

**DEUS ESTÁ MORTO. SATÃ VIVE: UMA ANÁLISE DO SATANISMO  
EM *O BEBÊ DE ROSEMARY* (1968)**

**GOD IS DEAD. SATAN LIVES: AN ANALYSIS OF SATANISM IN  
*ROSEMARY'S BABY* (1968)**

**DIOS ESTÁ MUERTO. SATÃ VIVE: UN ANÁLISIS DEL SATANISMO  
EN *LA SEMILLA DEL DIABLO* (1968)**

**Rafaela Arienti Barbieri \***

**Resumo:** Objetiva-se por meio do trabalho analisar a representação do Satanismo presente no filme *O bebê de Rosemary*, lançado em 1968 nos Estados Unidos pela *Paramount Pictures* e dirigido por Roman Polanski. Para tal, explora-se a organização do Satanismo na década de 1960 nos Estados Unidos, o qual é compreendido enquanto uma crença que se opõe às religiões cristãs. A abordagem em questão possibilita pensar três momentos da narrativa: o ritual ao qual Rosemary é submetida, a relação entre os personagens que ocasionam mortes estranhas e o consequente sucesso na carreira de Guy Woodhouse e, finalmente, a presença de Satã no centro da crença do grupo apresentado. Em função dos objetivos apresentados, parte-se das reflexões e conceitos de Marcel Mauss (1974) Michel de Certeau (2006), Danièle Hervieu-Léger (2008), Ruben Van Luijk (2016) e Asbjørn Dyrendal (2016).

**Palavras-chave:** História. Crenças. Cinema.

**Abstract:** the objective of this article is to analyze the representation of Satanism present in the movie *Rosemary's Baby*, released in 1968 in the United States by *Paramount Pictures* and directed by Roman Polanski. For this, the organization of Satanism in the United States in the 60's is explored, which is considered a belief that opposes Christian religions. The approach in question makes it possible to ponder over three moments of the narrative: the ritual to which Rosemary is subjected, the relation among the characters that cause strange deaths and the consequent success in the career of Guy Woodhouse and, finally, the presence of Satan at the center of the presented group. Due to the objectives presented, our study is based on reflections and concepts from Marcel Mauss (1974) Michel de Certeau (2006), Danièle Hervieu-Léger (2008), Ruben Van Luijk (2016) and Asbjørn Dyrendal (2016).

**Keywords:** History. Beliefs. Cinema.

**Resumen:** Se objetiva por medio de este artículo analizar a representación del Satanismo en la película *La semilla del Diablo*, estrenado en 1968 en los Estados Unidos por la *Paramount Pictures* y dirigido por Roman Polanski. Para tal, explorase la organización del Satanismo en la década de 1960 en los Estados Unidos, comprendido mientras una creencia que se opone a las religiones cristianas. Tal abordaje posibilita pensar tres momentos de la narrativa: el ritual

---

\* Doutoranda em História pelo Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Mestre em História pelo Programa de Pós-Graduação da Universidade Estadual de Maringá (UEM). Graduada em História pela UEM. E-mail: rafaelaarientibarbieri@hotmail.com

al cual Rosemary es sometida, la relación entre los personajes que ocasionan muertes anormales y lo consecuente suceso en la carrera profesional de Guy Woodhouse y la presencia de Satán en el centro de la creencia del grupo presentado. En función de estos objetivos, se hace uso de las reflexiones de Marcel Mauss (1974), Michel de Certeau (2006), Danièle Hervieu-Léger (2008), Ruben Van Luijk (2016) y Asbjørn Dyrendal (2016).

**Palabras clave:** Historia. Creencias. Cinema.

## **Introdução**

*O bebê de Rosemary*<sup>1</sup> é um filme de terror hollywoodiano lançado em 1968 nos Estados Unidos, sob a direção de Roman Polanski, uma adaptação do romance homônimo publicado por Ira Levin em 1967. A narrativa está centrada no casal Rosemary e Guy Woodhouse e sua mudança para o Edifício Dakota em Nova York. Enquanto tenta construir seu novo lar no apartamento de número 7E, o casal tem contato com um grupo Satanista que escolhe Rosemary para ser a mãe do filho de Satã. O conjunto audiovisual que compõe o filme fornece suporte para visualizar a representação do Satanismo na década de 1960 naquele país.<sup>2</sup>

Buscamos compreender tal produção enquanto fonte histórica portadora de representações (CHARTIER, 2002) do Satanismo, bem como articulamos o conceito de crença (CERTEAU, 1992; 2006; HERVIEU-LEGER, 2008), para compreendermos os grupos que se posicionam criticamente frente às formas institucionais de religião e buscam outros sentidos e organização de suas crenças.

Tendo em vista a impossibilidade de abordar todos os temas presentes na narrativa, optamos por dividi-la em seis partes para a melhor visualização de suas representações: 1) do início do filme até o estabelecimento do casal Rosemary e Guy Woodhouse em seu novo apartamento; 2) do seu estabelecimento até a cena do ritual com Satã; 3) do ritual com Satã até a descoberta da gravidez; 4) da descoberta da gravidez até o fim das dores que a mesma lhe causa; 5) da parada da dor até o parto; e, 6) do parto até o fim do filme.

Inicia-se a discussão apresentando primeiramente o satanismo enquanto forma de crença nos Estados Unidos da década de 1960 para, em seguida, problematizarmos a representação presente em *O bebê de Rosemary*. Tal abordagem permite uma contextualização da narrativa cinematográfica de terror em questão e uma melhor compreensão de suas representações.

## **Anton LaVey e a Igreja de Satã**

A década de 1960 nos Estados Unidos conta com a formação de grupos Satanistas, como é o caso da Igreja de Satã<sup>3</sup>, fundada em 1966 por Anton LaVey. Apesar de LaVey não ter sido o primeiro e nem o único que trouxe à tona tal discussão<sup>4</sup>, a diferença entre os grupos anteriores e a Igreja de Satã é que nenhum de seus precursores conseguiu instigar e perdurar uma tradição do Satanismo, sendo que os grupos satânicos conhecidos hoje possuem relação, direta ou indireta, com o grupo de LaVey (LUIJK, 2016)

Porém, é possível pensarmos esses grupos enquanto formas de crença, inseridos no que Hervieu-Léger (2008) denomina por modernidade, um momento no qual as instituições já não suprem as necessidades religiosas de uma maioria, ou, dialogando com o pensamento de Certeau, perdem parte de sua autoridade na medida em que ocorre uma separação entre a prática e a crença (CERTEAU, 2006).

LaVey identificava nos Estados Unidos da década de 1960, uma incoerência entre prática e crença cristãs, argumentando que os seguidores de tal religião não praticavam quase nenhum de seus ensinamentos, não deixando de criticar que “Deus pode fazer tudo o que o homem está proibido de fazer – tais como matar pessoas, fazer milagres para gratificar sua vontade, exercer controle sem nenhuma responsabilidade aparente” (LAVEY, 1972, p. 50, tradução nossa)<sup>5</sup>. Para LaVey, se o homem necessita e reconhece tal deus, estaria adorando uma entidade inventada em seu próprio cérebro: “Está, portanto, adorando o homem que inventou Deus” (LAVEY, 1972, p. 50, tradução nossa)<sup>6</sup>. Ainda em tom crítico, questiona:

[...] se o mundo mudou tanto, por continuar apegando-se aos restos de uma fé moribunda? Se tantas religiões tem começado a negar suas próprias escrituras porque tornaram-se defasadas, e se pregam a doutrina do satanismo, por que não chamá-las por seu legítimo nome – ou seja, Satanismo? Certamente, isso seria muitíssimo menos hipócrita (LAVEY, 1972, p. 54, tradução nossa).<sup>7</sup>

A Igreja de Satã foi oficialmente fundada em 1966, por Anton Szandor LaVey, apropriando-se de elementos atribuídos aos seguidores de Satã em vários momentos da história. LaVey nasceu em 11 de abril de 1930 em Chicago, Illinois, fugiu de casa aos dezessete anos, “[...] tendo sido subsequentemente domador de leões, calíopista, fotógrafo policial, caça-fantasmas e organista para um clube noturno” (LUIJK, 2016, p. 295, tradução nossa)<sup>8</sup>. Em sua autobiografia, menciona um envolvimento amoroso com Marilyn Monroe e o relato de uma possível cauda que teria sido cirurgicamente removida.

Após ter assumido seu sacerdócio para Satã, LaVey defendeu ter uma avó na Transilvânia, bem como sangue Mongol, judeu e egípcio. De acordo com Luijk, o interesse de LaVey pelas Técnicas de Esquerda<sup>9</sup> levou-o a, em 1960, possuir uma extensa bibliografia sobre o oculto, o estranho e o maravilhoso: “[...] monstros da natureza, percepção extra-

sensorial, canibalismo, espiritualismo, métodos históricos de tortura, e assim por diante” (LUIJK, 2016, p. 296, tradução nossa)<sup>10</sup>.

Anterior a fundação da Igreja, o pequeno grupo liderado por LaVey denominava-se Círculo Mágico<sup>11</sup>, iniciado entre 1957 e 1960, em Los Angeles. A data da declaração formal do grupo como Igreja define-se, na Califórnia, no Equinócio da Primavera, ou *Walpurgisnacht*, no dia 30 de 1966, o Ano um, Ano de Satã:

[...] isto, nós podemos reivindicar com alguma razão, é, de fato, o início do Satanismo enquanto religião como é praticado no mundo hoje. LaVey nomeou-se Alto Sacerdote de Satã e Exarca<sup>12</sup> do Inferno, e declarou 1966 para ser o Ano Um da nova Era Satânica (LUIJK, 2016, p. 297, tradução nossa).<sup>13</sup>

O grupo contava com a presença de autores e artistas, bem como figuras pertencentes ao meio institucional como doutores, policiais e acadêmicos com uma combinação de interesses contraculturais. As reuniões aconteciam na casa de LaVey, a Casa Negra<sup>14</sup>, envolvendo rituais com a utilização de roupões, máscaras, velas, efeitos visuais, vocais e musicais.

A Igreja de Satã chamou atenção da mídia em tal contexto, sendo que transformações começaram a manifestar-se no panorama religioso americano. Enquanto indício de uma descristianização de tal contexto histórico, Luijk cita o momento no qual, em 1966, os jovens da América começaram a “usar flores no cabelo” e convergir para Haight Ashbury<sup>15</sup> durante o Verão do Amor, iniciando uma atividade contracultural em todo o mundo ocidental: “espiritualidades orientais e a psicodelia, e também inúmeras espécies de culto, características frequentes entre as alternativas para as tradicionais formas de cristianismo foram aderidas” (LUIJK, 2016, p. 298, tradução nossa)<sup>16</sup>.

Ainda na década de 1960, ocorreu um aumento de interesse pelo ocultismo na América e no Ocidente, em geral, paralelamente às mudanças morais ocasionadas pela Revolução Sexual, que propunha menos restrições às variedades de práticas sexuais consideradas impróprias até então.

É nesse momento histórico que LaVey escreve, em 1969, *A Bíblia Satânica*<sup>17</sup>, o livro que reúne as crenças de seu grupo, no qual Satã surge como figura de oposição às formas cristãs de crença. Logo no início do livro rechaça

[...] amarras e cadeias oxidadas dos costumes mortos que impedem sempre a expansão saudável, aquelas teorias e ideias que poderiam ter significado vida, esperança e liberdade para nossos antepassados, é possível que agora representem para nós, desonra e escravidão (LAVEY, 1972, p. 35, tradução nossa).<sup>18</sup>

Para Certeau, o crer contemporâneo, ao reutilizar as tradições religiosas, tornou o cristianismo “[...] provedor de um vocabulário, de um tesouro de símbolos, de signos e de práticas reutilizadas em outras partes” (CERTEAU, 2006, p. 305, tradução nossa)<sup>19</sup>. Tal afirmação pode ser identificada, tanto no grupo de LaVey, como nos grupos Satanistas anteriores, na medida em que se utilizam da figura de Satã enquanto opositor, base para uma outra crença, não deixando de lado todo o processo de construção de tal figura, que conta com diversos contatos culturais e resulta na noção de Satã presente na década de 1960.

Tal apropriação é reconhecida por LaVey: “[...] A Bíblia Satânica, ao revestir-se da autoridade sobrenatural do Príncipe das Trevas e seus demônios, bebe do mesmo manancial de ideias que essas religiões (LAVEY, 1972, p. 11, tradução nossa)<sup>20</sup>. Para LaVey, Satã representa

[...] Complacência, no lugar de abstinência! 2. Satã representa a existência vital, no lugar de sonhos espirituais! 3. Satã representa a sabedoria perfeita, em lugar do autoengano hipócrita! 4. Satã representa amabilidade àqueles que merecem, em lugar do amor desperdiçado em ingratos! 5. Satã representa a vingança, em lugar de oferecer a outra face! 6. Satã representa a responsabilidade para o responsável, em lugar de preocupar-se por vampiros psíquicos! 7. Satã representa o homem como outro animal, algumas vezes melhor, na maioria das vezes pior porque aqueles caminham em quatro patas, porque em seu "divino desenvolvimento espiritual e intelectual", se tornou o animal mais viciado de todos! 8. Satã representa todos os denominados pecados, pois eles se direcionam a uma gratificação física, mental e emocional! 9. Satã tem sido o melhor amigo que a igreja já teve, pois ele cuidou dos seus negócios todos esses anos! (LAVEY, 1972, p. 28, tradução nossa).<sup>21</sup>

A figura de Satã é tomada enquanto opositora, quando o autor argumenta sobre o significado semântico de tal denominação:

[...] é a de “adversário” ou “oposição” ou de “acusador”. A mesma palavra “diabo” vem do hindu *devi* que significa “deus”. Satã representa oposição a todas as religiões que servem para frustrar ou condenar os homens por seus instintos naturais. Tem sido atribuído a ele o papel negativo simplesmente porque representa os aspectos carnis, terrenos e mundanos da vida (LAVEY, 1972, p. 63, tradução nossa).<sup>22</sup>

A utilização da figura do Bode de Mendes, que estampa a capa do livro de LaVey, remete às imagens de Pã e seus sátiros, figuras que mesclavam o humano com o animal, dotado de chifres, cascos e olhos oblíquos.

Bafomet, - Baphomet – representa os Poderes das Trevas combinados com a fertilidade do Bode. Em sua forma mais “pura”, o pentagrama tem em seu interior a figura de um homem, coincidindo com as cinco pontas da estrela – três pontas para cima, duas para baixo – simbolizando a natureza espiritual do homem. No Satanismo, também se utiliza o pentagrama, porém como o Satanismo representa os instintos carnis do homem, o oposto da natureza espiritual, o pentagrama encontra-se “invertido” para que se acomode perfeitamente a cabeça do Bode – seus chifres, que representam a dualidade, voltados para cima em desafio (LAVEY, 1972, p. 159, tradução nossa).<sup>23</sup>

Em inúmeros momentos da obra identificamos o posicionamento contrário ao cristianismo, prevalecendo um enaltecimento dos aspectos carnis e mundanos do homem,

que “[...] que já não pode ver-se como duas partes, a carnal e a espiritual, sendo que as vê convergir em apenas uma, e então descobrirá horrorizado que são uma só entidade carnal – e que sempre foi assim!” (LAVEY, 1972, p. 51, tradução nossa)<sup>24</sup>.

LaVey defende que o único meio de sobrevivência do cristianismo está vinculado à sua conversão para o que é o Satanismo daquele período, cujas bases sempre existiram, segundo o autor, sendo nova apenas sua organização formal: “é necessário que apareça uma nova religião, baseada nos princípios naturais do homem. E ela já tem um nome. Se chama Satanismo” (LAVEY, 1972, p. 55, tradução nossa)<sup>25</sup>.

O satanista é, portanto, aquele que se dá conta de que o homem, junto a ação e reação do Universo, é responsável por tudo que ocorre no mundo. Ele não reza, evitando termos como “esperança” e “oração” na medida em que são indícios de apreensão: “o satanista, dando-se conta que qualquer coisa que consiga é graças às suas próprias ações, toma controle da situação em lugar de rezar para que Deus a consiga” (LAVEY, 1972, p. 46, tradução nossa)<sup>26</sup>. Dentro de tal lógica, o “[...] satanismo não é uma religião de luz branca; é uma religião da carne, do mundano, do carnal! – os quais são regidos por Satã, a personificação da Via da Mão Esquerda” (LAVEY, 1972, p. 60, tradução nossa)<sup>27,28</sup>.

Apesar de LaVey ter organizado *A Bíblia Satânica* e posteriormente uma série de outros livros que esclarecem as práticas do grupo, como *Os Rituais Satânicos*<sup>29</sup> (1972), *A Bruxa Satânica*<sup>30</sup> (1989), *O Caderno do Diabo*<sup>31</sup> (1992) e *Satã Fala!*<sup>32</sup> (1998), o que caracteriza a fisionomia de tal vida religiosa, pensando em Certeau, não é um dogma ou um objeto do crer, mas o investimento desses sujeitos em uma proposição e o ato de enunciá-la enquanto verdadeira.

Tal ato de crer é um gesto de partida em relação à instituição em tal contexto histórico, em direção ao espaço ilimitado aberto pela experiência da fé. É um gesto compartilhado por um grupo, comunitário, que questiona a autoridade do dogma cristão e a forma como sua prática é efetuada:

Com todas as contradições nas escrituras cristãs, hoje em dia muita gente não aceita racionalmente o cristianismo da mesma maneira que foi praticado no passado. Um grande número de pessoas está começando a duvidar da existência de Deus, no sentido estabelecido da palavra. Alguns já começaram a denominar-se “Ateus cristãos”. Na verdade, a Bíblia Cristã é um conjunto de contradições; porém, o que poderia ser mais contraditório do que o termo “Ateu Cristão” (LAVEY, 1972, p. 49, tradução nossa).<sup>33</sup>

Assim como LaVey apropria-se de elementos cristãos, também identificamos outros diálogos em um momento em que as fronteiras culturais e de Estado já não constituem um esquema operatório bem definido. A cultura passa a pressupor mistura, perceptível ao

observarmos, por exemplo, o estabelecimento de 1966 enquanto o Ano Um da Era Satânica sob o título de *Walpurgisnacht* “[...] uma noite durante a qual bruxas e demônios estão expostos” (DYRENDAL, 2016, p. 52, tradução nossa)<sup>34</sup>, “[...] o festival mais importante na tradição da magia e da bruxaria” (WOLF *apud* LAVEY, 1972, p. 228, tradução nossa)<sup>35</sup>, de origem germânica.

LaVey também utiliza as denominadas Chaves Enoquianas<sup>36</sup>, desenvolvidas por John Dee, que teria desenvolvido, em conjunto com Edward Kelley, “[...] trabalhos mágicos em Cracóvia, Polônia” (LAVEY, 1972, p. 213, tradução nossa)<sup>37</sup>, entre 1582 e 1589. A linguagem enoquiana

[...] foi reivindicada para ser a única primordial, ainda utilizada pelos anjos (Asprem 212). Sua história entre os ocultistas é complexa, mas tornou-se parte da *backstory* do satanismo quando ele foi ocupado pelos mágicos da Ordem Hermética da *Golden Dawn* no final do século XIX, reivindicando que o Enoquiano era parte de “uma perene tradição rosacruciana” (108). A ordem original se desfez, e os grupos espalhados que se separaram novamente – com empreendedores publicando abundantemente – e através da escrita influenciando uma grande variedade de ocultistas (DYRENDAL. 2016, p. 92, tradução nossa).<sup>38</sup>

As Chaves Enoquianas foram utilizadas por LaVey, que também partiram das traduções feitas pela Ordem Hermética da *Golden Dawn*:

Em enoquiano, o significado das palavras, combinado com a qualidade das palavras, se unem para criar um parâmetro sonoro que pode causar uma reação intensa na atmosfera. As qualidades tonais “bárbaras” desta linguagem lhe fornecem um efeito verdadeiramente mágico que não pode ser descrito (LAVEY, 1972, p. 178-179, tradução nossa).<sup>39</sup>

## O pacto com Satã

O levantamento sobre os grupos que situam Satã no centro de sua crença, tanto na década de 1960 como anteriormente, auxilia a compreender como o Satanismo<sup>40</sup> é representado no filme aqui problematizado. Partimos da divisão fílmica já enfatizada anteriormente, utilizando cenas<sup>41</sup> específicas que permitam a percepção dessas representações, mesmo que não estejam diretamente relacionadas ao Satanismo.

Os satanistas presentes na narrativa vivem no Edifício Bramford, uma construção que remete à ideia de um local amaldiçoado, portador de uma “má fama” segundo Edward Hutchins, na medida em que foi palco para os experimentos culinários das irmãs Trench com suas sobrinhas, onde Adrian Marcato teria materializado o Diabo, e também onde, em 1959, encontraram uma criança enrolada em jornal no subsolo.

Este é o espaço no qual os satanistas residem, um grupo de idosos que até a segunda parte do filme não aparenta ser perigoso, uma característica fundamental para que o terror seja desencadeado na narrativa. Satã e seus agentes são os mestres do disfarce, “São velhos e tem

amigos velhos” (ROSEMARY, 1968, 01:33:01). Faz-se necessária a crença em um ambiente desprovido de ameaças para, posteriormente, corrompê-la por meio de uma figura monstruosa e sujeitos aparentemente inofensivos que passam a constituir um risco à vida da personagem pela qual o público cria afetividade e identifica suas próprias reações: Rosemary Woodhouse.

Rosemary encontra-se cercada por seus vizinhos, fundamentalmente por Minnie, Roman e Laura-Louise, idosos demasiadamente prestativos que invadem constantemente sua privacidade. São esses idosos que constituem parte do grupo satanista que está em constante contato com o casal Woodhouse e permitem a existência de pactos com Satã, sacrifícios, e benefícios decorrentes de rituais.

Percebemos, no decorrer da narrativa, que o grupo que Rosemary compreende enquanto *coven* direciona sua crença à Satã, o que justifica aqui denominá-los enquanto satanistas, não perdendo de vista os grupos da década de 1960 e seus precursores, bem como a postura identificada nas análises de Luijk e Dyrendal aqui utilizadas.

Na narrativa, o elemento que fornece a base para um vínculo entre Satã e aquele que deseja ser um satanista é um pacto, uma relação caracterizada por uma troca. Nogueira indica o crescimento do poder do Diabo no século XIII, com o qual os homens passam a firmar pactos, dispostos a entregar a alma, em troca da satisfação de seus desejos. (NOGUEIRA, 2002, p. 52).

A existência do pacto torna-se visível durante a segunda parte da narrativa, no momento em que Rosemary passa pelo ritual sexual com Satã, e na quinta parte, quando a personagem, na cena iniciada no minuto 01:36:09, compra livros sobre bruxaria. A câmera em plano médio mostra Rosemary já grávida atravessando, imprudentemente, uma rua movimentada. Em meio às buzinas, ela joga seu colar com raiz-de-tânis diretamente no bueiro e entra em uma livraria. Compra livros que abordam feitiçaria, magia e um livro vermelho de Stella Lauden, *Witchcraft*, o qual destaca: “o poder da mente de toda uma assembleia poderia cegar, ensurdecer, paralisar e até matar a vítima” (ROSEMARY, 1968, 01:37:00). Já na cena seguinte, Rosemary, em plano contrapicado<sup>42</sup>, está lendo atentamente em voz alta o outro livro: “em alguns cultos, acreditavam que um objeto pessoal da vítima era necessário, pois feitiços não eram possíveis sem um pertence dela”. (ROSEMARY, 1968, 01:37:18).

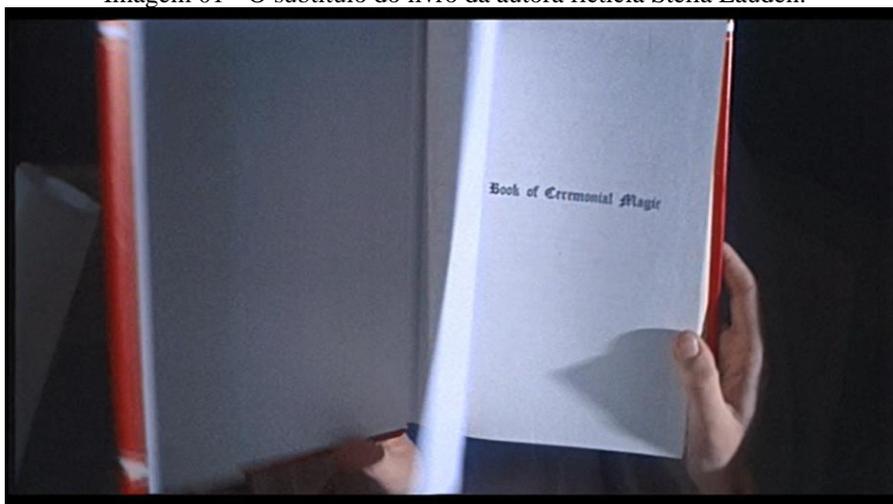
Os livros nos quais Rosemary baseia-se são ficcionais, porém, os parágrafos que cercam a citação acima do livro de Stella Lauden, pertencem à obra de Arthur Edward Waite, *O Livro de Magia Cerimonial*<sup>43</sup>, relançando pela *University Books* em Nova York, em 1961 (sua primeira publicação foi feita em 1913), o qual argumenta:

Até onde diz respeito às interpretações errôneas de escritores que pretendem fingir conhecimentos de primeira mão com o trabalho sob o aviso prévio. Outros que o mencionaram nos últimos anos ficaram satisfeitos. [...] Abordando o trabalho em primeira mão, a questão inicial vincula-se à atribuição autoral. Pelo que sabemos da literatura mágica, para não dizer nada sobre dignidade pontifícia, é antecedentemente improvável que seja o trabalho de um bispo romano, mais especialmente de um bispo como Honorius. Éliphas Lévi, que com razão tenta reivindicar a igreja de sua infância, atacou, na pessoa de um de seus soberanos pontífices, por uma acusação pouco inteligente, mas reivindicou mal como de costume, pegou um vislumbre da história do tempo e descobriu que durante o pontificado de Honorius existiu um anti-papa preparado por Henry IV da Germânia, e que ele era um homem de vida má (WAITE, 2017, p. 105, tradução nossa).<sup>44</sup>

O livro da autora fictícia Stella Lauden conta o subtítulo *Book of Ceremonial Magic* (observar em imagem a seguir) e possui a seguinte passagem:

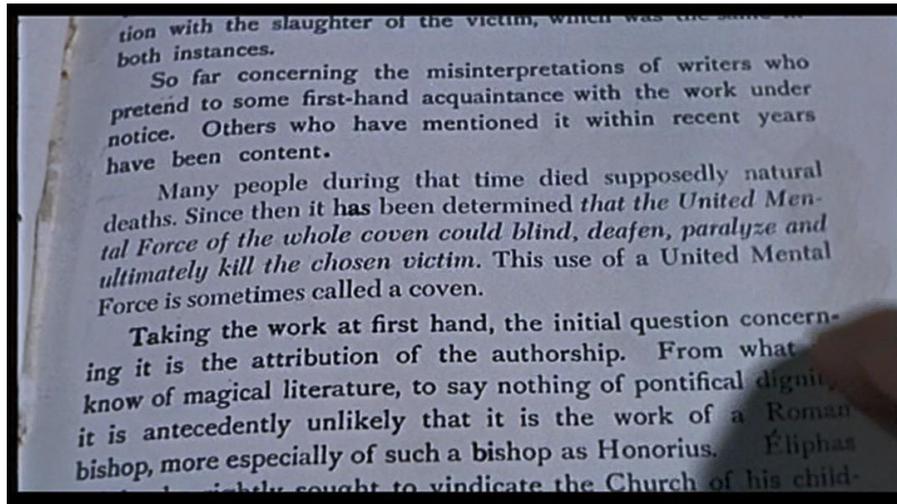
Até onde diz respeito às interpretações errôneas de escritores que pretendem fingir conhecimentos de primeira mão com o trabalho sob o aviso prévio. Outros que o mencionaram nos últimos anos ficaram satisfeitos. Muitas pessoas naquele tempo faleceram supostamente de morte natural. Desde então foi determinado que o poder da mente de toda uma assembleia poderia cegar, ensurdecer, paralisar e até matar a vítima. Tal uso de uma Força Mental Unida é por vezes chamado de coven. Abordando o trabalho em primeira mão, a questão inicial vincula-se à atribuição autoral. Pelo que sabemos da literatura mágica, para não dizer nada sobre dignidade pontifícia, é antecedentemente improvável que seja o trabalho de um bispo romano, mais especialmente de um bispo como Honorius. Éliphas [...] (ROSEMARY, 1968, 01:36:57).<sup>45</sup>

Imagem 01 - O subtítulo do livro da autora fictícia Stella Lauden.



Disponível em: ROSEMARY'S BABY (O Bebê de Rosemary). Direção de Roman Polanski. Roteiro de Roman Polanski. USA. Produzido por William Castle e Paramount Pictures. Dist. Paramount Pictures. 1968, 1 disco (2h 22 min.) DVD.

Imagem 02 - Os parágrafos pertencentes ao livro de Arthur Edward Waite.



Disponível em: ROSEMARY'S BABY (O Bebê de Rosemary). Direção de Roman Polanski. Roteiro de Roman Polanski. USA. Produzido por William Castle e Paramount Pictures. Dist. Paramount Pictures. 1968, 1 disco (2h 22 min.) DVD.

Até esse momento, Rosemary presenciou a morte repentina de seu amigo Edward Hutchins e a cegueira inexplicável do colega de Guy, Donald Baumgart, o que convenientemente resultou em sua conquista do papel principal em uma peça, e o sucesso de sua carreira enquanto ator. Após a leitura do livro presenteado por Hutchins, *Todos Eles Bruxos*, e dos outros adquiridos na livraria, Rosemary telefona para Donald e descobre que ele e Guy trocaram gravatas dias antes de ser atingido pela cegueira. No caso de Hutchins, a personagem sabe que o mesmo perdeu uma de suas luvas ao visitar sua casa e conhecer Roman Castevet.

Os membros do grupo faziam pactos com Satã em troca de benefícios. Tais pactos se caracterizam por ações voluntárias de seus integrantes, “[...] aparentemente livre e gratuito, e, todavia, forçado e interessado por essas prestações. [...] há, no fundo, obrigação e interesse econômico” (MAUSS, 1974, p. 41-42). Os satanistas constituem uma coletividade “[...] que se obrigam mutuamente, trocam e contratam” (MAUSS, 1974, p. 44).

Os objetos da troca não são exclusivamente bens e riquezas, podem ser amabilidades, ritos, mulheres, crianças, danças e festas, são “[...] prestações e contraprestações [que] embrenham-se sob uma forma preferencialmente voluntária, através de presentes, de prendas, se bem que sejam, no fundo, rigorosamente obrigatórias” (MAUSS, 1974, p. 45).

O que garante o funcionamento do pacto é o investimento voluntário do indivíduo no ato de crer, vinculado a uma prática comunitária. É necessária a atribuição de crédito a essa troca, o que se consolida quando Donald Baumgart desenvolve a cegueira, logo na segunda parte da narrativa. Ele constitui a prova para que Guy acredite que o grupo de satanistas do Bramford é real, e que então ele pode fazer um pacto com Satã.

Guy realiza o pacto de forma espontânea em um momento de pouco sucesso em sua carreira enquanto ator, na intenção de adquirir bons papéis e uma carreira promissora: “As tentações da carne, do dinheiro, do poder e das honras são as mais terríveis” (BASCHET, 2006, p.323). Para a realização do pacto, Guy sacrifica aquilo que lhe é mais precioso: sua esposa e seu primeiro filho, na medida em que “[...] presentear alguma coisa a alguém é presentear alguma coisa de si” (MAUSS, 1974, p. 56). A partir da realização do pacto, os indivíduos estão imersos em um sistema no qual:

[...] é preciso retribuir a outrem aquilo que, na verdade, é parcela de sua natureza e substância, pois aceitar alguma coisa de alguém é aceitar alguma coisa de sua essência espiritual, de sua alma: a conservação desta coisa seria perigosa e mortal, e isso não simplesmente porque seria ilícita, mas física e espiritualmente, esta essência, este alimento, estes bens, móveis ou imóveis, estas mulheres ou estes descendentes, estes ritos ou estas comunhões, dão uma ascendência mágica e religiosa sobre o indivíduo (MAUSS, 1974, p. 56).

## O sacrifício e o rito sexual

Guy sacrifica Rosemary em função de seus interesses pessoais e o ritual que marca o sacrifício é a relação sexual entre Rosemary e Satã. Tal momento está vinculado com a crença do grupo em questão, na medida em que “[...] as crenças se interligam sempre com práticas” (DETIENNE, 1987, p. 58). É um momento cujas cenas evidenciam uma confusão entre espaço e tempo, uma situação semelhante a um sonho, vivenciado pela personagem sob o efeito de substâncias alucinógenas<sup>46</sup>, preparadas por Minnie Castevet e servidas por Guy em uma *musse* de chocolate.

O ritual é o momento no qual, para o grupo, efetiva-se

[...] a reconciliação que restitui o sujeito e a sua consciência de si, assim como sentimento de participar no absoluto e de realizar com ele a unidade. Só a prática do culto e ao seu nível se realiza, segundo Hegel, a unidade concreta do deus que toma consciência do Eu e do Eu que toma consciência do deus (DETIENNE, 1987, p. 58).

O rito sexual ocorre, neste caso, em um espaço fundado por uma manifestação do sagrado, uma hierofania. (ELIADE, 1992). Tal espaço diferencia-se do profano na medida em que há uma ruptura da homogeneidade, há a revelação de uma realidade absoluta, “a manifestação do sagrado funda ontologicamente o mundo” (ELIADE, 1992, p. 26). A manifestação de Satã dá condições para a constituição deste espaço sagrado, no qual o ritual é efetuado.

A cena localiza-se na segunda parte da narrativa e mostra Guy em um plano médio<sup>47</sup>, sentado à frente da televisão comentando para Rosemary: “é o Papa, no Yankee Stadium”

(ROSEMARY, 1968, 00:40:55)<sup>48</sup>. Rosemary está cambaleando na cozinha onde derruba uma cadeira e depois cai no corredor. Guy toma-a nos braços e leva-a para a cama. Ao fundo nota-se o “tique-taque” do relógio que a acompanhará durante seu confuso sono.

A cena passa a mostrar imagens incoerentes de Rosemary deitada em um colchão no meio do oceano e depois em um barco com pessoas não nomeadas; ela está deitada olhando para o teto da Capela Cistina quando a câmera foca-se na figura de um bode para só então mostrá-la, já nua, após ser despida agressivamente de suas vestes vermelhas por Guy, andando em direção ao convés de um barco que navega em um mar furioso. A câmera, em primeira pessoa, caminha junto com Rosemary rumo ao interior escuro do barco, cuja iluminação conta apenas com uma chama vermelha do lado direito do ambiente.

A personagem deita-se sobre um colchão de casal e à sua frente estão os satanistas, todos idosos, também nus, no que parece ser a sala de estar de seus vizinhos. A câmera percorre os rostos de alguns membros permitindo identificar Laura-Louise, Minnie Castevet, Abraham Saperstein e Roman Castevet. Roman é o único entre os personagens que veste um manto negro e segura um pincel para desenhar linhas vermelhas que vão dos seios de Rosemary até a região da pelve. A personagem está sendo preparada para seu sacrifício, é um presente para Satã, lembrando que “[...] a destruição sacrificial tem precisamente por fim ser uma doação que seja necessariamente retribuída” (MAUSS, 1974, p. 63).

Imagem 03 - Membros do grupo satanista durante o ritual sexual entre Rosemary e Satã, conforme a cena descrita acima.



Disponível em: <http://horrorfanzine.com/wp-content/uploads/2011/09/rosemarys-baby-09.jpg>. Acesso em: 05 nov. 2018.

Enquanto Roman desenha no corpo da personagem, os outros membros do grupo entoam um canto suave em uma língua não especificada, provavelmente o Enoquiano, o qual permanece ao longo do ritual. “O valor significativo do ritual parece instalado nos

instrumentos e nos gestos” (DETIENNE, 1987, p. 61). Como já foi destacado anteriormente, as Chaves Enoquianas constituem dezenove encantamentos, desenvolvidos por John Dee no século VI na Cracóvia, compreendidos enquanto uma linguagem angelical. LaVey aproxima a sonoridade do Enoquiano ao Árabe, Hebraico e Latim e, em 1970, no *The Cloven Hoof*<sup>49</sup> publica o *Enoquiano: guia de pronúncia*<sup>50</sup>, no qual cita *O bebê de Rosemary*:

A apresentação das palavras deve ser feita da forma mais deliberada e prolongada possível, sem intenção de tagarelará-las rapidamente para mostrar o quão proficiente na linguagem você é! Aqueles que viram *O bebê de Rosemary* [...] se recordarão da lenta solenidade dos cantos, realizados de forma quase monótona. Cada sílaba deve ser pronunciada com muita calma, com cuidado para não atropelar os sons. Uma palavra como “beliore” deve resultar em “BAY-LEE-OAR-RAY”. “Busada” deve sair como “BOO-SAH-DAH”. Quando há duas vogais idênticas, como em “Ooa” a pronúncia deve ser “OH-OH-AH” (LAVEY, 1970, s/p, tradução nossa).<sup>51</sup>

Ao fundo, é possível escutar o som do fogo queimando no ambiente. Rosemary é amarrada à cama, Guy aproxima-se e coloca-se em cima de seu corpo. A cada tomada de câmera, o corpo de Guy ganha escamas e em seus ombros identifica-se uma espécie de armadura. Suas mãos agora possuem garras e grossas escamas que arranham os braços de Rosemary enquanto o ato sexual é efetuado<sup>52</sup>. Satã está estuprando uma mortal, imobilizada e semiconsciente, com um sorriso em seu rosto.

Imagem 04 - escamas e garras de Satã durante o ritual sexual acima descrito.



Disponível em: ROSEMARY'S BABY (O Bebê de Rosemary). Direção de Roman Polanski. Roteiro de Roman Polanski. USA. Produzido por William Castle e Paramount Pictures. Dist. Paramount Pictures. 1968, 1 disco (2h 22 min.) DVD.

Rosemary, envolta por uma fumaça esverdeada, sente prazer, até o momento em que encara os olhos vermelhos de Satã e retoma a consciência gritando: “isso não é um sonho! Isso é real” (ROSEMARY, 1968, 00:47:01). “O rosto é paisagem”. (MORIN, 2014, p. 93). É por meio dos olhos de Satã que Rosemary percebe a natureza de sua experiência sexual, na qual une-se ao parceiro por meio do sexo e dos olhos. “A alma tem dois olhos [...] o olho do coração é o homem vendo a Deus, porém é também Deus vendo o homem. É o instrumento

da unificação de Deus e a alma, do princípio à manifestação” (CHEVALIER, 1986, p. 771)<sup>53</sup>. Os olhos podem ser pensados como símbolos que expressam o conjunto das percepções exteriores e não somente da visão; são eles que revelam à personagem a natureza de Satã.

Imagem 05 - Os olhos de Satã que trazem Rosemary à consciência conforme a descrição acima.



Disponível em: <https://nerdcalendar.tumblr.com/post/146453542354/june-25-1966-rosemary-woodhouse-gives-birth-to>. Acesso em: 05 nov. 2018.

Após compreender a situação em que se encontra, um tecido preto é colocado em sua cabeça e, enquanto Satã continua com o ato, Rosemary pede perdão ao papa, beijando seu anel que se aproxima da câmera para finalizar a cena. Nesse período tempo, espaço e corpos são fluidos e instáveis, o cinema “insufla-lhes as potências dinamogênicas que secretam a impressão de vida” (MORIN, 2014, p. 88). Os objetos passam a viver, falar, agir e interpretar: “na tela, nada de natureza morta: é o revólver e a gravata do assassino que cometem o crime tanto quanto ele” (MORIN, 2014, p. 90).

Guy sacrifica Rosemary em busca de seus interesses pessoais e participação do grupo de satanistas. Ao analisar a definição de sacrifício em Mircea Eliade, Victor Cadenas argumenta sobre a necessidade da morte para que a vida possa ocorrer, o que não coloca essas duas situações em contradição, mas em complementariedade (CADENAS, 2006). Tal observação sobre a vida e a morte é encontrada em Georges Bataille, ao afirmar que “[...] para nós que somos seres descontínuos, a morte tem o sentido da continuidade do ser: a reprodução leva à descontinuidade dos seres, mas ela põe em jogo sua continuidade, isto é, ela está intimamente ligada a morte” (BATAILLE, 1987, p. 13).

Na relação sexual, que concretiza o sacrifício e a relação ativa entre o grupo satânico e sua divindade. Satã é o sacrificador e o feminino é a vítima, dialogando com a percepção de Bataille sobre o papel dessas duas instâncias durante a atividade erótica: “o domínio do erotismo é o domínio da violência, o domínio da violação” (BATAILLE, 1987, p. 16).

Bataille, apresenta a nudez enquanto oposta ao estado fechado, ao estado de existência descontínua, sendo que a obscenidade “significa a desordem que perturba um estado de corpo que estão conformes à posse de si, a posse da individualidade durável e afirmada” (BATAILLE, 1987, p. 17). No sacrifício religioso, não há apenas o desnudamento,

[...] há a imolação da vítima (ou se o objeto do sacrifício não for um ser vivo, há, de alguma maneira, destruição desse objeto). A vítima morre, enquanto os assistentes participam de um elemento que revela sua morte. Esse elemento é o que se pode chamar, com os historiadores das religiões, de *sagrado*. O sagrado é justamente a continuidade do ser revelada àqueles que fixam sua atenção, num rito solene, na morte de um ser descontínuo. Há, devido a morte violenta, ruptura da descontinuidade de um ser: o que subsiste e que, no silêncio que cai, os espíritos ansiosos sentem é a continuidade do ser, a que a vítima é devolvida (BATAILLE, 1987, p. 21).

Rosemary é sacrificada e sua morte é ritual, dando espaço para uma nova vida, uma nova ordem decorrente de sua gravidez do filho de Satã, o qual irá destituir os poderosos, destruir seus templos, redimir os desprezados e vingar os que foram queimados e torturados, em 1966, o Ano Um. É a descontinuidade que resulta em uma continuidade, imersa em um espaço no qual Rosemary desempenha o papel de mediadora ou intermediária (CADENAS, 2006), a vítima sacrificada, um meio para que o profano possa comunicar-se com o sagrado:

[...] no sacrifício o “dar” coincide com o “destruir”. E assim é porque entende-se que estar forma de dar é a forma superior do gasto, a renúncia total ao objeto por meio de sua aniquilação. Quando maior é o gasto, maior é a possibilidade de retorno por parte da divindade. A vítima continua sendo um presente que realiza uma viagem de um mundo a outro, porém essa viagem é marcada pelo assassinato (CADENAS, 2006, p. 130).<sup>54</sup>

## Satã e o ato de crer

A indumentária, o pacto, o sacrifício e o ritual dialogam com a forma de crença do grupo satanista. Da mesma forma que os grupos da década de 1960, os satanistas de *O bebê de Rosemary* criticam o cristianismo, seus valores e sua forma institucionalizada de crença, em um contexto que o Papa Paulo VI visita Nova York (1966) e outros grupos passam a constituir outras formas de crença.

Na cena iniciada no minuto 00:25:52, na segunda parte da narrativa, o casal Woodhouse está jantando no apartamento dos Castevet, quando Guy comparara a atitude do Papa, que está há poucos dias de sua visita a Nova York, com um *showbiz*. Roman, de forma semelhante a Anton LaVey, identifica uma incoerência entre a prática e a crença cristãs, fala sobre a hipocrisia na instituição religiosa, e questiona a autoridade de uma prática ao complementar o raciocínio de Guy e afirmar que “as roupas, os rituais... Toda religião é assim” (ROSEMARY, 1968, 00:26:25).

O ambiente é tomado por risadas e Rosemary aparenta constrangimento, distraído-se ao tentar cortar a dura carne em seu prato. Questionada por Roman sobre qual era sua religião, responde que teve uma educação católica e sentia-se desconfortável com a discussão, afinal, “ele é o papa” (ROSEMARY, 1968, 00:25:52). Para Roman, o Papa não precisa ser respeitado apenas por fingir-se santo, um pensamento compartilhado por Minnie que, enquanto recolhe os pratos da mesa, complementa: “o que gastam com batinas e joias!” (ROSEMARY, 1968, 00:24:25).

Tal posicionamento do grupo Satanista fica evidente na cena final (ROSEMARY, 1968, 02:05:05), com Rosemary descobrindo a natureza de seu filho e o motivo de seu nascimento. A câmera caminha com a personagem em um ambiente escuro, que liga seu apartamento com o dos Castevet, semelhante ao seu sonho. Ao chegar à sala de estar, aproxima-se do berço envolto por mantos negros e com uma cruz invertida encaixada como um móvel.

Ela sorri enquanto afasta os mantos que cobrem criança e seu rosto expressa o horror do que descobre no berço. Um violino agudo acompanha o estado de choque da personagem, que cobre a boca com a mão e arregala os olhos fixados no berço. É apenas dessa forma que o público tem acesso à criança, pelos olhos de uma mãe desesperada. Rosemary olha para os membros do grupo satanista e pergunta o que fizeram com seu filho, “o que fizeram com os olhos dele?” (ROSEMARY, 1968, 02:09:59). Roman, sentado ao lado de Minnie que contempla a situação, com um leve sorriso, responde que a criança tem os olhos do pai.

Imagem 06 - Rosemary vendo seu filho pela primeira vez, como descrito na cena acima.



Disponível em: <https://assets.mubi.com/images/film/180/image-w856.jpg?1460597846>. Acesso em: 05 nov.2018.

Rosemary, pálida, grita: “o que fizeram com ele, seus maníacos” (ROSEMARY, 1968, 02:10:12), sendo interrompida por Roman que finalmente revela ser Satã o pai da criança

“[...] veio do inferno para fecundar uma mortal [...] Satã é o pai dele. E ele se chama Adrian. Vai destituir os poderosos e destruir seus templos. Vai redimir os desprezados... e vingar os que foram queimados e torturados! Salve, Adrian” (ROSEMARY, 1968, 02:10:27).

Entre pausas na fala de Roman, os membros do grupo respondem “Salve, Satã”. Satã é parte de um vocabulário proveniente de instituições religiosas que já não podem basear-se na ideia de que a religião rege a sociedade e seus indivíduos. A forma como Satã é percebido resulta de um longo processo de formalização da Igreja Cristã, e representa para o grupo de satanistas do filme um posicionamento crítico frente às religiões, justificando a necessidade de queimar templos e vingar os que foram queimados e torturados.

A crise da tradição abordada por Hervieu-Léger (2008) pode expressar um momento no qual o âmbito religioso deixa de impor-se a todos enquanto um código de sentido, porém, essa mesma tradição não se perde, mas é objeto de reformulação por outro grupo de crença, como é o caso de *O bebê de Rosemary*. É nesse sentido que a crença diversifica-se e pode romper com os dispositivos de um enquadramento institucional.

Tanto na película como nos grupos da década de 1960, visualizam-se sujeitos que buscam o sentido de sua existência em um vocabulário religioso já existente em seu momento histórico, viabilizando tal prática, sendo o ato de crer o que define a pertença desse grupo. Seu investimento em uma proposição, e o ato de enunciá-la enquanto verdadeira, é percebido quando Roman revela a Rosemary quem é Satã e seu filho, uma ideia compartilhada pelos outros membros que constantemente saúdam Satã.

Imagem 07 - A lembrança dos olhos de Satã.



Disponível em: ROSEMARY'S BABY (O Bebê de Rosemary). Direção de Roman Polanski. Roteiro de Roman Polanski. USA. Produzido por William Castle e Paramount Pictures. Dist. Paramount Pictures. 1968, 1 disco (2h 22 min.) DVD.

Em meio aos gritos de Rosemary, que tenta negar o que está acontecendo, Minnie fala para olhar as mãos e os pés da criança, o que remete às memórias do que havia pensado ser um sonho. Ainda empunhando a faca e com a mão no rosto, os olhos vermelhos de Satã aparecem rapidamente e de forma opaca na cena como observa-se na imagem acima. Roman, em um plano contrapicado, anuncia o Ano Um e novamente saúda Satã e seu filho.

Imagem 08 - Roman Castevet comemorando o Ano Um e a vida de Satã e seu filho.



Disponível em: ROSEMARY'S BABY (O Bebê de Rosemary). Direção de Roman Polanski. Roteiro de Roman Polanski. USA. Produzido por William Castle e Paramount Pictures. Dist. Paramount Pictures. 1968, 1 disco (2h 22 min.) DVD.

Anton Lavey marca o ano de 1966 como o Ano Um, o amanhecer da Idade Satânica na medida em que o Satanismo se converteu em uma alternativa às doutrinas do teísmo. É também em 1966 que o filho de Satã nasce, marcando o Ano Um e uma oposição do grupo satanista frente à instituição religiosa, denominada hipócrita, como Roman Castevet destacou: “Seu poder é infinito! Seu reino durará a eternidade! [...] Deus está morto! Satã vive! Esse é o Ano Um!” (ROSEMARY, 1968, 02:10:52). A oposição é aqui um dos mecanismos de existência da própria crença, que só existe em meio ao intercâmbio e o confronto, “[...] a prática da comunicação é o real lugar da vida religiosa” (CERTEAU, 2006, p. 24)<sup>55</sup>.

A comemoração já havia sido feita antes da criança nascer, na quarta parte da narrativa, quando Rosemary e Guy estão no apartamento dos Castevet, junto aos seus amigos, comemorando a virada do ano, momento no qual Roman brinda: “a 1966! O Ano Um!” (ROSEMARY, 1968, 01:14:01).

Imagem 09 - Roman Castevet comemorando a virada do ano em 1966, conforme a cena acima destacada.



Disponível em: ROSEMARY'S BABY (O Bebê de Rosemary). Direção de Roman Polanski. Roteiro de Roman Polanski. USA. Produzido por William Castle e Paramount Pictures. Dist. Paramount Pictures. 1968, 1 disco (2h 22 min.) DVD.

### Considerações finais

O artigo apresentado buscou contribuir para o viés da história cultural e da História das Religiões por meio da análise das representações do Satanismo construída na narrativa cinematográfica *O bebê de Rosemary*. Pensar tais temas e fonte abre espaço para uma série de abordagens, as quais não foram aqui esgotadas, mas estão inseridas em um contexto que permite problematizar a imagem enquanto documento histórico e as crenças enquanto objeto do historiador.

Os filmes oportunizam a visibilidade das crenças e orientam uma experiência com o corpo, que também é produtor de imagens:

[...] nossos próprios corpos actuam como um meio vivo processando, recebendo e transmitindo imagens. É devido a esta capacidade inata dos nossos corpos (das nossas mentes como parte dos nossos corpos) que conseguimos distinguir os meios das imagens, pelo que entendemos que uma imagem não é um simples objeto (uma cópia fotográfica, por exemplo), nem um corpo real (o corpo do amado na fotografia) (BELTING, 2014, p. 22).

Diferentes gêneros cinematográficos representam crenças de formas distintas, sendo o terror um meio, uma perspectiva que se torna visível por meio dos personagens na narrativa, por meio do corpo que carrega referências de seu contexto histórico, seja o corte de cabelo, a linguagem, indumentária ou seus comportamentos.

A narrativa de *O bebê de Rosemary* traz personagens provenientes do âmbito sagrado, Satã e Anticristo, ou ainda um grupo satanista que mantém rituais e outras práticas em função de sua crença. Tais elementos estão profundamente relacionados com sua realidade de produção, “[...] nem as inteligências nem as ideias são desencarnadas” (CHARTIER, 1991, p.

180), afinal, os leitores, “[...] não se confrontam nunca com textos abstratos ideias, separados de toda materialidade: manejam objetos cujas organizações comandam sua leitura, sua apreensão e compreensão” (CHARTIER, 1991, p. 178).

Neste sentido, procuramos contribuir para a abordagem do gênero do terror no cinema, enquanto fonte de representações das crenças de um momento histórico, as quais são verossímeis ao público que consome tais produções. Mas não é apenas o público que crê; também o próprio diretor cria e atribui crédito à sua narrativa, para torná-la crível.

## Referências

### Documental

ROSEMARY'S BABY (O Bebê de Rosemary). Direção de Roman Polanski. Roteiro de Roman Polanski. USA. Produzido por William Castle e Paramount Pictures. Dist. *Paramount Pictures*. 1968, 1 disco (2h 22 min.) DVD.

### Bibliográficas

AUMONT, Jacques ; MARIE, Michel. *Dicionário teórico e crítico de cinema*. Campinas: Papirus, 2003.

BASCHE, Jérôme. Diabo. In: LE GOFF, Jaques (org). *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. São Paulo: Edusc, 2006.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BELTING, Hans. *Antropologia da imagem*. Lisboa: Publisher, KKYM + EAUM, 2014.

BURKE, Peter. *Hibridismo Cultural*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2003.

CASTAÑEDA, Carlos. *A Erva-do-Diabo*. São Paulo: Círculo do Livro, 1968.

CADENAS, Victor. *Las teorías del sacrificio primitivo y su significado antropológico*: segunda parte. *Nexo*, revista de filosofia, 2006.

CERTEAU. Michel de. *La debilidad de creer*. Buenos Aires: Katz, 2006.

CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. RJ: Forense Universitária, 1982

CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre certezas e inquietudes*. Porto Alegre: Ed. da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2002.

CHARTIER, Roger. O Mundo como Representação. *Estudos Avançados*, v. 11, 1991.

CHEVALIER, Jean. *Diccionario de los Simbolos*. Barcelona: Editorial Herder, 1986.

DETIENNE, Marcel. Mito/Rito. In: ROMANO, R. (dir). *Enciclopédia Einaudi: mythos/logos sagrado/profano*. – Porto: Imprensa Nacional. Casa da Moeda, 1987, p. 58-74.

DYRENDAL, Asbjørn; LEWIS, James R.; PETERSEN, Jesper A. A. *The invention of Satanism*. NY: Oxford University Press, 2016.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FURST, Peter. *Alucinógenos y Cultura*. México: Fondo de Cultura Económica, 1980.

FAXNELD, Per. Secret Lineages and de Facto Satanists: Anton LaVay's Use of Esoteric Tradition. In: ASPREM, Egil; GRANHOLM, Kennet. *Contemporary Esotericism*. New York: Equinox, 2013.

HERVIEU-LÉGER, Danièle. *O peregrino e o convertido: a religião em movimento*. RJ: Vozes, 2008.

HUXLEY, Aldous. *As Portas da Percepção e Céu e Inferno*. São Paulo: Globo, 2002.

LAVEY, Anton. *La Biblia Satánica*. 1972 [1966]. Disponível em: [http://www.enlataberna.com/lib\\_lin/Biblia-satanica.pdf](http://www.enlataberna.com/lib_lin/Biblia-satanica.pdf). Acesso: 05 nov.2018.

LAVEY, Anton. *Satan Speaks!* 1998. Disponível em: [https://www.e-reading.club/bookreader.php/144801/Satan\\_Speaks%21.pdf](https://www.e-reading.club/bookreader.php/144801/Satan_Speaks%21.pdf). Acesso em: 05 nov. 2018.

LAVEY, Anton. *Satanic Witch*. 1971. Disponível em: [http://www.e-reading.club/bookreader.php/130868/The\\_Satanic\\_Witch.pdf](http://www.e-reading.club/bookreader.php/130868/The_Satanic_Witch.pdf). Acesso em: 05 nov. 2018.

LAVEY, Anton. *The devil's notebook*. 1992. Disponível em: <http://www.thenewchurchofsatan.com/docs/the%20devils%20notebook.pdf>. Acesso: 05 nov. 2018.

LAVEY, Anton. *The satanic rituals*. 1972. Disponível em: <http://occultboards.com/ebooks/satanism/satanicrituals.pdf>. Acesso em: 14/12/2017.

LEE, Martin A.; SHLAIN, Bruce. *Acid Dreams: the complete social history of LSD, the CIA, the sixties, and beyond*. NY: Grove Press New York, 1992.

LUIJK, Ruben Van. *Children of lucifer: the origins of modern religious satanism*. NY: Oxford University Press, 2016.

MARTIN, Marcel. *A Linguagem Cinematográfica*. São Paulo: Brasiliense, 2003.

MAUSS, Marcel. As dádivas trocadas e a obrigação de retribuí-las. In: MAUSS, Marcel. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo, EPU, 1974.

MORIN, Edgar. *O cinema ou o homem imaginário: ensaio de Antropologia Sociológica*. SP: É Realizações Editora, 2014.

NOGUEIRA, Carlos Roberto F. *O Diabo no imaginário cristão*. São Paulo: Edusc, 2002.

SEFTON, Norman M. *Fumadores de Datura Stramonium e interesses médico-legais*. Porto Alegre: Tip, Grundlach, 1933.

WAITE, Arthur Edward. *The Book of Ceremonial Magic*. New York: Dover Publications, 2017.

INTROVIGNE, Massimo. *Satanism: A social History*. Boston: Brill, 2016.

## Sites

AN AFTER SCHOOL SATAN CLUB COULD BE COMING TO YOUR KID'S ELEMENTARY SCHOOL. Disponível em: <https://www.chicagotribune.com/ct-satan-club-20160731-story.html>. Acesso em: 05 nov. 2018.

ENOQUIAN PRONUNCIATION GUIDE: Disponível em: <https://www.churchofsatan.com/enochian-pronunciation-guide.php>. Acesso em: 05 nov.2018.

EXARCA. Disponível em: <https://www.priberam.pt/dlpo/exarca>. Acesso em: 05 nov. 2018.

LA SANTA SEDE: FRANCESCO: Disponível em: [http://w2.vatican.va/content/paul-vi/en/homilies/1965/documents/hf\\_p-vi\\_hom\\_19651004\\_yankee-stadium.htm](http://w2.vatican.va/content/paul-vi/en/homilies/1965/documents/hf_p-vi_hom_19651004_yankee-stadium.htm). Acesso em: 05 nov. 2018.

THE CLOVEN HOOF. Disponível em: <https://www.churchofsatan.com/the-cloven-hoof.php>. Acesso em: 05 nov. 2018.

---

<sup>1</sup>Utilizamos a versão disponível em *Digital Versatile Disc* (DVD), de autoria da Paramount Pictures. A versão do filme utilizada para a análise é a legendada, o que não configura um menor valor, na medida em que, quando lemos ou ouvimos um enunciado do passado, nós traduzimos: “[...] no interior de um idioma ou entre idiomas, comunicação humana é o mesmo que tradução” (STEINER apud BURKE, 2003, p. 57).

<sup>2</sup>O filme de Polanski continua sendo referenciado em filmes e séries de TV mais recentes como é o caso de *American Horror Story: murder house* (2012), *Devil's Due* (2014), *Rosemary's Baby* (remake, 2014), *Annabelle* (2014), *Shelley* (2016), *Mother!* (2017), *American Horror Story: apocalypse* (2018) e *Chilling Adventures of Sabrina* (2018), para citar alguns exemplos.

<sup>3</sup>Church of Satan. Por um motivo didático, títulos de livro e demais expressões estrangeiras serão traduzidas no corpo do texto com os originais indicados em nota de rodapé, Todas as traduções aqui efetuadas são de nossa autoria.

<sup>4</sup>Antes do grupo de LaVey identificam-se a *Hermetic Order of the Golden Dawn* (1887) na Inglaterra que em 1898 passa a contar com a presença de Aleister Crowley. As ideias de Crowley ultrapassaram os limites ingleses, expandindo-se para a França e os Estados Unidos, constituindo uma forte influência para as diversas formas de religião alternativa moderna, particularmente o neopaganismo e as variantes do *The Left-Hand Path*, ao tentar estabelecer uma nova religião mundial suplantando o Cristianismo pelo *Thelema*. (NOGUEIRA, p. 109; LUIJK, p. 306; DYRENDAL, 42). Destacam-se ainda a *Astrum Argentum* (1905), grupo desenvolvido por Crowley após seu rompimento com a *Golden Dawn*; *Ordo Templis Orientis* (OTO – 1912), também fundada por Crowley após influências do germânico Theodor Reuss; *Temple de Satan* (1930) ou *Order of the Knights of the Golden Arrow*, fundado por Maria de Naglowska em Paris, a qual denominava-se a Sacerdotisa de Satã. Para Luijk, o grupo de Naglowska pode ser considerado o primeiro corpo de Satanismo Religioso organizado. (LUIJK, 2016, p. 301). Os autores ainda identificam a *Fraternitas Saturni* (1926), fundada por Eugen Groshe; *Olphites Cultus of Sathanas* (1953), fundada em Ohio por Herbert Sloane; e *The Process Church of the Final Judgement* (1965), fundado em Londres por Robert de Grimston e Mary Anne Maclean, a qual muda-se para Nova York em 1968. (LUIJK, 2016), (DYRENDAL, 2016).

<sup>5</sup>“Dios puede hacer todo lo que al hombre está prohibido hacer – tales como matar gente, hacer milagros para gratificar su voluntad, ejercer control sin ninguna responsabilidad aparente” (LAVEY, 1972, p. 50).

<sup>6</sup>“por lo tanto, está adorando al hombre que invento a dios” (LAVEY, 1972, p. 50).

<sup>7</sup>“[...] si el mundo ha cambiado tanto, ¿por qué seguir aferrándose a los restos de una fe moribunda? Si tantas religiones han empezado a negar sus propias escrituras porque han quedado desfasadas, y si predicán la filosofía del satanismo, ¿por qué no llamarle a éste por su legítimo nombre - es decir, Satanismo? Ciertamente, eso sería muchísimo menos hipócrita” (LAVEY, 1972, p. 54).

<sup>8</sup>“[...] he had subsequently been a lion tamer, calliope player, police photographer, ghost buster, and night-club organist” (LUIJK, 2016, p. 295).

<sup>9</sup>*ars sinistrae*.

<sup>10</sup>“[...] freaks of nature”, extrasensory perception, cannibalism, spiritualism, historical torture methods, and so forth” (LUIJK, 2016, p. 296).

---

<sup>11</sup>Magic Circle.

<sup>12</sup>latim *exarchus*, -i, supervisor, superintendente, chefe, do grego *eksárkhos*. Disponível em: <https://www.priberam.pt/dlpo/exarca>. Acesso em: 05 nov. 2018.

<sup>13</sup>“[...] this, we might claim with some reason, was he actual beginning of Satanism as a religion such as it is practiced in the world today. LaVey styled himself High Priest of Satan and Exarch of Hell, and he declared 1966 to be Year One of the new Satanic Era” (LUIJK, 2016, p. 297).

<sup>14</sup>Black House.

<sup>15</sup> Haight Ashbury é um distrito da cidade de São Francisco, na Califórnia, que na década de 1960 foi um centro de expressão do estilo de vida psicodélico. (LEE; SHLAIN, 1992, p. 141).

<sup>16</sup>“eastern spiritualities and psychedelia, and also various species of the occult, features prominently among the alternatives to traditional forms of Christianity they embraced” (LUIJK, 2016, p. 298).

<sup>17</sup>*The Satanic Bible*.

<sup>18</sup>“[...] los candados y cadenas oxidadas de las costumbres muertas que impiden siempre la expansión saludable, aquellas teorías e ideas que pudieron haber significado vida, esperanza y libertad para nuestros antepasados, es posible que ahora representen para nosotros destrucción, esclavitud e deshonor” (LAVEY, 1972, p. 35).

<sup>19</sup>“[...] proveedor de un vocabulario, de un tesoro de símbolos, de signos y de prácticas reutilizadas en otras partes” (CERTEAU, 2006, p. 305).

<sup>20</sup> “[...] la Biblia Satánica, al revestirse de la autoridad sobrenatural del Príncipe de las Tinieblas y sus demonios, bebe del mismo manantial que dichas religiones” (LAVEY, 1972, p. 11).

<sup>21</sup>“[...] complacencia, en lugar de abstinencia! 2. ¡Satán representa la existencia vital, en lugar de sueños espirituales! 3. ¡Satán representa la sabiduría perfecta, en lugar del auto engaño hipócrita! 4. ¡Satán representa amabilidad hacia quienes la merecen, en lugar del amor malgastado en ingratos! 5. ¡Satán representa la venganza, en lugar de ofrecer la otra mejilla! 6. ¡Satán representa responsabilidad para el responsable, en lugar de preocuparse por vampiros psíquicos! 7. ¡Satán representa al hombre como otro animal, algunas veces mejor, la mayoría de las veces peor que aquellos que caminan en cuarto patas, el cual, por causa de su "divino desarrollo intelectual" se ha convertido en el animal más vicioso de todos! 8. ¡Satán representa todos los llamados "pecados", mientras lleven a la gratificación física, mental o emocional! 9. ¡Satán ha sido el mejor amigo que la Iglesia siempre ha tenido, ya que la ha mantenido en el negocio todos estos años!” (LAVEY, 1972, p. 28).

<sup>22</sup>“[...] es el de “adversario” u “oposición” o el de “acusador”. La misma palabra “diablo” viene del hindú *devi* que significa “dios”. Satán representa oposición a todas las religiones que sirven para frustrar y condenar al hombre por sus instintos naturales. Le ha sido dado el papel de malo simplemente porque representa los aspectos canales, terrenales, y mundanos de vida” (LAVEY, 1972, p. 63).

<sup>23</sup>“El Bafomet - o Baphomet - representa los Poderes de las Tinieblas combinados con la fertilidad del Chivo. En su forma más “pura,” el pentagrama tiene en su interior la figura de un hombre, coincidiendo con las cinco puntas de la estrella - tres puntas hacia arriba, dos hacia abajo - simbolizando la naturaleza espiritual del hombre. En el Satanismo, también se utiliza el pentagrama, pero como el Satanismo representa los instintos carnales del hombre, o lo opuesto a la naturaleza espiritual, el pentagrama se halla “invertido” para que se acomode perfectamente a la cabeza del Chivo - sus cuernos, que representan dualidad, vueltos hacia arriba en desafío” (LAVEY, 1972, p. 159).

<sup>24</sup>“[...] ya no puede verse a si mesmo como dos partes, la carnal y la espiritual, sino que las vea converger en una sola, y entonces descubrirá horrorizado que son una sola entidad carnal – y que siempre fue así!” (LAVEY, 1972, p. 51).

<sup>25</sup>“se ha hecho necesario que aparezca una nueva religión, basada em los instintos naturales del hombre. Y ya tiene un nombre. Se llama Satanismo” (LAVEY, 1972, p. 55).

<sup>26</sup>“el satanista, dándose cuenta que cualquier cosa que consiga es gracias a sus propios actos, toma control de la situación em lugar de rezarse a Dios para que ello suceda” (LAVEY, 1972, p. 46).

<sup>27</sup>“[...] Satanismo no es una religión de luz blanca; ¡es una religión de la carne, lo mundano, lo carnal! – todo lo cual está regido por Satán, la personificación de la Vía de la Mano Izquierda” (LAVEY, 1972, p. 60).

<sup>28</sup>Tal percepção sobre Satã vincula-se ao Romantismo, que o transforma “[...] no símbolo do espírito livre, da vida alegre, não contra uma lei moral, mas segundo uma lei natural, contrária à aversão por este mundo pregada pela Igreja” (NOGUEIRA, 2002, p. 104). Luijk argumenta que essa percepção do Diabo, durante o Romantismo, estaria vinculada às mudanças provenientes da Revolução Francesa e as divisões “Esquerda” e “Direita” “[...] into those in favor of a radical or “progressive” change and those opposed to it” (LUIJK, 2016, p. 77). De acordo com o autor, tal divisão é fundamental para uma alteração na percepção de Satã, que “[...] was no longer an evil insurgent against righteousness and cosmic order, but the mirror image and mythological embodiment of the revolutionary standing up against arbitrary and despotic power” (LUIJK, 2016, p. 07).

<sup>29</sup>The Satanic Rituals.

---

<sup>30</sup>The Satanic Witch.

<sup>31</sup>The Devil's Notebook.

<sup>32</sup>Satan Speaks!

<sup>33</sup>“Con todas las contradicciones en las escrituras cristianas, hoy en día mucha gente no acepta racionalmente el Cristianismo de la manera en que ha sido practicado en el pasado. Un gran número de personas está comenzando a dudar de la existencia de Dios, en el sentido establecido de la palabra. Algunos hasta han comenzado a llamarse “Cristianos Ateos”. En verdad, la Biblia Cristiana es un montón de contradicciones; pero ¿qué podría ser más contradictorio que el término “Ateo Cristiano?”” (LAVEY, 1972, p. 49).

<sup>34</sup>“[...] a night when witches and demons are abroad” (DYRENDAL, 2016, p. 52).

<sup>35</sup>“[...] el festival más importante en la tradición de la magia y la brujería” (WOLF apud LAVEY, 1972, p. 228).

<sup>36</sup> Enochian Keys.

<sup>37</sup>“[...] trabajos mágicos em Cracovia, Polonia” (LAVEY, 1972, p. 213).

<sup>38</sup>“[...] was claimed to be the primordial one, still spoken by the angels (Asprem 212). Its history among the occultists its complex, but it became part of the backstory of Satanism when it was taken up by the magicians of the Hermetic Order of the Golden Dawn in the late nineteenth century, claiming Enochian was part of “a perennial Rosicrutian tradition” (108). The original order split, and the splinter groups often split again – with entrepreneurs publishing widely – and through practice and writing influencing a wide variety of occultists” (DYRENDAL, 2016, p. 92).

<sup>39</sup>“En Enoquiano, el significado de las palabras, combinado con la calidad de las palabras, se unen para crear un parámetro sonoro que puede causar una reacción tremenda en la atmósfera. Las cualidades tonales ‘barbáricas’ de este lenguaje le da un efecto verdaderamente mágico que no pide ser descrito” (LAVEY, 1972, p. 178-179).

<sup>40</sup> Cabe destacar que o Satanismo não é uma crença homogênea, é possível encontrar distinções entre Luciferianismo, Satanismo Romântico, grupos que pertencem ao "Caminho da Mão Esquerda" (The Left-Hand Path), porém, Massimo Introvigne (2016) e Per Faxneld (2013) argumentam que o Satanismo engloba grupos que localizam Satã no centro de sua crença religiosa, seja de forma pessoal ou impessoal, metafórica ou não: "the term designates any more systematic and sustained celebration of Satan, as a symbolical or actually existing figure". (FAXNELD, 2013. p. 74); "For the first part of the definition, it does not matter how each Satanist group perceives Satan, as personal or impersonal, real or symbolical. Nor does it matter whether the group tries to go back from a Judeo-Christian image of Satan or Lucifer to one found in different or older religions and cultures. As long it uses the names Satan and Lucifer, it is still within my definition of Satanism". (INTROVIGNE, 2016, p. 03). Ainda é possível encontrar críticas no trabalho de Ruben Van Luijk (2016), o qual realiza uma revisão conceitual sobre o tema e busca pensar religião utilizando-se de Robert Bellah: "In Enquête sur le satanisme, it might be noted, Introvigne speaks of Satanism as “adoration or veneration” of Satan. For my own definition, I prefer the latter designation (intentional, religiously motivated veneration of Satan). Many practitioners of modern or even older forms of Satanism certainly would not describe their relation to Satan in terms of “adoration” or “worship.” And especially with regard to nontheistic religious practices, these words do indeed seem inapt. I therefore opt for the “milder” alternative of “veneration”". (LUIJK, 2016, p. 05)

<sup>41</sup>O que é uma cena: “[...] um fragmento de ação dramática onde se desenrola sobre uma mesma cena, ou seja, uma parte unitária da ação. [...] a cena vale por uma certa unidade, indeterminada de duração” (AUMONT; MARIE, 2003, p.45).

<sup>42</sup>“o plano contrapicado (o assunto é fotografado de baixo para cima, colocando-se a objectiva abaixo do nível normal do olhar)” (MARTIN, 2003, p. 51).

<sup>43</sup>The Book of Ceremonial Magic.

<sup>44</sup>“So far concerning the misinterpretations of writers who pretend to some first-hand acquaintance with the work under notice. Others who have mentioned it within recent years have been content. [...] Taking the work at first hand, the initial question concerning it is the attribution of the authorship. From what we know of magical literature, to say nothing of pontifical dignity, it is antecedently unlikely that it is work of a Roman bishop, more especially of a such bishop as Honorius. Éliphas Lévi, who rightly sought to vindicate the Church of his childhood, assailed, in the person of one of its sovereign pontiffs, by an unintelligent accusation, but vindicated it badly as usual, took a glance at the history of the time and discovered that during the pontificate of Honorius there was an anti-pope set up by Henry IV of Germany, and that he was a man of evil life” (WAITE, 2017, p. 105).

<sup>45</sup>“So far concerning the misinterpretations of writers who pretend to some first-hand acquaintance with the work under notice. Others who have mentioned it within recent years have been content. Many people during that time died supposedly natural deaths. Since then it has been determined that the United Mental Force of the whole coven could blind, deafen, paralyze and ultimately kill the chosen victim. This use of a United Mental Force is sometimes called a coven. Taking the work at first hand, the initial question concerning it is the attribution of the authorship. From what we know of magical literature, to say nothing of pontifical dignity, it is antecedently

---

unlikely that it is work of a Roman bishop, more especially of a such bishop as Honorius. Éliphas [...]” (ROSEMARY, 1968, 01:36:57).

<sup>46</sup>Os Satanistas da narrativa utilizam o alucinógeno que denominam raiz-de-tannis em rituais, alimentos, colônias e amuletos. O filme aborda o alucinógeno enquanto a Pimenta do Diabo. Cabe lembrar que Peter Furst (1980) argumenta que o peyote era tratado pela Igreja Católica como uma raiz diabólica; Carlos Castañeda (1968) também identifica o estramônio enquanto a Erva do Diabo; Norman M. Sefton (1933), destaca que o estramônio ainda é conhecido “[...] pelo nome de Figueira do Inferno, Erva do diabo, Erva dos feiticeiros e, na França, o povo a conhece ainda sob a denominação de “*Pomme épineuse*””. (SEFTON, 1933, p. 57). A narrativa não especifica se a raiz-de-tannis é algum alucinógeno conhecido por outro nome, aparentando ser uma criação ficcional, porém seus efeitos e utilização ritual são representações baseadas nos alucinógenos presentes no contexto histórico e citados, por exemplo, por Huxley, Timothy Leary e Castañeda, como o peyote, mescalina, LSD e estramônio. Os alucinógenos e seus efeitos são elementos verossímeis, apropriados por Polanski e representados na narrativa por uma ótica que lhe é específica.

<sup>47</sup>A câmera está a uma distância média do objeto, de modo que ele ocupa uma parte considerável do ambiente, mas ainda tem espaço à sua volta.

<sup>48</sup>Em 1965, o Papa realmente esteve no estádio Yankee, no dia 4 de outubro, e é possível ter acesso a sua homília daquele dia no site do Vaticano. Disponível em: [http://w2.vatican.va/content/paul-vi/en/homilies/1965/documents/hf\\_p-vi\\_hom\\_19651004\\_yankee-stadium.html](http://w2.vatican.va/content/paul-vi/en/homilies/1965/documents/hf_p-vi_hom_19651004_yankee-stadium.html). Acesso em: 05 nov. 2018.

<sup>49</sup>*The Cloven Hoof* é o Boletim Oficial e Tribunal da Igreja de Satã. Disponível em: <https://www.churchofsatan.com/the-cloven-hoof.php>. Acesso em: 28 mar. 2018.

<sup>50</sup>*Enochian Pronunciation Guide*. Disponível em: <https://www.churchofsatan.com/enochian-pronunciation-guide.php>. Acesso em: 05 nov. 2018.

<sup>51</sup>“The delivery of the words should be as deliberate and prolonged as possible, with no attempt made to jabber them quickly to show how proficient in the language you are! For those who saw Rosemary’s Baby [...] you will recall the slow solemnity of the chants, performed in almost a monotone. Each syllable should be spoken with great deliberation, care being given not to skim over the sounds. A word like “beliore” should result in “BAY-LEE-OAR-RAY.” “Busada” should come out “BOO-SAH-DAH.” Where two identical vowels are shown together, as in “Ooa,” the pronunciation would be “OH-OH-AH”” (LAVEY, 1970).

<sup>52</sup> Carlos Roberto F. Nogueira (2002) e Jérôme Baschet (2006) esclarecem sobre o crescimento do medo do Diabo na Europa Ocidental entre os séculos XIII e XIV, momento no qual a crise do feudalismo presenciou catástrofes e misérias, causando nos homens uma sensação de abandono por parte de Deus. O Diabo passa a ser representado na forma de animal, mesclando formas humanas e animais, com chifres, asas, rabo e cascos para reforçar sua natureza bestial. a arte do paganismo, bem como as produções de cronistas e artistas foram buscadas para retratar esses agentes do Mal. O modelo que influenciou tal lacuna da iconografia diabólica foram as imagens de Pã e dos sátiros, meio homem, meio bode, com chifres, cascos partidos, olhos oblíquos e orelhas pontiagudas. Acrescentou-se asas a essa combinação, mas não as de um anjo, e sim as de um morcego (NOGUEIRA, 2002).

<sup>53</sup>“El alma tiene dos ojos [...] El ojo del corazón es el hombre viendo a Dios, pero también Dios viendo al hombre. Es el instrumento de la unificación de Dios y el alma, del principio y la manifestación” (CHEVALIER, 1986, p. 771).

<sup>54</sup>“[...] en el sacrificio el “dar” coincide con el “destruir”. Y es así porque se entiende que esta forma de dar es la forma superior del gasto, la renuncia total al objeto por medio de su aniquilación. Cuanto mayor es el gasto, mayor es la posibilidad de réplica por parte de la divinidad. La víctima continúa siendo un obsequio que realiza un viaje de uno a otro mundo, pero dicho viaje viene marcado por el asesinato” (CADENAS, 2006, p. 130).

<sup>55</sup>“[...] la práctica de la comunicación es el lugar real de la vida religiosa” (CERTEAU, 2006, p. p. 24).