1928-2017), e na sua adaptação fílmica homônima, lançada em 1973, e dirigida pelo também norte-americano William Friedkin (1935-2023), de modo a destacar eventuais semelhanças e diferenças na representação de uma personagem tão presente no imaginário ocidental ao longo dos séculos. Esta empreitada justifica-se na oportunidade de observar sob quais maneiras uma figura de tamanha relevância e presença como o Diabo foi retratada em duas obras contemporâneas. Como pressupostos teóricos para discutir-se a respeito do Diabo, tomou-se como base, sobremaneira, os estudos de Marcos Almeida (2010) e Luigi Schiavo (2000). Em termos metodológicos, a presente pesquisa configura-se como bibliográfica e descritiva, com um cunho analítico e inserida dentro dos estudos de Literatura Comparada. Resultados obtidos indicam que, apesar de certas distinções, livro e filme convergem em uma representação diabólica que estabelece fortes diálogos com as versões do Diabo contidas na Bíblia.

Palavras-chave: diabo; *O Exorcista*; bíblia.

Abstract: This article aims to understand the characterization of the Devil in the novel *The Exorcist* (1971), written by American author William Peter Blatty (1928-2017), and its film adaptation of the same name, released in 1973 and directed by fellow American William Friedkin (1935-2023). The study seeks to highlight any similarities and differences in the portrayal of a character so prevalent in Western imagination over the centuries. This investigation is justified by the opportunity to examine how such a significant and prominent figure as the Devil is depicted in two contemporary works. The theoretical framework for discussing the Devil is primarily based on the studies of Marcos Almeida (2010) and Luigi Schiavo (2000). Methodologically, the research is bibliographic and descriptive, with an analytical approach within the field of Comparative Literature. Results indicate that, despite certain distinctions, both the book and the film converge in their depiction of the Devil, establishing strong dialogues with the versions of the Devil found in the Bible.

Keywords: devil; *The Exorcist*; bible.

Introdução

O presente trabalho busca analisar a caracterização da figura do Diabo contida no romance *O Exorcista*, escrito pelo autor estadunidense William Peter Blatty e publicado em 1971, e na adaptação fílmica homônima dirigida pelo também norte-americano William

Friedkin e lançado em 1973.

Como justificativas para esta empreitada, podemos citar, inicialmente, a oportunidade que se tem de observar como o Diabo foi retratado em duas obras contemporâneas, na medida em que “[...] ele é uma figura insuperável como mito religioso, como convicção religiosa mais conservadora, como parte do imaginário ocidental e constitutivo da arte no ocidente e no oriente” (Brandão; Magalhães, 2012, p. 278). O foco na entidade diabólica explica-se pois, ao nosso ver, e com base nas ideias de Brian Riley (2017) acerca tanto do romance como do filme, é esta personagem o ponto de maior impacto para o leitor/espectador e na qual reside eventuais transgressões sociais e culturais promovidas pelas narrativas, devido a suas ações e falas.

Em relação aos pressupostos teóricos, tomou-se como base, principalmente, os estudos de Marcos Almeida (2010) e Luigi Schiavo (2000) para tratarmos a respeito do Diabo. Quanto a sua metodologia, a presente pesquisa caracteriza-se como bibliográfica e descritiva, de cunho analítico e abordagem qualitativa.

O romance e o longa-metragem seguem caminhos semelhantes no tocante ao enredo encenado. Acompanha-se a história de Chris MacNeil, atriz e mãe divorciada que passa a vivenciar desespero e pavor quando Regan, sua filha de 11 anos, começa a demonstrar atitudes incomuns, como o uso excessivo de expressões de baixo calão e comportamentos blasfemos e sexualmente explícitos, além de acontecimentos perturbadores ocorrerem ao redor, tais como barulhos estranhos na casa e a morte do amigo e colega de profissão de Chris, Burke Dennings.

Após recorrer a todo tipo de auxílio médico e nenhum surtir efeito significativo, Chris acaba por achar que o problema de Regan não é clínico e que diz respeito ao campo espiritual, acreditando que todos os inexplicáveis e horripilantes fenômenos se devem a uma possessão de sua filha por um espírito demoníaco. Como última cartada, Chris busca a ajuda de Damien Karras, padre que, ao lidar com o luto gerado pela morte da mãe, enfrenta dilemas relacionados à sua fé, mas que se torna uma esperança para a salvação de Regan e sua família. Em meio a esse cenário, o detetive Kinderman cruza o caminho de todos ao investigar as circunstâncias de falecimento do já citado Burke, lidando, assim, com uma história marcada muito mais pela ausência de lógica, racionalidade e sobriedade.

Karras passa a estudar a natureza dos fenômenos que acontecem a Regan e, ao crer que a garota esteja efetivamente enfrentando um estado de possessão maligna, decide, após permissão das autoridades do Vaticano, empreender um ritual de exorcismo na menina, com o auxílio do padre Merrin. Depois de horas de um processo desgastante, os dois padres vêm a falecer durante o ritual, porém, Regan volta ao seu estado normal e pode, junto de sua mãe, retomar sua vida. Por fim, em dúvida ante as evidências encontradas sobre o caso de Dennings, o detetive Kinderman opta por encerrar as investigações.

Feita a análise, pode-se afirmar a convergência desses aspectos com as características atribuídas ao Diabo em diversos momentos na Bíblia, como o caráter



tentador e blasfemo. Pontua-se o fato de que, por conta da bestialidade e da monstruosidade presentes, a representação diabólica do romance e do filme aproxima-se das formas pelas quais essa figura foi retratada no final da Idade Média e início da Idade Moderna.

Pressupostos teóricos

Panorama histórico do Diabo

O panorama histórico da representação do Diabo no contexto ocidental, feito por Marcos Renato Holtz de Almeida (2010), será de vital pertinência para os nossos propósitos. Almeida (2010) afirma que a ascensão e a consolidação do Cristianismo como religião dominante atuaram para que houvesse uma figura síntese de todo o Mal existente, no caso, o Diabo. A partir de então, tal ser sempre se fez presente no imaginário popular europeu e em alguns grupos de elite da Igreja Católica. Contudo, era um tópico de poucas conversas, de modo que não havia um consenso acerca da aparência e da personalidade diabólica. Neste sentido, é na cultura popular cristã e pagã que o Diabo encontra espaço para disseminar-se e influenciar as representações artísticas, especialmente o teatro. Até o século XII, entretanto, a visão de mundo das pessoas era marcada por um forte caráter mágico, o que impossibilitava que a figura diabólica fosse hegemônica em relação ao Mal.

Ainda de acordo com Almeida (2010), no final do século XII, devido aos conflitos políticos pelos quais a Igreja Católica passava, esta decidiu empreender um esforço para sistematizar e unificar as noções em torno do Diabo, com vistas a identificá-lo com seu inimigo. Assim, muito passou a ser dito sobre como essa entidade agiria no cotidiano para levar os homens à perdição, devendo ser combatida a todo custo. Iniciava-se a era da obsessão diabólica por parte da Igreja, que não mediria esforços para atacar os ditos hereges.

Com isso, o Diabo sai da alçada exclusiva de certos grupos católicos e adentra de vez no imaginário e na preocupação popular. Nesse sentido, as manifestações artísticas tiveram atuação primordial, já que, a partir das várias representações feitas da figura diabólica, essa entidade ganhava um corpo, uma face que poderia ser reconhecida (Almeida, 2010). Brandão e Magalhães (2012) apontam para o caráter ambíguo das artes nesse período, pois, enquanto conseguiu compreender as diversas visões acerca dessa personagem presentes na cultura popular, também abraçou os objetivos de padronização da figura diabólica propostos pela Igreja Católica, de modo a torná-la mais agressiva e assustadora, algo que os autores chamam de pedagogia do medo.

A caracterização física de Satanás insere-se em um projeto maior da deslegitimação dos deuses pagãos, sendo estes associados a demônios. Assim, tomou-se de empréstimo seus atributos, além dos traços de divindades orientais, para que se pudesse construir a imagem diabólica. Figuras como Pazuzu, Bês e Pã tiveram sua aparência adaptada a fim de que, em uma mescla, se tivesse uma representação física de Lúcifer:



[...] No século XI, Satã é geralmente humano ou humanoide; do século XI em diante, ele é, provavelmente, um animal ou um monstro humano-animal; a partir do século XIV, ele se torna cada vez mais grotesco. O Diabo monstruoso, com chifres no joelho, nas pernas ou nos tornozelos e com faces no peito, na barriga ou nas nádegas refletem a monstruosidade moral interna de Lúcifer. O duende pequeno e preto, comum nos primórdios da Idade Média, persiste, mas gradualmente cede espaço ao grotesco. O Diabo é geralmente preto ou escuro, mas o oposto também é comum: ele é lívido ou pálido, um tom associado à morte, hereges, cismáticos e mágicos. Ele está normalmente nu ou veste apenas uma tanga, a nudez simbolizando sexualidade, selvageria e animalidade. Com frequência, seu corpo é musculoso ou muito magro, mas raramente gordo; antes do século XII, ele é apresentado, em geral, como bonito ou agradável. Ele muito raramente é feminino, mas pode se disfarçar em qualquer forma que desejar (Russell, 1984, p. 210-211, tradução nossa).

Esse ser grotesco e bestializado aponta para a íntima relação que se estabeleceu entre a Igreja e os artistas, os quais aderiram aos esforços para coagir a plebe, política e socialmente, por meio da exploração das supostas atrocidades cometidas pelo Diabo, com vistas a “demonstrar a finitude do corpo físico e a eternidade da alma” (Almeida, 2010, p. 12). Outro traço constante na caracterização da entidade diabólica é sua animalização, na qual aspectos de alguns animais são assimilados ao Diabo:

[...] Enquanto um animal, amiúde ele é um macaco, um dragão ou uma serpente. A serpente com a cabeça humana aparece na arte de várias culturas; tal representação parece ter se tornado comum na arte cristã no século XIII. A serpente com a cabeça humana está associada com Adão e Eva; a tradição artística recorreu ao teatro, em que a serpente era apta a falar. Também simbolizava a cumplicidade no pecado entre a humanidade e o Diabo. Além disso, a tradição misógina enfatizou a culpa de Eva mais do que a de seu marido, de modo que a serpente parecia mais com Eva do que com Adão. Sua característica animal mais comum após o século XI eram os chifres, que também ainda carregavam a antiga conotação de poder. A segunda característica animal mais comum era a cauda; a terceira eram as asas, divididas igualmente entre as asas de penas apropriadas para um anjo e as sinistras asas de um morcego, mais apropriadas para as cavernas do inferno. O cabelo do Diabo costuma ser penteado para cima com pontas pontiagudas, seja para representar as chamas do inferno, seja para referir-se à prática dos bárbaros, que penteavam os cabelos para cima, em forma de lança, para intimidar os inimigos (Russell, 1984, p. 211, tradução nossa).

Esses atributos animais ligados ao Diabo buscaram, a princípio, gerar repulsa naqueles que observam tal figura, acentuando a condição deste ser como uma fera agressiva e ameaçadora. A crise do Feudalismo e o advento do Movimento Renascentista, entre os séculos XIV e XVI, marca o apogeu do Diabo e o fortalecimento da pedagogia do medo.

Isto posto, na Renascença, de acordo com Almeida (2010), pintores, escultores e escritores apoiam-se nos textos das Escrituras Sagradas do Cristianismo e nas imagens do pensamento popular para construir o arquétipo do Diabo enquanto ser monstruoso, cujo principal traço era seu aspecto tentador. Desse modo, Satanás atua como um fator que



confirma o amor de Deus, haja vista concentrar em si sentimentos diversos, como o medo e a sedução pelo que é proibido.

Com a ascensão do Iluminismo e da literatura romântica, houve mudanças na maneira de pensar o Diabo, pois várias perspectivas deixaram de lado as lentes do sobrenatural e passaram a utilizar categorias racionais para interpretar os fenômenos do mundo. Com isso, o demônio entra na esfera do mito literário, sendo símbolo do espírito livre e da alegria, da rebeldia contra os tabus e os valores tradicionais. O Diabo passa a ser uma figura cada vez mais humanizada, isto é, o que antes era demoníaco, agora é humano, em uma ação de interiorização do Mal no texto poético.

Na sequência a essa banalização do ser diabólico, Almeida (2010) ressalta seu resgate feito pela Indústria Cultural no decorrer do século XX, em especial através do Cinema, o qual, como afirma o autor, “se apropriou de sua imagem e, conhecendo o seu permanente significado no imaginário, moldou-o ao grande público, vendeu-o como uma mercadoria apta a entreter uma sociedade consumista dos mais variados bens simbólicos” (Almeida, 2010, p. 22). Devido a interesses econômicos, o Diabo volta a uma posição de destaque nas representações artísticas, continuando a ser visto (não com a mesma intensidade) como símbolo do Maligno. A título de exemplificação, obras clássicas do gênero como *O Bebê de Rosemary* (*Rosemary's Baby*, 1968), *O Exorcista* (*The Exorcist*, 1973) e *A Profecia* (*The Omen*, 1977), assim como trabalhos mais recentes como *O Exorcismo de Emily Rose* (*The Exorcism of Emily Rose*, 2005), *Invocação do Mal* (*The Conjuring*, 2013) e *Longlegs – Vínculo Mortal* (*Longlegs*, 2024) levaram a entidade demoníaca ao alcance de milhares de espectadores.

Uma das explicações mais comuns acerca da questão do Mal é aquela que o associa a seres celestiais opostos a Deus, ou seja, o Diabo ou demônios, como representantes da maldade e do caos, além de inimigos da ordem estabelecida em um grupo. A figura do Diabo é frequentemente utilizada como bode expiatório, um repositório de tudo aquilo que se relaciona com o maléfico.

O estudo de Schiavo (2000) busca analisar as diferentes imagens do Mal e do Diabo que aparecem no texto bíblico, de modo a definir a evolução desta figura e a sua importância para o cotidiano das pessoas. Quando Satanás aparece pela primeira vez na Bíblia, ele não é identificado como inimigo de Deus, e sim como alguém que se põe no caminho, um obstáculo.

Originalmente, o Mal é atribuído a Javé, pois é ele quem manda e controla o inimigo. Neste sentido, o Mal estaria ligado à infidelidade a Javé, ser absoluto e representante da vida. A partir do período pós-exílio, Deus vai se tornando cada vez mais inacessível, cercado por anjos que cumprem seus ordenamentos.

A atuação de Satanás é mais detalhada em alguns livros deste momento, dentre os quais se destacam: o livro dos Números, em que Satanás é enviado para alertar Balaão de que ele havia se desviado do caminho indicado por Deus, ou seja, para protegê-lo de um mal maior; o livro de Jó, no qual Satanás testa a fé e a justiça de Jó, proporcionando a ele



os piores dos infortúnios; o Salmo 109, em que a figura de Satanás aparece como acusador dos malvados; o livro de Crônicas, texto em que Satanás é apontado como causador de conflitos e intrigas entre o povo, além da destruição feita por Davi; e, por fim, na quarta visão do profeta Zacarias, na qual Satanás aparece como acusador e adversário direto de Deus (Schiavo, 2000; Bíblia, 2006).

Schiavo (2000) destaca como questões históricas e sociais influenciaram diretamente na interpretação da realidade e da interferência de seres divinos e malignos, por parte do povo judeu. Na sequência, o autor ressalta como houve a associação entre as guerras vivenciadas pelo povo judeu e a ação do Diabo, príncipe das trevas e responsável por todos os males. Ademais, tem-se a noção, pelos judeus, de que é chegada a hora do confronto final entre as forças do bem e do mal.

Com a consolidação do Cristianismo como religião dominante, uma nova visão acerca do Mal e da figura diabólica instala-se, o que pode ser observado nas passagens do Novo Testamento. Nogueira (2002) argumenta que a noção de Mal para os cristãos é alterada a partir do contato que se tem com a perspectiva judaica acerca de tal assunto. Assim,

[...] Deus agora possui formidáveis adversários na pessoa de Satã e sua corte de demônios. Os Evangelhos, os Atos dos Apóstolos, as Epístolas de Paulo e o livro do Apocalipse trazem abundantes alusões a essa luta formidável. Daqui por diante, Satã é o grande adversário, tendo por missão combater a religião que acaba de nascer e que será no futuro o Cristianismo. [...] Em suma, ele encarna todos os obstáculos, não à sobrevivência do povo escolhido, mas à possibilidade da vida eterna no Paraíso (Nogueira, 2002, p. 25-26).

É no Novo Testamento, como aponta Nogueira (2002), que se tem uma maior noção da queda de Lúcifer, da criação do Inferno e dos demônios, além de como essas entidades maléficas passarão a propagar a destruição ao redor do mundo, com vistas a fazer com que os seres humanos se afastem do amor e da devoção a Deus.

O Diabo em *O Exorcista*

Um detalhe primordial merece ser ressaltado quando se analisa a representação da figura demoníaca no romance de Blatty: aqui, o Diabo é um espírito, agindo apenas a partir do momento em que toma posse do corpo e da mente de Regan MacNeil. A relevância desse aspecto reside na circunstância de que qualquer característica atribuída ao demônio nesse escrito pertence não só ao demônio, mas à Regan também. Dito de outra forma, há um aspecto humanoide no Diabo de Blatty, mesmo que esse ser humano passe por profundas modificações, a ponto de assemelhar-se a uma besta monstruosa. Essa característica – ser um espírito – é mantida na adaptação fílmica, mas de maneira diferente. Isso porque, no longa-metragem, Pazuzu é dotado de um rosto, o qual é destacado abaixo:



Figura 1 – A face de Pazuzu



Fonte: O Exorcista (1973) (Print).

[Descrição da imagem] Cena do filme *O Exorcista* (1973), na qual se observa a face do demônio Pazuzu, que possuiu a garota Regan. Na imagem, em um fundo preto tem-se um rosto pálido, com os olhos arregalados e a pupila afundada na íris. Há marcas vermelhas na região abaixo dos olhos, lábios na cor preta e dentes amarelados, com aparência de apodrecidos [Fim da descrição].

Façamos uma análise mais detalhada acerca desse rosto: a pele é pálida; os olhos, arregalados, possuem a pupila em tamanho mínimo, afundada na íris; abaixo dos olhos, as pálpebras inferiores em forte tom avermelhado; os lábios são pretos e os dentes estão amarelados, indicativo de estado de podridão. Apesar de apresentar um rosto, a entidade demoníaca de Friedkin continua a ser um espírito, pois só age quando toma posse do corpo e da mente de Regan. A entidade não é dotada de qualquer outra estrutura física (sem braços, pernas, mãos etc.), apenas a cara, sempre vista em um fundo completamente escurecido.

As alterações na aparência de Regan feitas por esse demônio constituem um traço relevante a nível narrativo e a nível estrutural em *O Exorcista*. A partir do momento em que as manifestações da possessão demoníaca tornam-se mais intensas, com mudanças na aparência e no comportamento da menina, os modos pelos quais o narrador e as personagens da história referem-se à Regan variam. Em inúmeras passagens, modificam-se os pronomes pessoais e as desinências de gênero de determinados adjetivos empregados para aludir à garota, como se pode observar no trecho a seguir: “Karras olhou para a cama. *O demônio* o observava. Parecia *satisfeito*. – Então, você voltou – disse *ele*” (Blatty, 2015, p. 257, grifos nossos).

Não é Regan que está observando e falando, e sim o demônio. Esse excerto é revelador pois aponta para outra maneira de citar a jovem naquele estado, como algo inumano, uma criatura, uma coisa. Os excertos adiante confirmam esse fato: “A criatura Regan interrompeu o riso e olhou para ele com olhos assustadores” (Blatty, 2015, p. 202,

grifo nosso); “[...] e estou dizendo ao senhor que *aquela coisa lá em cima não é a minha filha!*” (Blatty, 2015, p. 208, grifos nossos). Assim, ao sofrer a possessão por uma entidade diabólica, a filha de Chris perde sua condição de sujeito do sexo feminino e passa a ser vista ou como uma coisa, algo desprovido de vida, ou como um ser do sexo masculino.

Percebe-se, então, uma tentativa de promover uma distinção entre Regan antes da possessão, uma garota meiga e ingênua, e o que ela se tornou quando o Diabo passou a se expressar de forma mais contundente. Não seria absurdo afirmar que estamos diante de duas personagens diferentes¹, a garota Regan MacNeil e o demônio que a atormenta, com características divergentes, as quais dividem o mesmo espaço físico e material, o corpo da menina.

Os aspectos físicos de Regan também se transformam. Como já foi dito anteriormente, Regan, mesmo possuída por um demônio, continua com o porte físico humano. Ou seja, ela não desenvolve chifres, nem asas e nem um rabo, assim como sua pele não ganha coloração avermelhada ou preta, nem seus pés viram cascos como os de um bode, traços que são, de acordo com Almeida (2010), tradicionalmente associados ao imaginário cristão quando se pensa na caracterização física do Diabo. As mudanças acontecem a partir dos atributos que Regan já apresenta, enquanto ser humano.

De modo mais detalhado, por conta da dificuldade que apresenta para se alimentar, a menina perde peso, tornando-se “uma criatura abatida e esquelética” (Blatty, 2015, p. 225). Seus braços e pernas ficam repletos de ferimentos causados por arranhões que o demônio a faz cometer contra si mesma. Sua barriga passa a ser “protuberante de formato grotesco” (Blatty, 2015, p. 198), o mesmo acontecendo, eventualmente, com a sua garganta.

Quanto à face de Regan no auge da manifestação diabólica, os pormenores fornecidos pelo narrador do romance dizem respeito aos cabelos “desgrenhados e molhados” (Blatty, 2015, p. 198); aos lábios “secos e rachados” (Blatty, 2015, p. 201); e à língua comprida, inchada e peluda. No tocante aos olhos, é dito que esses se encontram “arregalados e fundos nas órbitas”, com constantes menções a um suposto “brilho de loucura e inteligência, interesse e ódio” (Blatty, 2015, p. 198).

Em geral, no escrito, o rosto é descrito de maneira mais vaga, abstrata, como sendo “uma máscara esquelética de impensável maldade” (Blatty, 2015, p. 198), “retorcendo [...] com uma ira” (Blatty, 2015, p. 226) que, quando sorri, esse sorriso é “ferino de desprezo” (Blatty, 2015, p. 199). O que seria essa máscara de maldade que se contorce com raiva fica a cargo do leitor imaginar.

O leitor deve igualmente visualizar, em seu pensamento, outra peculiaridade da fisionomia de Regan possuída: em diversos instantes, o narrador aponta que os rostos e as vozes da menina e da personalidade diabólica intercalam entre si, indicando uma disputa

¹ No roteiro da adaptação cinematográfica, a partir das manifestações mais fortes da entidade diabólica, usa-se o binômio Regan – Demon (Regan – Demônio) para se reportar às ações e ao discurso da garota nesse estado de dominação.

interna na qual Regan tenta lutar para pedir ajuda e retomar o domínio de seu corpo.

Outra característica relevante do demônio em *O Exorcista* que também é descrita com maior imprecisão é a sua voz, caracterizada por adjetivos que vão desde rouca, forte e gutural, até lasciva, “cheia de veneno” (Blatty, 2015, p. 186) e “tomada de ameaça e poder” (Blatty, 2015, p. 186). Tem-se, assim, a imagem de uma entidade que, a partir do traço vocal, consegue transmitir a sua agressividade, sua vulgaridade e o perigo que esta acarreta à Regan e aos que estão ao seu redor.

No que tange à adaptação cinematográfica, o traço humano da figura diabólica também é observado em Regan. De modo semelhante ao livro, no filme, o demônio atua por intermédio de um ser humano, cujos aspectos físicos passarão por extrema modificação. Levando em consideração as características físicas de Regan possuída, descritas pelo narrador do romance (com exceção do rosto, do olhar e da voz), percebe-se que são traços passíveis de serem adaptados para uma mídia marcada por representações visuais, haja vista a riqueza de detalhes contida no escrito, os quais poderiam ser reproduzidos no filme por meio de elementos como o trabalho de maquiagem, cabelo e figurino, além dos efeitos especiais.

Em relação às características faciais de Regan demoníaca, foi ressaltado anteriormente que, no romance, o rosto de Regan transfigura-se numa “máscara de ódio”, “de impensável maldade” quando o Diabo toma conta das ações. Essa imprecisão obriga que os responsáveis pela adaptação fílmica tenham que buscar referências e modelos em outras fontes, de modo a produzir a imagem de uma criatura horrenda, cujo rosto consiga transmitir a fúria intrínseca ao demônio. O resultado pode ser visto abaixo:

Figura 2 – Regan, com o rosto transfigurado pelo demônio.



Fonte: *O Exorcista* (1973) (Print).

[Descrição da imagem] Cena do filme *O Exorcista* (1973), em que a personagem Regan está deitada na cama. Na imagem, a cabeça da menina está posicionada mais à esquerda. Seu rosto está pálido e marcado por ferimentos. Uma sonda está acoplada ao seu nariz. Seus cabelos estão secos e bagunçados, enquanto a

menina traja uma camisola de cor azul com a estampa de pequenas flores, com um lençol cobrindo a garota até a região do peito. Seus olhos possuem a íris na cor verde [Fim da descrição].

Nota-se o rosto pálido e abatido da garota, coberto por ferimentos que ela infligiu a si mesma durante ataques, semelhante ao que consta no livro, uma cara esquelética e igualmente debilitada. Os lábios secos e rachados da imagem, manchados de vômito, também são mencionados no romance, enquanto os dentes estão com uma coloração amarelada, assim como a arcada dentária de Pazuzu, vista anteriormente. Seus olhos, por sua vez, são esverdeados, com a pupila minimizada na íris, indicando espanto, assombro, além de não haver sobrancelhas.

A respeito da adaptação da voz demoníaca, observa-se outra circunstância marcada por flexibilidade e pela busca por outras referências além do texto de William Peter Blatty. Entretanto, adotamos a posição de que romance e longa-metragem convergem, em parte, nos traços vocálicos do Diabo, mas reconhecemos que esse julgamento possui considerável grau de subjetividade. Afirmar que uma voz é gutural não costuma ser fonte de tensão ou dificuldade, agora declarar que essa mesma voz é lasciva, possuindo tons de “ameaça e poder”, pode não ser um tópico de consenso.

Carreiro e Miranda (2015) são categóricos ao atestarem o quão marcante e influente foi a representação vocal da entidade demoníaca em *O Exorcista* para os filmes que, futuramente, deter-se-iam sobre o Diabo. Esse status de vanguarda para o longa-metragem justifica-se por alguns fatores, de acordo com os autores citados: primeiramente, em termos de produção, a voz do demônio foi trabalhada no âmbito dos efeitos sonoros, e não no campo da atuação, pois, até então, nas obras que tivessem o Diabo como personagem, sua voz era de quem estava interpretando-o.

Não é o caso em *O Exorcista*. Aqui, a voz do Diabo não pertence à Linda Blair, ela foi dublada pela atriz Mercedes McCambridge. Para reproduzir o tom cavernoso, rouco e forte descrito por Blatty no livro, a atriz fez uma dieta exótica e intensa que envolvia o consumo de uísque, ovos crus e cigarros. Carreiro e Miranda (2015) complementam que, no estágio da pós-produção da obra, sons como frases faladas de trás para frente e gritos de porcos sendo abatidos foram adicionados.

O resultado de tamanhos esforços foi uma voz diabólica efetivamente rouca e gutural, capaz de transmitir o ímpeto raivoso e destrutivo do ser maligno, apesar de, ao nosso ver, não possuir nada de lascivo, como é dito no livro. Para além de conseguir adaptar boa parte dos aspectos contidos na obra de partida, para Carreiro e Miranda (2015), o trabalho vocal do filme colocou em destaque traços não semânticos, como respiração, timbre e intensidade.

Em se tratando das ações do Diabo, nota-se uma personagem multifacetada. Em posse de Regan, Pazuzu promoverá uma profunda modificação na personalidade da garota, de modo a destruir a imagem que se tinha anteriormente dela, assombrando os que estão ao redor. Para tanto, um dos principais atos do demônio é a blasfêmia, as repetidas ofensas destinadas a figuras e símbolos do Cristianismo. Tais ataques são mais



impactantes quando o corpo de Regan é usado pelo Diabo. Em um dos momentos mais marcantes de *O Exorcista*, a menina masturba-se violentamente com um crucifixo, algo visto no excerto abaixo do romance e na cena seguinte do filme:

E Regan retorna, com os olhos arregalados e o medo estampado no rosto, como se um fim terrível se aproximasse, gritando com a boca bem aberta até a personalidade demoníaca possuí-la, preenchê-la mais uma vez, tomando o quarto com um odor fétido, com um frio gélido que parecia vir das paredes; então as batidas cessam e o grito aterrorizado e estridente de Regan se funde a uma risada gutural de triunfo malevolente, enquanto ela enfia o crucifixo em sua vagina, várias vezes seguidas, masturbando-se de modo feroz, urrando com a voz profunda, rouca, ensurdecadora.
— Agora você é *minha*, sua vagabunda, sua puta nojenta. Isso, deixe Jesus *foder* você, *foder* você, *foder* você! (Blatty, 2015, p. 186, grifos nossos).

Figura 3 – A masturbação com a cruz em *O Exorcista*.



Fonte: *O Exorcista* (1973) (Print).

[Descrição da imagem] Cena do filme *O Exorcista* (1973) em que a personagem Regan enfia um crucifixo em seu órgão genital. Na imagem, a menina está com sua coxa direita à mostra e segura um crucifixo com mão direita, repleta de sangue, enquanto insere o objeto em sua vagina, com parte da sua camisola, na cor branca, suja de sangue [Fim da descrição].

Nota-se o plano-detelhe na região íntima de Regan, repleta de sangue, enquanto é atacada pela cruz, o que nos permite pontuar que, no filme, o instante da masturbação teve seu impacto ampliado. Essa cena indica outro aspecto dos Diabos de Blatty e de Friedkin, o qual, em quase todas as ocasiões em que é notado, está associado à blasfêmia, a sexualidade. Nas cenas em que o demônio se manifesta, Regan está quase sempre em sua cama, vestindo apenas uma camisola, e é nesse contexto de intimidade e fragilidade que o Diabo irá expor-se através do sexo, de maneira agressiva, escandalosa, como se fosse um espetáculo que só ganha força quando visto por outras pessoas. O excerto a seguir exemplifica essa condição:

[Regan] Ergueu a camisola, expondo a genitália.

— *Me come! Me come!* — Ela gritou aos médicos, e com as duas mãos começou a se masturbar sem parar. Momentos depois, Chris saiu correndo do quarto aos prantos, depois de Regan levar os dedos aos lábios e lambê-los (Blatty, 2015, p. 110, grifos nossos).

Da leitura dessas passagens, depreende-se que a sexualidade, em *O Exorcista*, é agressiva, cujos efeitos são ainda mais impactantes por conta da vulgaridade, da obscenidade e da extrema violência que marcam tais momentos. Quando se pensa que, em tese, Regan está sob controle do demônio, de modo que não pratica as ações acima por vontade própria, chega-se à conclusão de que Regan está sendo violentada e agredida por meio dos aspectos sexuais do seu corpo. A masturbação feroz com a cruz não apresenta um mínimo tom de sensualidade, é uma hostilidade, uma agressão à garota.

A conotação sexual das ações de menina é mais impressionante por conta de dois traços: Regan é uma criança e um indivíduo feminino, isto é, em *O Exorcista*, o Diabo é infantil e feminino. Seus atos rompem com a expectativa e a imagem tradicional que se tem de uma criança, geralmente associada à inocência e ingenuidade, e que forma melhor de destruir a aura de ingenuidade de uma garota se não através do sexo? A cena abaixo retrata um ataque do demônio a Chris, no qual se tem a insinuação de incesto:

Repentinamente, com um grito forte e profundo, Chris correu em direção à cama e agarrou o crucifixo, enquanto Regan, furiosa e com os traços totalmente desfigurados, esticou o braço, agarrou os cabelos de Chris e empurrou a cabeça dela para baixo, pressionando o rosto dela contra sua vagina, manchando-o de sangue, enquanto Regan remexia a pelve.

— Ah, mamãe porca! — disse Regan com uma voz lasciva e ainda gutural.
— *Me lambe, me lambe, me lambe!* Aahhhhh! (Blatty, 2015, p. 186, grifos nossos).

A menção à genitália de Regan coberta de sangue, por conta das investidas com o crucifixo, é exemplar da demonização da mulher: é o corpo de uma menina que é hospedeiro de uma entidade maligna; é através do frequente uso (e da violação) do órgão sexual dessa menina que se dão os ataques mais agressivos do demônio, os sinais mais alarmantes do grau de perigo e ameaça que ele representa.

Uma mulher servir como receptáculo para o Diabo também encontra referências na Bíblia, com Eva sendo responsável pela expulsão da humanidade do Paraíso em Gênesis (Bíblia, 2006), por exemplo. No Evangelho de Lucas (Bíblia, 2006), no capítulo 8, Jesus livra o corpo de Maria Madalena de sete demônios que o possuíam, assim como no capítulo 13, em que Jesus volta a utilizar seus poderes exorcistas, dessa vez para salvar uma mulher de um espírito possessor cuja atividade consistia em fazê-la andar curvada.

A conotação sexual das atitudes demoníacas em *O Exorcista* também acompanha as ações diabólicas no texto bíblico, principalmente nos Escritos Paulinos, como aponta Silva (2018). Nesse sentido, Satanás pode promover a tentação na vida de um casal, assim como no cotidiano das viúvas (Bíblia, 2006).

Por meio das descrições das características do Diabo em *O Exorcista* até aqui, dois



atributos destacam-se: o quão vulgar e obsceno seu linguajar é, com a utilização de termos como “puta nojenta”, “foder”, “me come” e “desgraçada”. A vulgaridade diabólica igualmente se expressa nas inúmeras vezes que Regan urina, defeca, vomita (um líquido pastoso, de cor esverdeada) e cospe (uma gosma amarelada), de modo a deixar o ambiente com um odor quase insuportável para aqueles que estão presente. Pazuzu, uma entidade arcaica, faz com que Regan retorne a um estado primitivo de vivência, expelindo, sem pudor, substâncias ligadas ao funcionamento básico de seu corpo. Mais uma vez, o corpo é usado pelo Diabo para causar assombro e nojo, antes com a vagina, agora com suas atividades fundamentais. Na obra de Friedkin, entretanto, Regan apenas vomita e cospe substâncias nas mesmas colorações já citadas, não realizando as outras ações contidas no romance (isso não é mostrado nem sugerido nas filmagens). Vale mencionar que, em ambos os textos, o mau cheiro no entorno de Regan também se relaciona com a fetidez de algo queimado, podre e de chucrute. Ademais, aqueles que entram no quarto da garota queixam-se da forte sensação de frio que os atinge.

Ao observarmos as blasfêmias e a vulgaridade de Regan possuída, por sua vez, constatamos que são similares ao que é descrito no capítulo 13 de Apocalipse, quando Leviatã, em meio ao período do Juízo Final, convoca para auxiliá-lo uma fera que dispara blasfêmias (Bíblia, 2006). Também consta no Livro de Apocalipse o traço violento do demônio, promotor da ira e do caos, algo semelhante ao que é trazido pelo Evangelho de João, capítulo 8, versículo 44, no qual Satanás é descrito como o “homicida desde o princípio” (Bíblia, 2006, Jo 8, 44, p. 1396), e nas desgraçadas proporcionados por Lúcifer no Livro de Jó (Bíblia, 2006).

A perda de certo grau de humanidade relaciona-se similarmente com o caráter animalesco do Diabo em *O Exorcista*, com maior incidência no trabalho de Blatty. São repetidas as menções à Regan agindo de forma parecida com um animal, como consta nos trechos a seguir: “Miou como um gato. E então latiu [como um cachorro]. Em seguida, relinchou [como um cavalo]” (Blatty, 2015, p. 110); “Caminhando como uma aranha [...]” (Blatty, 2015, p. 120); “[Karras estava] ouvindo os grunhidos de porcos no andar de cima [onde Regan estava] e o uivo de um chacal, seguido por silvos parecidos com os de serpentes.” (Blatty, 2015, p. 210); “Regan gritando como um bezerro [...]. Regan rastejando como uma cobra enquanto seguia Sharon.” (Blatty, 2015, p. 217). Na adaptação fílmica, a animalidade da garota resume-se à movimentação de sua língua inchada, todo o resto foi retirado.

Em diversos momentos da história, Regan refere-se a si mesma por meio de nomes de animais, utilizados de forma pejorativa, como “minha porca” (no caso, esse aparece exclusivamente no livro) e “vaca”. Tais partes atuam, assim como as formas de se referir à garota nesse estado, para acentuar que não se está lidando com um ser humano, e sim uma criatura.

O caráter animalesco da possessão demoníaca apresenta similaridades com diversas menções a animais presentes nos textos das Escrituras Sagradas, nas quais



algumas espécies são associadas a Satanás ou consideradas malignas, como os porcos que passam a obrigar os demônios exorcizados por Jesus no Evangelho de Marcos (Bíblia, 2006), e a anteriormente citada tentação dos habitantes do Éden pela serpente (Bíblia, 2006). Nesse sentido, Gonçalves (2013, p. 88) afirma que a possessão diabólica “[...] animaliza o humano, ilustrando um dos triunfos mais poderosos do demônio para insultar o possuído e aqueles que testemunham a sua condição aflitiva”.

Quando voltamos nossa atenção aos discursos diabólicos (suas atitudes não devem ser vistas separadamente), conclui-se que estamos diante de um Diabo acusador e tentador. No que diz respeito ao primeiro traço, este aparece com maior ênfase no escrito, no qual Regan, possuída, põe-se a expor erros e falhas de cada um dos que estão na casa, de modo a trazer à tona a carga de culpa trazida por eles, em seu interior. Destacamos, abaixo, o que é dito a Chris, durante uma das sessões do exorcismo:

– Veja o vômito! Veja a vaca acabada! – O demônio gritou. – Está feliz? Foi *you* quem fez isso! Sim, *you*, com sua carreira sempre antes de *qualquer* coisa, sua carreira antes de seu *marido*, antes *dela*, antes [...] de seu *divórcio*! Procurou padres, não é? Padres não vão resolver! A porca está *louca*! Você entendeu? Você a levou à loucura e ao assassinato e [...] ao *caixão* dela, sua vaca [...] (Blatty, 2015, p. 302-303, grifos nossos).

Ao ler as acusações que o demônio empreende contra Chris (“culpada” por dar prioridade à carreira ao invés de sua família), desenvolve-se a ideia de que a possessão não busca apenas destruir Regan. Ao matá-la ou simplesmente modificá-la de maneira extrema, o demônio pode levar os que estão assistindo aquilo tudo ao desespero e ao medo, à sensação de que, diante de tamanha maldade, os apelos a Deus são inúteis, os gritos de clamor não chegarão a ele. Esse pensamento é confirmado pela condição de tentador do Diabo, como bem expressa padre Merrin em conversa com padre Karras durante as sessões de esconjuro:

— Como saber? — respondeu Merrin. — Quem pode saber? E ainda acho que o alvo do demônio não é o possuído. Somos nós... que observamos... Todas as pessoas desta casa. E eu acho... Acredito que o objetivo é fazer com que nos desesperemos, que rejeitemos nossa humanidade, Damien: que vejamos a nós mesmos como bestas, maus e podres; deploráveis; horrorosos, indignos. E talvez aí esteja o cerne da questão: na indignidade. Porque eu acho que a crença em Deus não é uma questão de razão; acredito que é, no fundo, uma questão de amor: de aceitarmos a possibilidade de que Deus possa nos amar (Blatty, 2015, p. 304).

A condição do demônio enquanto agente acusador das falhas das pessoas aparece em dois momentos, no Salmo 109, no qual é dito que Satanás age como acusador dos malvados, e no Livro de Zacarias, em que Satanás desempenha o mesmo papel em um julgamento. Por sua vez, a caracterização do demônio como tentador é a atuação mais ordinária de Satã ao longo de todo o texto bíblico, não apenas no Antigo Testamento. Porém, é um livro desse grupo, o Livro de Jó, que esse aspecto aparece de maneira mais intensa, já que, a partir de permissão divina, Satanás lança sobre a vida de Jó inúmeras



tragédias, como a morte de seus filhos e a perda de seus animais, com o objetivo de pôr à prova a fé em Deus deste indivíduo. A tentação maléfica aparece logo no início do Antigo Testamento, no Livro de Gênesis (Bíblia, 2006), com a perdição de Adão e Eva provocada pela serpente.

Considerações finais

Tem-se, de modo geral, em *O Exorcista*, um demônio como uma entidade espiritual capaz de possuir corpos, tentadora, acusadora, violenta, agressiva, lasciva, bestial e animalesca, com o objetivo não apenas de destruir Regan, mas de levar aqueles ao seu redor à perdição, para longe do amor de Deus.

Os Diabos de Blatty e de Friedkin ocupam uma posição curiosa em relação à representação desta entidade. Na medida em que se inserem na contemporaneidade desta empreitada, apresentando o ser demoníaco e suas variantes para novas audiências e se utilizando de artifícios inovadores (no caso do filme) na sua caracterização, mantêm, ao mesmo tempo, fortes diálogos com as representações demoníacas mais clássicas, com especial destaque para aquelas contidas nos textos bíblicos, como o Livro do Jó e Apocalipse.

Observa-se, em *O Exorcista*, não somente a mera exploração econômica do Diabo, com fins de angariar o máximo possível de lucros ao chocar audiências ao redor do mundo, mas também seu uso com propósitos pedagógicos e catequéticos (especialmente o livro), com o intuito de, ao aterrorizar as pessoas, fazê-las entender a presença demoníaca como algo concreto e atuante no mundo contemporâneo, sendo necessário, assim, ir ao encontro de Deus para livrar-se do Mal.

Referências

ALMEIDA, Marcos Renato Holtz de. O Diabo e a Indústria Cultural: as diversas faces da personificação do mal nas telas de cinema. **Rev. Nures**, São Paulo, n. 16, set./dez. 2010. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/nures/article/view/4277>. Acesso em: 04 jul. 2022.

BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada**. Trad. de Pe. Antônio Pereira de Figueiredo. São Paulo: Difusão Cultural do Livro, 2006. Edição para o português da Vulgata Latina.

BLATTY, William Peter. **O exorcista**. Trad. de Carolina Caires Coelho. 1. ed. Rio de Janeiro: Agir, 2015.

BLATTY, William Peter. **On “The exorcist”**: from Novel to Film. Londres: Corgi Childrens, 1974.

BRANDÃO, Eli; MAGALHÃES, Antonio Carlos de Melo. O Diabo na arte e no imaginário ocidental. *In*: BRANDÃO, Eli; FERRAZ, Salma; LEOPOLDO, Raphael Novaresi; MAGALHÃES, Antonio Carlos de Melo (org.). **O demoníaco na literatura**. Campina Grande: EDUEPB, 2012, p. 277-289.



CARREIRO, Roberto; MIRANDA, Suzana Reck. Representações Sonoras do Diabo no Cinema: Vozes Múltiplas e Músicas Mínimas em *O Exorcista*. **Famecos**, Porto Alegre, v. 22, n. 4, out./nov./dez. 2015. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/4955/495550204008.pdf>. Acesso em: 21 jul. 2022.

NOGUEIRA, Carlos Roberto F. **O diabo no imaginário cristão**. 2. ed. Bauru: EDUSC, 2022.

O EXORCISTA. Direção: William Friedkin. Produção: William Peter Blatty. Intérpretes: Ellen Burstyn; Max Von Sydow; Jason Miller; Linda Blair e outros. Los Angeles: Warner, 2012. Plataforma de *streaming online* HBO Max (121 min).

RILEY, Brian. Revisiting The Exorcist: The Forbidden Pleasures of Resistant Reading. **Response**, Lansdowne, v. 2, n. 1, 2017. Disponível em: <https://responsejournal.net/issue/2017-11/article/revisiting-exorcist-forbidden-pleasures-resistant-reading>. Acesso em: 04 mai. 2022.

RUSSEL, Jeffrey Burton. **Lucifer: the devil in the Middle Ages**. Londres: Cornell University Press, 1984.

SCHIAVO, Luigi. O Mal e suas Representações Simbólicas. **Rev. Estudos da Religião**, São Bernardo do Campo, n. 19, p. 65-83, 2000. Disponível em: <https://ixtheo.de/Record/1789482704>. Acesso em: 14 jul. 2022.

SILVA, Rafael Ferreira da. **O poder dado por Cristo para expulsar o mal do meio dos homens: Uma Teologia do Ritual do Exorcismo**. 2018. Dissertação (Mestrado em Teologia) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Teologia, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em: <https://tede.pucsp.br/handle/handle/21581>. Acesso em: 15 jun. 2022.

NOTAS DE AUTORIA

João Vitor Temóteo Viana (joaotemoteo.13@gmail.com) é mestre em Letras (Área de concentração: Literatura Comparada) pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará. Especialista em Docência e Prática de Ensino em Português pela Faculdade Descomplica. Graduado em Letras – Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Ceará.

Agradecimentos

Gostaria de agradecer ao professor Tito Lívio Cruz Romão, orientador da pesquisa de mestrado que deu origem ao artigo. Serei eternamente grato pelo companheirismo, pela gentileza e pela orientação maravilhosa que me proporcionou.

Como citar esse artigo de acordo com as normas da ABNT

VIANA, João Vitor Temóteo. A caracterização do Diabo no romance *O Exorcista* e em sua adaptação fílmica. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 31, p. 01-17, 2026.

Contribuição de autoria

Não se aplica.

Financiamento

Não se aplica.

Consentimento de uso de imagem

Não se aplica.



Aprovação de comitê de ética em pesquisa

Não se aplica.

Conflito de interesses

Não se aplica.

Licença de uso

Os/as autores/as cedem à Revista Anuário de Literatura os direitos exclusivos de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a [Licença Creative Commons Attribution \(CC BY\) 4.0 International](#). Esta licença permite que terceiros remixem, adaptem e criem a partir do trabalho publicado, atribuindo o devido crédito de autoria e publicação inicial neste periódico. Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada neste periódico (ex.: publicar em repositório institucional, em site pessoal, publicar uma tradução, ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial neste periódico.

Publisher

Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Literatura. Publicação no [Portal de Periódicos UFSC](#). As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus/suas autores/as, não representando, necessariamente, a opinião dos/as editores/as ou da universidade.

Histórico

Recebido em: 08/06/2024

Revisões requeridas em: 14/06/2025

Aprovado em: 23/01/2026

Publicado em: 16/03/2026

