

:

**A MULHER E O SINISTRO UMA ANÁLISE DO FILME “O EXORCISTA I”,
DE WILLIAM FRIEDKIN.**

Luiz Carlos de Souza¹

O presente trabalho pretende uma análise do filme O Exorcista (The Exorcist, EUA, 1973), a partir do pressuposto de que o terror do filme é construído em torno do imaginário judaico-ocidental e cristão que representa e constrói o corpo da mulher como segredo, sagrado e tabu (Bordieu, 2011), ou como algo potencialmente estranho (Freud, 2010). Acreditamos, portanto, que grande parte do efeito de terror que o filme exerce sob a audiência esteja atrelado a um imaginário misógino, construído sob a égide do horror e do fascínio em relação ao corpo das mulheres.

Palavras-chave: Teoria Feminista do Cinema; Análise Fílmica, O Exorcista.

1 À guisa de introdução

O presente trabalho consiste numa análise do filme “O Exorcista I”, e tem como operadores conceituais norteadores a teoria feminista do cinema e a análise fílmica. O enredo do filme consiste no drama de Regan MacNeil (Linda Blair), a filha de uma atriz americana que padece por conta de uma série de afecções das quais não são conhecidas as causas. A garota passa manifestar comportamentos violentos e destrutivos, sem que a medicina possa encontrar respostas efetivas para o sofrimento pelo qual ela e a família passam. A última saída é investigar o problema a partir do pressuposto de que este seria causado por autosugestões de motivação religiosa. A família, então, convoca o padre e psicólogo Mr. Karras (Jason Miller) e o famoso exorcista Padre Merrin (Max von Sydow), para tentar uma solução ao problema.

O padre comparece como sujeito de entrelugar, sendo religioso, mas, ao mesmo tempo, um cientista reconhecido, e se depara com uma possessão demoníaca, num tormento causado por aquele que alega ser o próprio Satanás – o representante do mal, na mitologia religiosa cristã.

¹ Doutorando pelo Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura pelo Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia (ILUFBA). Email: cold.wise26435279@gmail.com



A fé do padre, porém, será colocada em xeque, pois, logo se percebe que aquele não se trata de um caso de autosugestão, mas de singulares ocorrências fazem com que o religioso-cientista passe a ter a certeza de que está diante do sobrenatural. A atormentada garota projeta vômitos em jato, consegue girar o pescoço em ângulo de 360 graus e, até mesmo, se masturba usando um crucifixo. A linha que vamos seguir neste trabalho parte do pressuposto de que a narrativa de “O Exorcista I” seja uma metáfora em relação a uma milenar hostilidade quanto ao corpo da mulher, um dos pressupostos mais marcantes da cultura judaico-ocidental e cristã.

O filme, ainda hoje, decorridos 40 anos de seu lançamento e sucesso mundial, consiste em referência no que tange à produção e direção de filmes de terror, dando sequência a uma rentabilíssima franquia de quatro filmes e influenciando, posteriormente, a filmes do gênero que tendem a repetir o drama da jovem púbere que é “possuída” por um espírito maligno – apenas para ficarmos em alguns títulos evidentemente influenciados pelo filme “O Exorcista I”, podemos citar – “O último Exorcismo I e II”, “O Herdeiro do Diabo”, “O Exorcismo de Emily Rose”, além de obras dos vigorosos cinemas de terror tailandês e vietnamita, que imprimem as suas culturas nos *horror movies*, produzindo algumas das novidades mais auspiciosas, em relação ao (para alguns) desgastado gênero.

2 Sócrates, Platão e Satã

O espírito socrático-platônico tende a elevar-se a buscar uma verdade exterior aos sujeitos num plano das idéias ao qual nos é permitido o acesso apenas mediante o uso do intelecto, do raciocínio. A mulher, neste contexto, ocuparia um lugar de alteridade. A tendência a elevar-se, a estar *ereto*, elemento demarcador da *evolução* humana, traria algo da virilidade masculina – assim, o status de *homo sapiens* é equalizado com a ereção do pênis – sintomático em relação ao assunto são as constantes representações do homem branco ocidental como o portador do significante *humanidade*, ao passo que as mulheres brancas e os homens e mulheres dos chamados *povos de cor* podem, quando muito, representarem-se a si próprios. Esta perspectiva é fundadora de um universo simbólico androcêntrico, no qual a mulher ocupa uma posição subalterna e marginalizada, pois estaria construída como *locus* da sexualidade, portanto algo perigoso ao trajeto até a verdade, possível de ser alcançada apenas a partir do raciocínio.

[Assim,] Temos a desvalorização social do corpo, grande aliado da opressão das mulheres. Portanto, o dualismo cartesiano [mente e corpo] se opõe à

teoria feminista, uma vez que oposições binárias hierarquizam e classificam os termos polarizados, privilegiando um em detrimento do outro (XAVIER, 2007, p. 18)

Portanto, o efeito de terror trazido pelo filme “O Exorcista I” tem base numa cultura misógina, que considera partes e processos dos corpos como seios, menstruação ou mesmo a gravidez enquanto potencialmente estranhos e ameaçadores. Regan é uma garota que está para entrar na adolescência, período no qual uma série de mudanças acontece no corpo das mulheres, o que acirra, de maneira ainda mais imediata, o seu caráter supostamente assustador, como o considera o universo simbólico dominante. Portanto, este é um corpo potencialmente perigoso à coesão social – a possessão demoníaca comparece como uma metáfora da passagem de uma menina da infância à vida adulta. Para reprimir, ou, ao menos, controlar as pulsões emergentes no corpo de Regan, são acionadas a religião e a ciência, que se articulam no sentido de produzir um discurso capaz de dar conta do caráter ameaçador assumido pelo corpo da jovem.

A gênese do filme se encontra, portanto, como algo inserido no universo simbólico dominante, inclusive no que tange ao olhar objetificador (e violador) lançado pela Igreja e pelos cientistas – no filme, os personagens relativos a ambas as instituições, eram todos homens a manifestar sua angústia diante do corpo da jovem púbere. O universo androcêntrico tende a punir as mulheres pela sua sexualidade, algo que está no âmbito central de uma das principais chagas das sociedades contemporâneas, algo presente nos países ‘ricos’ e ‘pobres’ e que, inclusive, atravessa as fronteiras de classe social – a violência contra a mulher. Regan é, assim, atada à cama, numa evidente tendência a que o filme ganhe contornos sadomasoquistas, ao passo em que a jovem possuída é queimada com água benta, arma santa que faz o demônio que reside em seu corpo contorcer-se de dor.

A água benta teria, assim, algo de similar a algo que ocorre nos filmes pornô, nos quais, o sucesso final do encontro sexual entre os personagens é a ejaculação sobre o corpo das mulheres, como forma de demarcar poder e superioridade – atributos reivindicados pelos exorcistas quando se jactam a filhos e representantes de Deus, portanto, autorizados a serem portadores de sua palavra. A percepção do corpo da mulher como ameaçador encontra eco numa tradição judaico-cristã e ocidental, na qual as forças do patriarcado insistem em objetificar a mulher, numa ameaça à sua subjetividade, “dado que ela só pode ser representada dentro da economia simbólica dominante – já foi definida pelo patriarcado como o lugar do ‘outro’. Em outras palavras, ela é ‘irrepresentável, a não ser como representação’” (LIMA, 2002, p. 66).

Ao afirmar a centralidade do sujeito masculino, consolidado como o leitor ideal dos textos da cultura, há um pressuposto psicopático na elaboração destes discursos, a partir do instante no qual a humanidade das mulheres é negada e elas comparecem como objetos de desejos sádicos e voyeurísticos da audiência.

Camille Paglia (1994) observa que os crimes sexuais seriam uma vingança dos homens contra as mulheres, tendo em vista que elas passam por uma série de mudanças corporais que definem a sua identidade sexual adulta, ao passo que eles não. De acordo com a estudiosa, a violência de gênero estaria ligada, dentre outros fatores, a uma insegurança deles, em relação à própria masculinidade. Os sucessivos testes médicos realizados na moça, ou as insistentes agulhas com as quais seu corpo é penetrado se associam aos rituais de exorcismo no que poderiam ser metáforas de uma violação sexual – arrisco mesmo a afirmar que tais cenas foram filmadas como se fossem precisamente estupro.

Maria Fávero (2011) observa que a agressão contra mulheres está associada à incapacidade do homem de impor a sua vontade, pois encontra resistência e apenas consegue fazer valer as prerrogativas do patriarcado mediante o uso da força. Numa entrevista concedida por Camille Paglia (1993) à *Revista SPIN*, a entrevistadora, a jornalista Celia Farber, que revelou ter sofrido agressão sexual, manifesta a sua opinião em relação ao assunto, que, na prática, consiste numa repetição das palavras da própria Camille Paglia (1993, p. 70):

Num caso de estupro, o homem tem que usar a força bruta para obter algo que a mulher possui – seu próprio sexo. Assim, naturalmente, ela é mais fraca no aspecto físico e sempre será fisicamente oprimida por ele. Mas, no momento em que ele decide que a única maneira de obter dela o que ele quer emocionalmente, ou sexualmente, seja lá o que for, é estuprando-a, está confessando uma fraqueza total. É ela quem sofre o abuso, mas é ele quem é absolutamente trágico e patético. Uma coisa é temporária, a outra permanente.

Kaufman (1999, p. 3) observa que a violência se transforma num agente compensador em relação às angústias de homens emocionalmente perturbados em função da perda do seu poder em relação às mulheres:

(...) para alguns homens, respostas violentas ao medo, dor, insegurança, rejeição ou o sentimento de ser depreciado ou desprezado não são incomuns. Isto é particularmente verdadeiro quando há a sensação de perda do controle e poder. Este tipo de sentimento potencializa as inseguranças masculinas: se masculinidade é algo sobre poder e controle, não ser poderoso significa que você não é um homem. Novamente, a violência consiste num meio de provar isso a si próprio e aos outros.²

² No original: “for some men, violent responses to fear, hurt, insecurity, pain, rejection, or belittlement are not uncommon. This is particularly true where the feeling produced is one of not having power. Such a

O estudioso ainda observa que, apesar dos complexos motivos psicológicos e sociais determinantes da violência contra a mulher, contribui para a situação um universo de permissividade social, explícita ou tácita. Os discursos legitimadores da violência estariam numa série de lugares, como os costumes, os códigos legais ou mesmo as doutrinas religiosas. Por outro lado, há uma violência que transcende ao aspecto físico, mas se insere numa perspectiva simbólica de fixar a mulher no lugar do Outro, do objeto – indiretamente culpando-a por seus desejos.

3 O corpo da Mulher: entre a repressão e a violência

O que se observa em “O Exorcista I” é um processo de repressão da sexualidade da mulher, além de um processo de disciplinar-lhe o corpo, no sentido de que a jovem entre numa vida adulta tendo consagrada a sua função de ‘mulher’ e ‘mãe’ – numa pedagogia da sexualidade que instaura a heteronormatividade e o cultivo à castidade, com vistas ao casamento. Neste sentido, Regan não poderia repetir o destino da mãe, Chris MacNeil (Ellen Burstyn), jovem profissional bem sucedida que, àquela altura, gozava de sua liberdade sexual, ao passo que era divorciada – portanto, persiste na narrativa, ainda que de maneira subliminar, a tendência a culpar a mãe de Regan pelo sofrimento pelo qual a filha passa. Por outro lado, o pai, apenas citado brevemente, está distante e aparenta não prestar assistência ou atenção à filha, o que nos leva a crer que ele tenha se afastado da ex-esposa, por considerá-la uma influência emasculadora.

No período da década de 70, nos EUA, especialistas de diversos campos do conhecimento divulgavam uma série de estudos que convergiam para a conclusão de que as mães seriam influência responsável por problemas sociais que estariam relacionados a uma educação deficiente das crianças. Estas se tornariam adultos violentos, homossexuais (considerada, ainda nos anos 60, uma anomalia) ou alcoólatras. Erik Erikson (1976) cunhou, inclusive, o termo *momismo*, para descrever as supostamente nefastas influência de mães controladoras e superprotetoras. O ressentimento dos estudiosos americanos em relação às mães está diretamente relacionado ao contexto de uma tradição ocidental do culto ao amor materno, sendo, este, um construto social.

feeling only heightens masculine insecurities: if manhood is about power and control, not being powerful means you are not a man. Again, violence becomes a means to prove otherwise to yourself and others”(KAUFMAN, 1999, p. 3)

Ana de Carli (2009) observa que a correlação entre a mulher com a maternidade foi algo estratégico para a sujeição delas, tendo em Rousseau um teórico fundamental, no sentido de excluir as mulheres das ambições e da esfera política:

Rousseau é o precursor do modelo familiar oitocentista, que foi absorvido pelos defensores da sujeição feminina no decorrer do século XIX. Esse pensamento, fortemente entranhado na ordem familiar, alienou a mulher no sentido político, mantendo-a distante de qualquer disputa de poder, estreitou as suas opções banindo qualquer desejo ou realização subjetiva fora da maternidade e da família. (p. 22)

Ana de Carli (2009) considera que a domesticação das mulheres é responsável pela criação do mistério feminino. Na avaliação da estudiosa, os homens pressentem a magnitude das forças recalcadas nas mulheres, o que fomenta uma cultura de medo e misoginia. Assim como “O Exorcista I”, o imaginário ocidental é pautado por uma série de narrativas pautadas na hostilidade em relação à mulher e seu corpo. Regan, portanto, poderia ser colocada numa longa lista de mulheres agredidas e amaldiçoadas, assim como o foram Eva, Salomé, Helena de Tróia, Medeia e Sara, apenas para ficarmos em alguns exemplos. Porém, a figura mais emblemática em relação ao assunto é Pandora, do mito de Prometeu:

Conta a mitologia grega que Zeus, enfurecido com Prometeu, por que ele havia roubado o fogo dos deuses para dar aos homens, ordenou a Hefesto que criasse um ser maldoso, que todos os homens desejariam. Ele criou Pandora, a primeira mulher, ‘um belo e desejável corpo de virgem’ enfeitado com requinte e suntuosidade por Afrodite. Além disso, a primeira mulher é representada por Hermes com sagacidade e o dom de enganar (CARLI, 2009, p. 86)

Há, portanto, uma tradição de fascínio, porém de medo e estranhamento em relação à mulher e seu corpo. As representações da vagina são emblemáticas em relação a isto, pois continua sendo tratada como segredo e tabu (BORDIEU, 2011). Ainda que escondida, pois a sua visão remete ao fantasma da castração, o órgão é resignificado e inserido nas narrativas cinematográficas mediante o uso de metáforas visuais e analogias antropomórficas. A vagina, algo que se dobra para dentro – aliás, o que comparece inclusive na etimologia da palavra – é representada como mensageira do desejo incestuoso de voltar ao útero materno, de fundir-se ao corpo da mãe.

Os significantes religiosos depositados sobre o corpo da jovem possuída pelo espírito maligno têm algo de fetichista, no sentido em que remetem à fantasia do sujeito masculino de que não há a falta no corpo da mulher, em seu sexo. Mulvey (1996) observa que o fetichismo é como o grão de areia que entra furtivamente na ostra e faz com que ela produza a pérola. Recorremos à velha frase presente nos ciclos

motivacionais de que “ostra feliz faz não pérola”, no sentido de observarmos que as imagens veiculadas pelas mídias são reveladoras da angústia dos sujeitos masculinos. O que se coloca em causa, considerando este aspecto, é a angústia de castração, diretamente vinculada à misoginia.

Mulvey (1996) compara as imagens das mulheres no cinema dominante a uma *commodity* – a metáfora pode ser investigada em seu viés econômico, no sentido de que os produtos básicos têm alcance global, mas precisam ser processados, beneficiados de serem distribuídos antes aos mercados. As imagens cinematográficas produzidas no contexto capitalista também têm alcance global, considerando o cinema dominante, mas o processo de “beneficiamento” por que elas passam é possível apenas a partir da participação afetiva do espectador, este localizado no âmbito de um universo simbólico androcêntrico e perverso.

Num sentido heideggeriano, poderíamos convocar a negação da angústia em relação à morte e ao sofrimento nos rituais sociais de violência e assassinato das mulheres. Na nossa contemporaneidade, estes rituais são atualizados pelo cinema, em especial pelos filmes de terror – nestes, celebrar a morte da mulher e o sofrimento da mulher significa negar a possibilidade da própria morte dos sujeitos, tendo em vista que aquela que morre não é um ser humano, mas, apenas, uma mulher, um ser esvaziado, destituído da sua subjetividade.

Quinet (2002) recorre ao mito grego da Medusa para dar conta da angústia relacionada aos genitais femininos. A Górgona, aquela que habita a entrada do país dos mortos, tem a missão de não permitir que os vivos passem esta fronteira e policia o lugar petrificando, com o seu olhar, aqueles que se aventuram em seus domínios.

[Ela] traduz a alteridade extrema, o horror aterrorizante daquilo que é absolutamente outro, o indizível, o impensável, o puro caos: para o homem, afrontar-se à morte imposta pelo olho da Górgona aos que lhe atravessam o olhar, transforma todo o ser vivo que se mexe e enxerga a luz do sol em pedra dura, glacial, cega e entrevada. (VERNANT, *apud* QUINET, 2002, p. 92).

Para Freud, a inquietante estranheza expressa no texto acima traduz a angústia de castração, pois a Górgona é uma representação do sexo da mulher. “Mas o olhar no lugar do sexo da mulher é, também, causa de desejo, pois, segundo a interpretação freudiana, a transformação em pedra daquele que cruza o olhar da Medusa equivale à ereção do pênis.” (QUINET, 2002, p 93). A angústia em relação aos genitais femininos dialoga com o momento da infância no qual a criança viu, pela primeira vez, o sexo de uma mulher, provavelmente a mãe, ocasião evocadora da angústia da castração. A

questão que se coloca, porém, não é a primazia dos órgãos genitais, mas a questão do falo – objeto imaginário, que remete a uma fantasiosa completude dos sujeitos – assim sendo, homens e mulheres não possuem o falo, pois este é algo irrealizável, considerando seu aspecto fantástico. Porém, na teoria infantil em sua fase fálica, a criança, tanto meninos quanto as meninas, imagina que todos os seres vivos e até mesmo os objetos possuem um pênis, sendo que, para os infantes, este órgão seria o correspondente anatômico do falo.

A visão entrará em jogo na diferenciação dos sexos. O que vem se contrapor a essa universalidade do falo é uma ‘visão acidental dos genitais de uma irmãzinha ou companheira de brinquedo’. Essa visão provoca, primeiro, a negação da falta do pênis e, em seguida, a conclusão de que estivera lá, mas que foi arrancado. Ele atribui a falta ao resultado de uma castração, o que remete à possibilidade de castração da sua própria pessoa (temor narcísico). (QUINET, 2002, p. 91)

Para Lacan, os órgãos sexuais femininos seriam da ordem do terrível, do irrepresentável. O quadro do pintor dinamarquês Gustave Coubert, *A Origem do Mundo* (*L’Origine du Monde*, 1866) é emblemático em relação ao assunto, ainda hoje motivando uma série de discussões, como a punição do *Facebook* ao usuário que expôs uma réplica digital de obra – com o cancelamento da conta no site de relacionamentos³. A angústia em relação às representações da vagina tem a ver com um padrão cultural que constrói o masculino como referência, princípio e base de comparação de todas as coisas (BORDIEU, 2010). A sexualidade feminina, portanto, teria que ser reprimida, no sentido de construir os genitais da mulher como segredo e tabu:

A cintura é um dos signos de fechamento do corpo feminino, braços cruzados sobre o peito, pernas unidas, vestes amarradas, que, como inúmeros analistas apontaram, ainda hoje se impõem às mulheres nas sociedades euro-americanas atuais. Ela simboliza a barreira sagrada que protege a vagina, socialmente construída como objeto sagrado, e portanto, submetido, como o demonstra a análise *dukheimiana*, a regras estritas de acesso que determinam muito rigorosamente as condições do contato consagrado, isto é, os agentes, momentos e atos legítimos ou, pelo contrário, profanadores. (BORDIEU, 2010, p 25)

4 Considerações Finais

O filme “O Exorcista I”, que deu início a uma das franquias mais rentáveis do cinema, é por demais complexo, inclusive pela presença de símbolos religiosos, o que reivindica uma atenta e criteriosa análise no sentido de não ferir suscetibilidades

³ Notícia disponível em: <http://entretenimento.uol.com.br/noticias/afp/2011/02/16/facebook-exclui-usuario-por-expor-no-perfil-a-origem-do-mundo-de-coubert.htm>

religiosas que, por vezes, perdem de vista que um filme se trata apenas de uma representação artística. Assim, não pretendemos esgotar o debate em relação ao assunto, mas colaborar para que novas perspectivas e pontos de vista sejam trazidos em relação às análises da narrativa sobre a qual versa o presente trabalho.

Na década de 70, momento no qual foi lançado o filme, ganhavam força movimentos de contestação em relação à primazia do macho branco, portanto, “O Exorcista I” dialoga precisamente com um momento de profunda hostilidade em relação ao outro. A análise tende a fazer correlações e traçar perspectivas diferenciadas em relação aos assuntos em pauta, de forma a fazer movimentos interpretativos que transcendam as opções iniciais de olhares menos atentos ou interessadamente ingênuos – este foi o nosso objetivo com este artigo.

5 Referências:

BORDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução de Maria Helena Kuhner – 10. Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

CARLI, Ana Mery Sehbe de. **O corpo no cinema**: variações do feminismo. Caxias do Sul (RS): Educs, 2009.

COSTA, Cláudia de Lima. Revisitando o sujeito do feminismo. **Cadernos Pagu**, n. 19, p. 59-90, 2002.

_____. (Org.). **Poéticas e políticas feministas**. Florianópolis: UFSC, 2004.

ERIKSON, Erik B. **Infância e sociedade**. Tradução de Gildásio Amado. Rio de Janeiro: Zahar, 1976

FÁVERO, Maria Helena. **Psicologia do gênero**: psicobiografia, sociocultura e transformação. Curitiba: EDUFPR, 2011.

FREUD, Sigmund. **Obras completas vol. 18**: O Mal estar da civilização, Novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo. Companhia das Letras, 2010

KAUFMAN, Michael. **The seven p's of men's violence**, 1999. Disponível em: <http://www.michaelkaufman.com/wp-content/uploads/2009/01/kaufman-7-ps-of-mens-violence.pdf>, acessado em 28/10/2012, às 00:59.

KEHL, Maria Rita. **A mínima diferença**: masculino e feminino na cultura. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

MULVEY, Laura. **Visual Pleasures and other pleasures**. New York: Palgrave Macmillan, 2009.

_____. **Fetishism and curiosity**. Bloomington: Indiana Press University, 1996

_____. Reflexões Sobre “Prazer Visual e Cinema Narrativo”, inspiradas por Duelo ao Sol, de King Vidor (1946). Tradução de Silvana Vieira. In: RAMOS, Fernão Pessoa (Org). **Teoria contemporânea do cinema, vol. 1**. São Paulo: Editora Senac, 2005 381 – 393

PAGLIA, Camile. **Sexo, arte e cultura americana**. Tradução de: Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras: 1993.

_____. **Vamps & tramps: new essays**. New York: Vintage Books, a division of Random House, Inc, 1994.

QUINET, Antônio. **Um olhar a mais: ver e ser visto na psicanálise**. Rio de Janeiro: JOrge Zahar Editor, 2002. São Paulo: Editora Senac, 2005.

XAVIER, Elódia. **Que corpo é esse? o corpo no imaginário feminino**. Florianópolis: Mulheres, 2007.

5.2 Ficha Técnica do filme analisado:

Gênero: Terror

Direção: William Friedkin

Roteiro: William Peter Blatty

Elenco: Barton Heyman, Ellen Burstyn, Jack MacGowran, Kitty Winn, Lee J. Cobb, Linda Blair, Max von Sydow, Robert Gerringer, Vasiliki Maliaros

Produção: William Peter Blatty

Fotografia: Billy Williams, Gerry Fisher, Owen Roizman

Trilha Sonora: George Crumb, Jack Nitzsche

Oscar, 1974: Vencedor na categoria Melhor Edição de Som

Oscar. 1974: Vencedor na categoria Melhor Roteiro Adaptado