

“MEU NOME É LEGIÃO”: DO DUPLO AO MÚLTIPLO EM FILMES DE POSSESSÃO DEMONÍACA

Claudio Vescia Zanini (UFRGS)

EGO TE PROVOCO

O cinema de horror é pródigo em tendências e subgêneros que marcam época. A década de 1930, por exemplo, foi pautada pela transposição maciça dos clássicos da literatura de horror para a tela pelos estúdios da Universal em Hollywood (*Drácula*, *Frankenstein*, *A Múmia*), enquanto que nos anos 50 os estúdios britânicos da Hammer capitalizaram em *Drácula* (*O Sangue de Drácula*, *As Filhas de Drácula*, *Os Ritos Satânicos de Drácula*) e seu secto vampírico, tornando Christopher Lee e Peter Cushing astros da tela. Mais tarde foi a vez dos *slashers* (*Halloween*, *A Hora do Pesadelo*, *Sexta-Feira 13*), que nos demonstraram a finitude do corpo, especialmente perante um mascarado empunhando um facão. A contemporaneidade ainda viu a disseminação do *torture porn* (*Jogos Mortais*, *A Centopeia Humana*) e do *found footage* (*A Bruxa de Blair*, *Atividade Paranormal*) ao longo das últimas duas décadas, o que indica que a curiosidade mórbida do público é particularmente ataçada por histórias “baseadas em fatos reais”.

Em meio a tantos subgêneros que desapareceram ou pelo desinteresse do público ou pelo desgaste da fórmula, os filmes de possessão e exorcismo são notáveis por sua longevidade. Em 1973 foi lançado *O Exorcista*, adaptação fílmica do romance de William Peter Blatty, que narra a luta da menina Regan MacNeil, de sua mãe Chris e dos padres Merrin e Karras contra o demônio Pazuzu, que possui o corpo de Regan. O filme encontrou seu lugar na cultura pop de uma forma que poucos filmes conseguiram fazer antes ou depois, e a

imagética torturante do filme influenciou significativamente o modo como concebemos o processo de exorcismo (OLSON; REINHARDT, 2017, p.2). Na verdade, *O Exorcista* foi além, pois deu ao horror cinematográfico credibilidade sem precedentes através de sua história bem construída, excelentes atuações e uso inovador de efeitos especiais e de som. *O Exorcista* também foi o primeiro filme de horror mais notadamente gráfico que teve seus méritos reconhecidos pela Academia, angariando dez indicações ao Oscar (incluindo melhor filme, melhor direção, melhor atriz para Ellen Burstyn, melhor atriz coadjuvante para Linda Blair e melhor ator coadjuvante para Jason Miller) e duas estatuetas (roteiro adaptado e som).

Outro aspecto que faz de *O Exorcista* um filme especial é o fato de que nele se identificam diferentes elementos dos subgêneros do horror, seja por apropriação de uma tendência anterior ou pela antecipação de algo que se consolidaria em décadas seguintes. Por exemplo, ele é uma adaptação de uma obra literária assim como os filmes da Universal, muito embora devamos observar aqui que se a Universal se reconhecia adaptadora de clássicos, esta relação se inverteu em *O Exorcista*, pois foi o filme que alçou a história de Regan e Pazuzu a tal categoria. O romance de Blatty teve como base um suposto caso real de possessão em 1949 de um menino de doze anos no interior do estado de Maryland, nos EUA, sobre o qual Blatty havia lido nos jornais da época. De acordo com Allen, Blatty pediu ajuda a William Bowdern, o padre responsável pelo exorcismo real (2016, p.10). Bowdern recusou-se, tanto porque a Igreja o orientou que assim o fizesse, quanto para preservar a identidade do menino exorcizado. Blatty escreveu o romance mesmo assim, transformando o alvo da possessão em uma menina e adicionando imagens fortes de dessacralização, violência e sofrimento. Logo veio a público a notícia de que *O Exorcista* teria sido “baseado em fatos reais” (adiantando outra tendência que se vê totalmente consolidada no cinema de

horror contemporâneo), o que levou à especulação de que na verdade Blatty havia tomado como inspiração o célebre caso de possessão da alemã Anneliese Michel (1952-1976). De todo modo, o caso de Anneliese foi de fato adaptado para o cinema anos mais tarde, em *O Exorcismo de Emily Rose* (2005), enquanto a história do menino de Maryland transformou-se no livro *Possessed*, de Thomas B. Allen (1994).

Assim como a Hammer aproveitou-se do fascínio exercido pela dominação vampírica na década de 50, também *O Exorcista* faz isso, pois assim como Drácula subjuga suas presas, Pazuzu faz o que quer com Regan – desde antes da possessão, quando a menina é vista brincando com um amigo imaginário chamado Capitão Howdy, até a objetificação perversa e desumanização a que submete a garota, as quais são detalhadamente descritas no filme. Os martírios corporais de Regan – que vão do vômito verde à levitação, passando pela penetração de um crucifixo em sua vagina e o comportamento animalístico – teriam sido fruto da imaginação de Blatty, e ao assistir ao filme, Bowdern e seu assistente no exorcismo de Maryland, o padre Walter Halloran, teriam ficado extremamente insatisfeitos (ALLEN, 2016, p.10).

A fragilidade do corpo é evidente em *O Exorcista*, e é precisamente esta ideia que pauta muito da produção de horror a partir do final da década de 1970, seja nos *slashers*, no *body horror* de David Cronenberg e Brian Yuzna, ou no pornô da tortura. Assim, a cada vez que assistimos *Sexta-Feira 13*, *A Hora do Pesadelo*, *Halloween*, *Jogos Mortais*, *O Albergue* ou *A Centopeia Humana*, reconhecemos elementos gráficos e de construção de trama primeiramente identificáveis no filme de Friedkin.

Entender a importância de *O Exorcista* para o cinema (não só o de horror) é a maneira de introduzir a proposta deste estudo, que analisa um corpus inicialmente composto por 25 filmes cujo tema predominante é o da possessão. O objetivo principal é mapear as

características gerais do duplo possuído, com ênfase em três aspectos principais: o *modus operandi* da entidade possuidora, as formas e intenções da manipulação do corpo, e a articulação do inquietante freudiano na construção destes filmes. Os filmes analisados são:

- O Bebê de Rosemary*, de Roman Polanski (1968)
- O Exorcista*, de William Friedkin (1973)
- Horror em Amityville*, de Stuart Rosenberg (1979)
- O Iluminado*, de Stanley Kubrick (1980)
- A Morte do Demônio*, de Sam Raimi (1981)
- Possessão*, de Andrzej Zulawski (1981)
- Demons: Filhos das Trevas*, de Lamberto Bava (1985)
- Stigmata*, de Rupert Wainwright (1999)
- O Exorcismo de Emily Rose*, de Scott Derrickson (2005)
- Exorcism: A Possessão de Gail Bowers*, de Leigh Scott (2006)
- [REC] Possuídos*, de Jaume Balagueró e Paco Plaza (2009)
- O Último Exorcismo*, de Daniel Stamm (2010)
- O Ritual*, de Mikael Håfström (2011)
- Filha do Mal*, de William Brent Bell (2012)
- A Morte do Demônio*, de Fede Alvarez (2013)
- Invocação do Mal*, de James Wan (2013)
- A Possessão do Mal*, de David Jung (2014)
- A Possessão de Deborah Logan*, de Adam Robitel (2014)
- Livrai-nos do Mal*, de Scott Derrickson (2014)
- O Mistério de Grace*, de Jeff Chan (2014)
- Exorcistas do Vaticano*, de Mark Neveldine (2015)
- O Misterioso Caso de Judith Winstead*, de Chris Sparling (2015)
- O Exorcismo de Molly Hartley*, de Steven R. Monroe (2015)
- A Casa dos Mortos*, de Will Canon (2015)
- Invocação do Mal 2*, de James Wan (2016)

A arbitrariedade na escolha dos filmes que compõem o corpus de análise, bem como de sua manipulação, evidencia algumas

lacunas: linguística (é um corpus predominantemente anglófono), cultural-geográfica (a vasta maioria dos filmes é dos EUA), de gênero (não são contempladas obras literárias ou séries de TV, por exemplo), de franquias ([*REC*] e *O Exorcismo de Molly Hartley* fazem parte de séries não contempladas em sua totalidade) e temporal (de 1968 a 2016, com vastos períodos não representados). Alguns destes filmes serviram apenas para compor a amostragem apresentada no início da próxima seção, e não houve aprofundamento em suas tramas. Além disso, há filmes na lista, tais como *O Bebê de Rosemary*, *O Iluminado* e *Stigmata*, nos quais não há a configuração de uma possessão demoníaca tal como o imaginário coletivo a concebe. Todavia, há momentos da análise, como o leitor poderá verificar, em que a menção a estes filmes enriquece a discussão. Assim, reconhecer a arbitrariedade e as lacunas evidencia que o objetivo desta proposta não é de modo algum esgotar a discussão, a qual se revelará rica, múltipla e aberta a novos olhares e interpretações.

QUE BELO DIA PARA UM EXORCISMO...

Alguns dados saltam à vista em uma observação superficial do corpus. Primeiramente, 96% da amostragem são compostos por filmes falados em inglês. Além da arbitrariedade na formação do corpus, que não contempla adequadamente produções de países com tradição no cinema de horror como Itália, Espanha, Japão e Turquia, explica-se a preponderância anglófona devido a aspectos como: a) a estrutura da indústria cinematográfica nos EUA no que tange à produção, distribuição e publicidade dos filmes, b) o *soft power* do cinema estadunidense, reconhecido e consumido mundialmente, c) o interesse do espectador dos EUA (e, conseqüentemente, de espectadores ao redor do mundo) em narrativas de cunho dramático-religioso em que algum tipo de possível fim do mundo seja insinuado (BRODERICK, 2010, p.227). O

corpus apresenta um filme associado à tradição italiana do cinema de horror (*Demons: Filhos das Trevas*), mas ele é falado em inglês. A honrosa exceção na lista é o espanhol [REC] (2007), cujo *remake* estadunidense é chamado *Quarentena* (2008) e transporta a história de Barcelona para Los Angeles.

Outro ponto que chama a atenção é que 68% do corpus foi produzido e lançado a partir de 2005, sendo que mais da metade (52%) surgiu nos últimos seis anos. Como bem observa Broderick), a produção cultural estadunidense do terceiro milênio foi profundamente afetada por eventos de caráter catastrófico ou apocalíptico tais como a virada do milênio, a ameaça do *bug* do ano 2000, e os ataques ao World Trade Center em 2001. Nesse contexto de crescimento da histeria, da neurose e do medo do terrorismo e das ameaças invisíveis, a indústria cinematográfica dos EUA identificou um nicho pleno de possibilidades (2010, p.228-229).

O título do filme é um dos primeiros recursos utilizados para chamar a atenção do espectador, portanto é interessante observar os dados obtidos a partir de uma breve análise semântica dos títulos brasileiros destes filmes: 20% deles (5 no total) apresentam a palavra *mal*, e 68% (17) dão ênfase a algum processo relacionado à possessão, através dos termos *exorcismo*, *ritual*, *invocação*, ou *possessão*, sendo que alguns outros fazem referência a alguém que está envolvido no processo em questão (*exorcista(s)*, *possuído*). No caso de os *Exorcistas do Vaticano*, percebe-se o poder que *O Exorcista* ainda exerce no imaginário popular brasileiro, pois enquanto o título original refere-se aos arquivos (*The Vatican Tapes*), o título brasileiro remete aos padres.

O último dado percebido nesta breve análise de títulos é que, aparentemente, demônios têm mais facilidade ou preferem possuir corpos de mulheres. Em 32% dos títulos (8 no total) há uma referência a algo – geralmente o nome – que denote que a pessoa

possuída é do sexo feminino (Rosemary, Emily Rose, Deborah Logan, Judith Winstead, A Filha, Grace, Molly Hartley, Gail Bowers).

Há que se ressaltar que alguns dos filmes analisados trazem uma personagem do sexo masculino possuído, tal como em *O Ritual e A Possessão do Mal*, cujo título em inglês dá ainda mais ênfase a tal fato (*The Possession of Michael King*). Podemos incluir aqui *O Iluminado*, que apresenta uma personagem cuja possessão é uma metáfora menos satânica que em outros filmes, uma vez que o aspecto religioso não é preponderante. Tal diferença reforça o ponto aqui defendido, qual seja, que parte importante do padrão estabelecido em filmes de possessão demoníaca requer uma pessoa do sexo feminino como alvo da entidade possuidora. Assim, a entidade que possui Jack Torrance é um tipo de “demônio privado”, o qual encontra no isolamento proporcionado pelo Overlook Hotel as condições ideais para escapar do controle repressor.

E se por um lado a ficção fílmica satânico-demoníaca carece de homens possuídos, por outro ela é prolífica em histórias que representam o Diabo em pessoa na pele de um homem, tal como em *O Advogado do Diabo* (Al Pacino), *Coração Satânico* (Robert de Niro) e *As Bruxas de Eastwick* (Jack Nicholson), por exemplo.

VOCÊ SABE O QUE ELA FEZ, A VADIA DA SUA FILHA?

Se existe um padrão identificável no cinema de possessão demoníaca, faz-se necessário mapear suas características, o que envolve o perfil preferencial de alvos e o *modus operandi* da entidade possuidora. Júlio França pontua a existência de uma tríade de elementos que caracteriza a ficção gótica por excelência: a) o *locus horribilis*, b) o retorno assombroso do passado, e c) a personagem monstruosa (2015, p.135). Apesar de não pretendermos aproximar os filmes aqui debatidos da tradição teórico-crítica do gótico, o

mapeamento destas três características nos ajudará a compreender o padrão identificado em muitas das tramas.

Os filmes de possessão tendem a apresentar indivíduos e espaços cujas histórias propiciam o retorno assombroso do passado, sem o qual não há história. Assim, temos em alguns destes filmes cenários que de tão preponderantes podem ser mesmo considerados personagens das histórias, tais como o já citado Overlook Hotel de *O Iluminado*, o novo apartamento de Rosemary em *O Bebê de Rosemary*, a casa e o jardim de Deborah Logan, e a casa de *O Horror de Amityville*, cujo pôster principal confere ao espaço traços de personificação ao apresentar luzes convenientemente acesas ou apagadas e portas e janelas estrategicamente abertas ou fechadas, atribuindo à casa um rosto maléfico. Na franquia *A Invocação do Mal* tal ideia fica evidente, uma vez que os casos investigados pelo casal Warren ocorrem em casas cujo passado se revela terrível, e cujo retorno se materializa, dentre outros modos, através da possessão de um novo habitante do lugar. Também a casa dos Warren se torna local propício a tais manifestações, não apenas devido à natureza de seu ofício, mas porque a cada caso resolvido pelo casal um objeto é levado do lugar assombrado para um museu insólito que eles mantêm em casa. O mais célebre desses objetos é sem dúvida alguma a boneca Annabelle, merecedora de sua própria franquia, iniciada em 2014.

O alvo da possessão demoníaca recorrentemente demonstra algum tipo de vulnerabilidade, embora tal termo seja de difícil definição. Afinal, o que faria alguém estar mais propenso a hospedar um demônio dentro de si? O primeiro desses fatores de vulnerabilidade parece ser o gênero da pessoa, e as mulheres, como se viu na seção anterior, são o alvo favorito dos demônios ficcionais. Isto se explica devido à inserção da possessão demoníaca na tradição judaico-cristão, cujas narrativas tendem a apresentar a mulher como catalisadora do mal e impura. A mais famosa dessas histórias está no

Gênesis, livro inaugural da Bíblia que, entre outras coisas, descreve como a insistência e teimosia de Eva (cuja subordinação a Adão é configurada na sua origem, já que Eva nasceu da costela dele) levaram Adão a provar do fruto proibido, proveniente da árvore da sabedoria, o que levou a humanidade a perder seu direito ao Éden. Diversos livros bíblicos, inclusive os apócrifos, apresentam personagens femininas como moralmente inferiores aos homens, como nos casos de Maria Madalena (a prostituta arquetípica), a insolente Lilith (transformada em bruxa e serpente), a vingativa Salomé e a traíçoeira Dalila. *O Testamento de Ruben*, um dos livros apócrifos, e cuja escrita remonta aproximadamente ao ano 106 a.C., também se projeta no mito de Adão e Eva,

com Eva incitando Adão ao pecado e por consequência servindo de exemplo para que as mulheres terrenas pudessem seduzir os Anjos Guardiães. Mas, ao imputar a culpa pelo pecado pelo mal às mulheres, muito mais do que aos homens, Ruben antecipou grande parte de tudo aquilo que mais tarde foi pregado em nome de Deus. Ele evocou a imagem dos Anjos Guardiães possuindo as mulheres, ao mesmo tempo que elas faziam amor com seus maridos, argumentando que estas mulheres tinham sido envenenadas pelo mal no momento mesmo em que nasceram. (STANFORD, 2003, p.50-51)

A partir desta perspectiva, entende-se não apenas o fascínio, mas também a necessidade histórica que os filmes de possessão têm de trazer mulheres possuídas em suas tramas, pois ao fazer isso atingem o inconsciente coletivo de parte significativa da audiência. Contudo, há outros aspectos que podem complementar a vulnerabilidade à possessão: há casos em que a mulher é muito jovem (Regan de *O Exorcista*, Nell em *O Último Exorcismo* e Emily Rose), e no polo oposto, um caso verificado em que a possuída é

idosa – Deborah Logan, cuja história é retratada no formato de falso documentário justamente porque a equipe de médicos responsáveis pela filmagem crê que ela sofre de uma doença associada à velhice.

O nível de religiosidade dos envolvidos também deve ser levado em consideração: por um lado, há padres cuja relação com a fé deve ser posta à prova (*O Exorcista, Ritual*), e, por outro, famílias cujos valores advêm do fundamentalismo e da ignorância (*O Último Exorcismo, O Mistério de Grace, O Exorcismo de Emily Rose*), o que nos permitiria questionar o quanto desta propensão à possessão não corresponde a falhas esperadas e inevitáveis dos mecanismos de repressão – sobretudo sexual – por parte das possuídas, as quais muitas vezes são adolescentes, como pontuado anteriormente. No outro lado deste espectro estão personagens sem religiosidade alguma ou com desprezo e irreverência para com os dogmas religiosos, como em *Stigmata, Livrai-nos do Mal, O Bebê de Rosemary, A Possessão do Mal* ou em *O Exorcista*, em que a possessão pode ser lida como um castigo ou oportunidade de aprendizado religioso e crescimento espiritual.

Aliadas à condição da mulher estão diferentes facetas da maternidade que esses filmes exploram: há aquelas que foram fecundadas pelo próprio Diabo, como em *O Bebê de Rosemary* ou *A Profecia*; há a mãe que deve lidar com a possessão da prole, como se verifica em *O Exorcista*, e a mãe que se torna alvo da entidade e que coloca a existência dos filhos como critério primordial em sua luta contra o demônio possuidor, como ocorre com Carolyn Perron e Lorraine Warren nos filmes da série *A Inovação do Mal*.

Finalmente, retornamos à associação histórica entre a possessão e o ato sexual. Estes filmes exploram tal aspecto de diversas maneiras, que vão do sexo ritualístico com vistas à reprodução do novo Anticristo (*O Bebê de Rosemary*) até a presença de comportamentos sexuais criminosos ou não ortodoxos como o incesto e a pedofilia (*O Último Exorcismo*), e o estupro, como no filme

A Morte do Demônio original, em que galhos e árvores tornam-se o corpo diabólico que violenta Cheryl.

Ainda no campo da sexualidade feminina, nota-se que alguns filmes exploram questões culturais, tais como o início da vida sexual da jovem. Tanto Regan quanto Nell perdem a virgindade em contextos mais profanos do que o “normal”, uma vez que a protagonista de *O Exorcista*, uma menina de doze anos, penetra a si mesma com um crucifixo enquanto está possuída; a garota de *O Último Exorcismo*, de quinze anos, engravida do padre da paróquia local. Entretanto, engana-se quem julga que tais tensões são prerrogativa de meninas no início de sua vida sexual: tanto para Chris MacNeil, a mãe de Regan (papel de Ellen Burstyn em *O Exorcista*) quanto para Anna, personagem de Isabelle Adjani em *Possessão*, o divórcio recente é visto como possível explicação para o que ocorre de “estranho” a elas. O contexto em que os dois filmes foram lançados (entre meados dos anos 70 e início dos anos 80) não compreendia o divórcio com a clareza e a naturalidade de hoje. Chama a atenção que em ambos os filmes as mulheres parecem decididas ou bem-resolvidas quanto à questão – Chris é uma atriz bem-sucedida com vida social intensa, ao passo que Anna é quem pede o divórcio ao marido – e isso talvez incomodasse a sociedade da época. Este detalhe, talvez pequeno e provavelmente ignorado por boa parte dos espectadores, é crucial para percebermos a relação entre a ansiedade familiar e a propensão à possessão demoníaca. Em *A Família em Desordem*, Elisabeth Roudinesco discorre sobre as novas configurações familiares e os diversos papéis das mulheres do final do século XX, de modo complementar à reflexão aqui proposta:

Assim, foi primeiramente do declínio do poder divino do pai, e de sua transferência para uma ordem simbólica abstrata, depois da maternalização da família, que surgiu, em toda sua força, a sexualidade das mulheres. Um

desejo feminino, fundado ao mesmo tempo sobre o sexo e o gênero, pôde então brotar, depois de ser tão temido, à medida que os homens perdiam o controle do corpo das mulheres. Com a conquista definitiva de todos os processos de procriação pelas mulheres, um temível poder lhes foi reservado no final do século XX. Elas adquiriram então a possibilidade de se tornar mulheres prescindindo da vontade dos homens. Daí uma nova desordem familiar consecutiva ao surgimento de uma nova fantasia de abolição das diferenças e das gerações. (2003, p.118)

A articulação da ideia de Roudinesco com as narrativas de possessão demoníaca nos leva ao impasse do seguinte paradoxo: se por um lado as narrativas aqui analisadas nos apresentam mulheres que agora podem viver a vida e lidar com sua sexualidade sem a primazia do homem, por outro lado, temos seres sobrenaturais invariavelmente masculinizados que dominam o corpo feminino, subjugando as mulheres através da força física e espiritual, e frequentemente levando-as ao comportamento lascivo e sedutor. Portanto, observamos que mesmo que as narrativas de possessão e exorcismo pretendam reforçar ansiedades femininas com as novas configurações afetivas, sociais e sexuais que se apresentam, na verdade é a fragilidade masculina perante tais novidades que é metaforizada nas histórias. E a título de encerramento desta discussão, cabe ressaltar que há inúmeros estudos que se dedicam a identificar e problematizar a misoginia no cinema de horror, sobretudo em relação à sexualidade da mulher. O mais célebre destes estudos é *Men, Women, and Chain Saws: Gender in the Modern Horror Film*, publicado pela primeira vez em 1993.

Assim como o alvo de possessão em filmes apresenta um perfil delimitado com relativa facilidade, também o *modus operandi* da

entidade parece ser identificável com base em elementos recorrentes nos filmes analisados. Em geral, o demônio é conjurado através de um objeto, tal como um amuleto antigo e uma tábua de *Ouija (O Exorcista)* ou um livro que contenha palavras ritualísticas, como em ambas as versões de *A Morte do Demônio*. Contudo, é através da existência do museu dos Warren em *A Invocação do Mal* que percebemos o quanto atividades paranormais de toda sorte estão imbricadas na força de um objeto. O filme termina com a adição ao museu do carrossel de brinquedo que ocasionou a possessão da matriarca da família Perron.

Os objetos invariavelmente têm forte relação com episódios passados do lugar onde são encontrados, e é através da relação triangular entre o objeto, o ambiente e seus novos ocupantes que se confirma a existência do *locus horribilis*, *topos* tradicional do gótico e da ficção de possessão. Em *A Morte do Demônio*, o livro contendo palavras de invocação é produto da investigação feita por um estudioso em momento anterior à diegese da história principal, ao passo que o carrossel de brinquedo encontrado por uma das crianças da família Perron em *Invocação do Mal* remonta a episódios de caça às bruxas e homicídios ocorridos séculos antes da chegada dos Perron a casa. As más vibrações do lugar também remontam a crimes e atividades de adoração ao diabo prévias, tais como em *O Bebê de Rosemary* e *Horror em Amityville*.

A entidade faz sua presença ser percebida aos poucos, através de eventos pouco perceptíveis e aparentemente irrelevantes: portas que se fecham e luzes que se apagam sozinhas, objetos que se movem, sons misteriosos ou confusos (risadas, sussurros, gritos, batidas, sopro do vento), crianças que conversam com amigos imaginários e fazem desenhos peculiares, ou animais de estimação que reagem de modo estranho ao novo ambiente. Geralmente entende-se que um demônio está se manifestando quando a possessão do corpo começa a ocorrer mais claramente, num

processo que implica dor, danos ao corpo da pessoa possuída, comportamento animalístico e profano, e, em alguns casos, a morte.

MIRABILE DICTU

O corpo feito de carne e osso possuído pelo demônio é a arena onde são travadas as disputas entre seres humanos, cuja maior arma é a fé, e entidades sobrenaturais desconhecidas de poder imensurável. Em uma famosa cena de *O Exorcista*, a menina Regan, já possuída, machucada e manchada de vômito verde aparece amarrada aos postes da cama. Com sua voz gutural, Regan/Pazuzu pede ao padre Karras que ele desamarre os nós. O padre então questiona por que o demônio mesmo não o faz, já que é tão poderoso, ao que Pazuzu responde que seria uma demonstração irrelevante de seu poder.

A cena descrita é importante para entendermos alguns dos aspectos mais relevantes da dinâmica entre a entidade e o corpo que possui. Se os filmes nos ensinaram algo sobre possessão demoníaca (ao menos sobre a falsa, é o que afirmariam os padres Bowdern e Halloran), é que não há possessão sem a *perversão* e a *animalização* do corpo. Entendemos *perversão* de maneira articulada com a discussão acerca da conotação sexual da possessão descrita anteriormente, ou seja, como a forma erótica do ódio, “um tipo de aberração habitual, preferencial, necessária à satisfação plena, e, principalmente, motivada pela hostilidade [...] um estado em que alguém deseja danificar um objeto” (STOLLER, 2015, p.52). Adaptando a definição às nossas necessidades presentes, quem deseja causar dano é o demônio possuidor, e o objeto danificado é invariavelmente o corpo da pessoa possuída. Em momento posterior de sua definição, Stoller afirma que os termos *aberração*, *desvio* e *perversão* foram classificados como sinônimos no passado, “classificando determinado ato como aberrante não necessariamente

com base nos critérios de quem os pratica, e sim nos de quem observa” (2015, p.53). Tal ideia é particularmente interessante para esta análise, pois equipara o demônio e o espectador em termos de perversão, comprovando que nesse inter-jogo da curiosidade e da abjeção todo homem “corria sempre o risco de ser constrangido a se descobrir perverso – isto é, monstruoso, anormal” (ROUDINESCO, 2008, p.15).

A problematização de Elisabeth Roudinesco acerca da destruição do corpo carnal explica a ausência do termo *vítima* neste texto. Não há dúvida que o caminho da possessão descrito no cinema de horror é permeado por sofrimento, humilhação e perversão sádica, desumanizadora. Entretanto, a psicanalista e historiadora francesa coloca, a exemplo de Burke e Kristeva antes dela, o sublime e o abjeto lado a lado, pontuando que a destruição do corpo enseja a aspiração à santidade, e que sobreviver a práticas degradantes pode tornar-se expressão do mais consumado heroísmo (2008, p.18-19). Nesse sentido, temos dois filmes na lista que são exemplares do que Roudinesco sugere. Enquanto *Stigmata* explora a condição única que intitula o filme – a ideia de que alguns poucos são marcados por Deus, o que se evidencia através da reprodução sacrossanta das chagas do Jesus crucificado, tal como teria ocorrido a São Francisco de Assis – em uma das últimas cenas em *O Exorcismo de Emily Rose*, o padre Moore descreve um sonho em que Emily Rose explica a ele o porquê de aceitar submeter-se às dores e torturas da possessão: ela alega que através de sua história as pessoas poderão testemunhar o poder da fé e de Deus – em outras palavras, Emily Rose torna-se instrumento para um *mirabile dictu* divino.

Independentemente do caráter sacro da possessão, ela geralmente inclui a perversão do corpo. A voz dos alvos de possessão tende a tornar-se gutural, e a fala é substituída por grunhidos muitas vezes. A vasta maioria dos possuídos tem o inglês como primeira língua, e, no entanto, em alguns casos (Regan, Emily Rose, Padre

Lucas e Nell, por exemplo) verifica-se a presença da xenoglossia, fenômeno que consiste em alguém falar uma língua não adquirida previamente, devido a poderes paranormais. A multiplicidade linguística inclui o alemão, o francês, o hebraico e o aramaico, entre outros idiomas.

A desumanização tipicamente percebida nestes filmes também inclui a aquisição de características de animais, tais como a dilatação das pupilas (ou mais de uma pupila, como na série de TV *O Exorcista*), habilidades como o voo, a levitação, a língua bifurcada, o caminhar em quatro apoios (ou como uma aranha, em famosa cena de *O Exorcista* incluída na versão do diretor de 1998, em que Regan desce as escadas de casa não apenas sob quatro apoios, mas de costas), e comportamentos tais como arranhar a parede.

NÓS SOMOS AQUELES QUE HABITAM DENTRO

Parte da conduta sádica da entidade possuidora envolve a descaracterização da pessoa possuída, mas esse processo de mudança física nunca é total, pois é necessário que tanto os familiares da ficção quanto os membros da audiência percebam, por debaixo das feridas e escaras, algo da forma original da pessoa. Tal configuração nos remete aos postulados de Sigmund Freud no ensaio “O Inquietante”, originalmente publicado em 1919, seminal para o entendimento de questões relacionadas ao duplo ficcional. O duplo inquietante se manifesta a partir da articulação do *Heimlich* (familiar, pertencente a casa, amigável, doméstico, domado, íntimo, confortável) e o *Unheimlich* (incômodo, angustiado, escondido, secreto, privado) (2010, p.333-337).

O termo *Heimlich* abarca a dialética da privacidade – há coisas que são da casa ou de casa e, portanto, devem permanecer privadas, uma vez que são particularidades da família ou do indivíduo, relacionadas a desejos, instintos e hábitos dos quais a pessoa

provavelmente crê que deve se envergonhar. Desta forma, podemos pensar no *Heimlich* também como uma parte do eu que está escondida, e que deve permanecer assim para a manutenção da normalidade, da normatividade e da respeitabilidade. Já o *Unheimlich* – o estrangeiro, o indomado, não-familiar – pode tornar-se público à revelia das pessoas, e apesar de seu caráter secreto, o que nos remete novamente à possibilidade da vergonha e da culpa.

Desta forma, institui-se uma relação entre o familiar e o não-familiar, o secreto e o revelado, que é crucial nos filmes de possessão demoníaca: por um lado, as famílias afligidas pela possessão querem manter a situação escondida, o que é facilitado pelo silêncio implícito e compulsório de um padre em tal situação; por outro lado, o horror e o sofrimento da possessão acabam de algum modo tornando-se públicos para membros externos à estrutura doméstica possuída – não apenas padres, psicólogos e médicos, mas, em certa medida, os membros da audiência. Invariavelmente há diálogos em que membros da família da pessoa possuída expressam incredulidade, vergonha e culpa, o que só ocorre porque o secreto torna-se público.

Outro significado da dicotomia *Heimlich-Unheimlich* remonta ao familiar e ao não-familiar. Neste sentido, filmes de possessão sugerem uma discussão sobre identidade e individualidade similar àquela dos filmes de zumbi. A contaminação zumbi e a possessão demoníaca levam o indivíduo a um limiar entre o ser e o não ser, entre o humano e o sobre-humano/inumano/desumano. Um aspecto que torna a situação ainda mais dolorosa para quem está ao redor da pessoa possuída é a possibilidade de ainda reconhecer, por debaixo das escaras e do comportamento animal (expressão visual do *Unheimlich*), a forma e talvez um pouco da essência do ente querido pré-possessão (o *Heimlich* aceito e pautado pela convenção). É por isso que a situação de uma mãe (Chris MacNeil), uma filha (Sarah Logan) ou um irmão (Ash em *A Morte do Demônio*) é duplamente

difícil: não apenas algo não-familiar e perigoso surge, mas o familiar dilui-se de maneira monstruosa.

Parte do comportamento de entidades satânicas envolve mentir e enganar, em contraposição direta e facilmente compreensível ao caminho de justiça e retidão proposto por Deus. Nas narrativas aqui discutidas, a pessoa possuída frequentemente assume outras identidades a fim de confundir o exorcista ou de passar uma falsa sensação de tranquilidade. O caso mais célebre é novamente *O Exorcista*, em que a possuída Regan fala com a voz da mãe do padre Karras, o que o torna mais sensível e vulnerável durante o exorcismo. *A Morte do Demônio* também explora a ideia na passagem em que a possuída Cheryl, trancada em um porão, volta a falar com sua voz meiga, numa tentativa de sensibilização das pessoas que a trancaram, incluindo seu irmão Ash.

Ainda que mantenha traços do eu original, o eu possuído é manifestação cruel e diabólica do duplo. Otto Rank, um dos maiores estudiosos do duplo psicanalítico e de suas representações na literatura, comenta que a ausência do reflexo ou de sombra por parte de um indivíduo nada mais é que uma metáfora para a ausência da alma, fator que verificamos, ainda que de modo diverso e por vezes temporário, nas narrativas de possessão, cuja metáfora principal tende a descrever a “perseguição pelo duplo, tornado independente, que sempre e em toda parte – invariavelmente com efeitos catastróficos [...] – vem perturbar a vida do eu” (2013, p.23-24).

O que torna a existência da pessoa possuída ainda mais dura é que ao invés de um duplo, é um múltiplo que persegue e tortura, e suas facetas são cruéis: vão da deformidade demoníaca ao restabelecimento temporário da realidade pré-possessão, passando pela animalização e pela hipersexualização. Este múltiplo demoníaco é expresso em alguns filmes no momento do ritual em que o exorcista obriga a entidade a apresentar-se pelo nome, o que interfere no modo como o processo deve ser conduzido. Tanto em *O*

Exorcismo de Emily Rose quanto em *O Ritual* a entidade apresenta-se não como uma, mas como várias. Quando o padre Moore ordena à entidade possuidora de Emily Rose que diga seus seis nomes, a apresentação ocorre em línguas diferentes (na ordem: hebraico, latim, grego, alemão, neo-aramaico assírio e inglês) e com menção a seis personagens cujas histórias e personalidades são historicamente vistas como demoníacas: Caim, assassino de seu irmão Abel; Nero, o imperador romano incendiário; Judas, cuja traição culminou na crucificação de Jesus; Legião, nome utilizado na identificação de um demônio possuidor nos evangelhos de Marcos, Lucas e Mateus; Belial, que vem do hebraico *sem valor* e é apresentado no Novo Testamento como a antítese de Jesus, comandante de forças das trevas; e, por último, mas não menos importante, o próprio Lúcifer.

Independentemente do número de manifestações demoníacas do duplo, há que se observar que elas proporcionam ao alvo da possessão uma experiência singular, rica em interpretações não apenas do ponto de vista religioso, mas também do psicanalítico. Dessa forma, ao falarmos no duplo não podemos deixar de contrapor as ideias de Freud às de Rank. A maior diferença entre os dois teóricos é apontada por Schneider, o qual afirma que para Freud existe uma crença há muito abandonada na existência de um segundo eu, e que é capaz de ser reconfirmada na realidade experimentada ou descrita – tal reconfirmação é o que produz a sensação inquietante. Já Rank enxerga o duplo como o retorno de medos reprimidos da morte à consciência que expressamos icônica e culturalmente através de manifestações do duplo, tais como fantasmas, vampiros, zumbis e possuídos (2004, p.109).

O olhar psicanalítico mais enriquecedor para as narrativas de possessão é aquele que articula as duas ideias, as quais são complementares, e não excludentes. Se há um segundo eu reprimido, a possessão demoníaca – cuja autenticidade é de difícil comprovação – parece ser produto de um contexto que evidencia uma falha nos

mecanismos de repressão. Isso poderia explicar por que o comportamento da pessoa possuída é essencialmente voltado para a exacerbação de desejos geralmente vistos como imorais ou impuros. Mas não resta dúvida de que a possessão e o exorcismo podem levar à morte, seja porque o demônio possuidor tem poder de matar o corpo que possui, ou porque o corpo possuído está muito debilitado. A partir dessa perspectiva retomamos Rank, cujo postulado fala em retorno de medos reprimidos da morte. Tais medos provavelmente voltam em contextos onde entendemos conscientemente que corremos o risco de morrer, e se há espaço para manifestações conscientes de quem é possuído, é possível crermos que esses medos não apenas retornam, mas que tal retorno é sentido e, em certo nível, compreendido.

EGO TE ABSOLVO

As narrativas fílmicas de possessão demoníaca permanecem instigantes há quatro décadas, mas tais histórias são contadas há muito mais tempo em outros meios. Por lidarem essencialmente com o desconhecido e envolverem poderes e instâncias de difícil quantificação e compreensão, elas continuarão a intrigar ouvintes, leitores e espectadores. É precisamente na incerteza oriunda da articulação do impalpável e do tangível que essas histórias exercem seu fascínio. Afinal, como saber se o que se vê é um caso de possessão demoníaca ou um conjunto de condições que atestam a vulnerabilidade psicológica da pessoa? *O Exorcismo de Emily Rose* é, dentre todas as narrativas citadas aqui, a que melhor pontua tal dúvida, uma vez que é simultaneamente um filme de possessão e um drama de tribunal que descreve um julgamento em que o padre exorcista é acusado da morte da garota. A medicação que teoricamente protegeria o corpo da garota interferiria com o

processo de exorcismo, e, de acordo com o laudo inicial, a falta de medicação apropriada levou a garota à morte.

Os indivíduos possuídos apresentam um duplo demoníaco que se expande e invariavelmente se torna múltiplo, em uma demonstração clara daquilo que os contadores de história no cinema creem que seja a forma mais efetiva de trabalho dos demônios: a manifestação de diversas facetas e personalidades contidas em um indivíduo, e que encontram em determinado contexto a situação perfeita para seu surgimento. O que torna Regan, uma doce menina de doze anos, propensa à possessão? A dissolução do modelo típico de família através do divórcio de seus pais? A descoberta de suas potencialidades sexuais? A falta de religião na família? Uma característica de sua alma que fez com que Deus e/ou um demônio a escolhessem para isso? A má sorte de ter contato com um objeto contaminado por energias negativas? As possibilidades são inúmeras, e as respostas não são – aliás, não poderiam ser jamais – objetivas e redutoras.

A multiplicidade do duplo demoníaco se manifesta principalmente através de aspectos físicos e espirituais. O corpo é manipulado, revirado, machucado e monstrificado, além de levado a cometer atos de dessacralização e heresia. Nesse sentido, bem como em qualquer outro que se refira a narrativas de possessão, *O Exorcista* permanece seminal, posto que nenhum filme posterior dissociou-se dele. Trata-se de um texto fílmico inovador não só em sua época, mas ainda hoje, e que é capaz de agradar quem busca o nojo, o sagrado, o insólito, o mistério e o horror. Como se não bastasse isso, é também uma narrativa que discute o que somos capazes de fazer na luta pela vida, pela manutenção daquilo que amamos e que nos faz felizes – e aí está o maior paradoxo dentre todos os apresentados aqui: mesmo em meio aos horrores mais intensos, é possível enxergar a beleza.

REFERÊNCIAS

A CASA dos Mortos (2015). Direção: Will Canon. Produção: Lee Clay e James Wan. Paris Filmes; Dimension Films, (83 min).

ALLEN, Thomas B. (2016). *Exorcismo*. Rio de Janeiro: Darkside.

A MORTE do Demônio (2013). Direção: Fede Alvarez. Produção: Bruce Campbell, Roberet Tapert e Sam Raimi. Sony Pictures; TriStar Pictures, (97 min).

A POSSESSÃO do Mal (2014). Direção: David Jung. Produção: Paul Brooks, Jaime Burke, Guy Danella, Jef Levine, Scott Niemeyer e Tedi Sarafian. Anchor Bay Films; Playarte; Quickfire Films, (83 min).

BRODERICK, Mick (2010). "Better the Devil You Know: Film Antichrists at the Millennium". In: CONRICH, Ian (Org.). *Horror Zone: The Cultural Experience of Contemporary Horror Cinema*. London/NY: I.B. Tauris. p.227-244.

DEMONS: Filhos das Trevas (1985). Direção: Lamberto Bava. Produção: Dario Argento. DACFILM, (88 min).

EVIL Dead: A Morte do Demônio (1981). Direção: Sam Raimi. Produção: Robert Tapert. Sony Pictures; Renaissance Pictures, (85 min).

EXORCISTAS do Vaticano (2015). Direção: Mark Neveldine. Produção: Chris Cowles, Chris Morgan, Gary Lucchesi e Tom Rosenberg. Lionsgate; H2F Entertainment; Lakeshore Entertainment; Pantelion Films, (96 min).

FILHA do Mal (2012). Direção: William Brent Bell. Produção: Matthew Peterman e Morris Paulson. Insurge Pictures; Paramount Pictures, (83 min).

FRANÇA, Júlio (2015). "As Sombras do Real: A Visão de Mundo Gótica e as Poéticas Realistas". In: CHIARA, Ana; ROCHA, Fátima Cristina Dias (Orgs.). *Literatura Brasileira em Foco VI: Em Torno dos Realismos*. Rio de Janeiro: Casa Doze. p.133-146.

FREUD, Sigmund (2010). "O Inquietante". In: _____. "*O Homem dos lobos*" e outros textos. Obras Completas. (Vol.XIV). São Paulo: Cia. das Letras.

INVOCAÇÃO do Mal (2013). Direção: James Wan. Produção: Tony DeRosa-Grund, Peter Safran, Rob Cowan e James Wan. Warner Bros. Pictures; Warner Home Video, (112 min).

INVOCAÇÃO do Mal 2 (2016). Direção James Wan. Produção: Peter Safran, Rob Cowan e James Wan. Warner Bros. Pictures; Warner Home Video, (134 min).

LIVRAI-NOS do Mal (2014). Direção: Scott Derrickson. Produção: Jerry Bruckheimer. Sony Pictures; Screen Gems; Jerry Bruckheimer Films, (118 min).

O BEBÊ de Rosemary (1968). Direção: Roman Polanski. Produção: William Castle. Paramount Pictures, (137 min).

O EXORCISMO de Emily Rose (2005). Direção: Scott Derrickson. Screen Gems; Sony Pictures, (119 min).

O EXORCISMO de Molly Hartley (2015). Direção: Steven Monroe. Produção: Mike Elliott, Justin Bursch e Greg Holstein. 20th Century Fox, (96 min).

O EXORCISTA (1973). Direção: William Friedkin. Produção: William Peter Blatty. Warner Bros. Entertainment, (122 min).

O EXORCISTA: Versão do Diretor (2000). Direção: William Friedkin. Produção: William Peter Blatty. Warner Home Video, (133 min).

O ILUMINADO (1980). Direção: Stanley Kubrick. Produção: Stanley Kubrick. Warner Bros; Warner Home Video, (144 min).

OLSON, Christopher; REINHARDT, CarrieLynn D. (2017). *Possessed Women, Haunted States: Cultural Tensions in Exorcism Cinema*. Lanham: Lexington Books.

O MISTÉRIO de Grace (2014). Direção: Jeff Chan. Produção: Adam Green, Kevin DeWalt, Cory Neal e Ingo Vollkammer. Sony Pictures, (87 min).

O RITUAL. (2011). Direção: Mikael Håfström. Produção: Beau Flynn e Tripp Vinson. Warner Bros, (114 min).

O ÚLTIMO Exorcismo (2010). Direção: Daniel Stamm. Produção: Eli Roth, Eric Newman, Marc Abraham e Thomas Bliss. StudioCanal; Playarte, (87min).

POSSESSÃO (1981). Direção: Andrzej Zulawski. Produção: Marie-Laure Rayre. Gaumont, (125 min).

RANK, Otto (2013). *O Duplo: Um Estudo Psicanalítico*. Tradução: Erica Luisa Sofia Foerthmann Schultz. Porto Alegre: Dublinense.

[REC] Possuídos (2009). Direção: Jaume Balagueró e Paco Plaza. Produção: Julio Fernández Rodríguez. Televisión Española; Filmax; Castelao Productions, (85min).

ROUDINESCO, Elisabeth (2003). *A Família em Desordem*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

_____. (2008). *A Parte Obscura de Nós Mesmos: Uma História dos Perversos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

SCHNEIDER, Steven Jay (2004). "Manifestations on the Literary Double in Modern Horror Cinema". In: _____. (Ed.). *Horror Film and Psychoanalysis: Freud's Worst Nightmare*. Cambridge: Cambridge University Press. p.106-121.

STANFORD, Peter (2003). *O Diabo: Uma Biografia*. Rio de Janeiro: Gryphus.

STIGMATA (1999). Direção: Rupert Wainwright. Produção: Frank Mancuso Jr. e Tom Lazarus. Fox Sony-DADC; Metro-Goldwyn-Mayer, (103 min).

STOLLER, Robert (2015). *Perversão: A Forma Erótica do Ódio*. São Paulo: Hedra.

THE AMITYVILLE Horror (1979). Direção: Stuart Rosenberg. Produção: Samuel Z. Arkoff, Elliot Geisinger e Ronald Saland. American International Pictures, (117 min).

THE ATTICUS Institute (2015). Direção: Chris Sparling. Produção: Peter Safran. Anchor Bay Entertainment, (83 min).

THE TAKING of Deborah Logan (2014). Direção: Adam Robitel. Produção: Jeff Rice e Bryan Singer. Bad Hat Harry Productions; Millenium, (90 min).

THE POSSESSION of Gail Bowers (2006). Direção: Leigh Scott. Produção: David Michael Latt, Sherri Strain e David Rimawi. Asylum Home Entertainment; The Asylum, (91 min).