



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

Rafaela Arienti Barbieri

**"God Help You When The Devil Wants You":**  
Uma História Social do Horror Satânico no Cinema Estadunidense

Florianópolis  
2024

Rafaela Arienti Barbieri

**"God Help You When The Devil Wants You":**  
Uma História Social do Horror Satânico no Cinema Estadunidense

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em História. Área de concentração: História Global. Linha de Pesquisa: Sociedade, Política e Cultura no Mundo Contemporâneo.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Busko Valim  
Coorientadora: Profa. Dra. Paula Halperin

Florianópolis  
2024

Barbieri, Rafaela Arienti

"God Help You When The Devil Wants You": : Uma História Social do Horror Satânico no Cinema Estadunidense / Rafaela Arienti Barbieri ; orientador, Alexandre Busko Valim, coorientadora, Paula Halperin, 2024.

444 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Florianópolis, 2024.

Inclui referências.

1. História. 2. Cinema e História. 3. Satanismo. 4. História das Religiões. 5. História dos Estados Unidos. I. Valim, Alexandre Busko. II. Halperin, Paula. III. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em História. IV. Título.

Rafaela Arienti Barbieri

**"God Help You When The Devil Wants You":**  
Uma História Social do Horror Satânico no Cinema Estadunidense

O presente trabalho em nível de Doutorado foi avaliado e aprovado, em 22 de março de 2024, pela banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof.(a) Mary Anne Junqueira, Dra.  
Universidade de São Paulo

Prof.(a) Laura Loguercio Cánepa, Dra.  
Universidade Paulista (UNIP)

Prof.(a) Aline Dias da Silveira Dra.  
Universidade Federal de Santa Catarina

Certificamos que esta é a versão original e final do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de Doutora em História.

Insira neste espaço a  
assinatura digital

Coordenação do Programa de Pós-Graduação

Insira neste espaço a  
assinatura digital

Prof.(a) Alexandre Busko Valim, Dr.  
Orientador

Para as minhas famílias e para o  
povo que me guia pelo mar  
revolto, pelas encruzilhadas,  
tempestades e penumbra.

## AGRADECIMENTOS

Esta tese busca dar um pouco de ordem ao caos. Ao caos dos documentos, das informações, das ambiguidades e das incoerências que perturbam o frágil equilíbrio do processo de pesquisa. Mas eu amo o caos, este movimento dinâmico primordial que aquece o corpo, bagunça o pensamento e, na medida certa, fornece o espaço para o surgimento de novas ideias. Se eu consegui, ao menos provisoriamente, dar algum sentido a tudo isso, é devido a um esforço pessoal que abraço com carinho e à presença de pessoas que alimentaram a força necessária para eu não me perder em meu próprio caos. De qualquer forma, a Rafa do primeiro ano de graduação, em 2012, jamais esperava que estudar Satã fosse levá-la tão longe.

“É preciso ter asas quando se ama o abismo”, disse uma amiga no início de meu doutorado, uma frase que ecoou em mim durante esses 5 anos. As asas que eu imaginava não são brancas ou douradas, nem leves e macias. As asas que permitiram meu voo são pesadas, vermelhas ou escuras; pontiagudas e ásperas. Sua beleza reside na estética e em sua função, pois possivelmente são acompanhadas por um par de chifres. Essa imagem certamente vem dos filmes de terror que assisto e do meu tema de pesquisa. Uma vez em contato com eles, o medo, a angústia e as figuras usualmente atribuídas ao horror podem ganhar outros sentidos.

Já não sinto tanto medo de sentir medo, essa diferente fé inversa. Estas asas, que hoje olho com mais carinho, permanecem em constante mutação; são nutridas pela minha caminhada, por oportunidades ofertadas por professores, amigos, colegas e familiares. Tal conjunto me possibilita plainar sobre o abismo, observá-lo, usufruir dele sem cair completamente.

Correndo o risco de não agradecer todos aqueles que me auxiliaram nos últimos anos, deixo algumas palavras para alguns que colaboraram direta ou indiretamente com esta pesquisa. À minha família, Sandra, Ronaldo, Gabriel, Izabete Arienti e Vó Guilhermina Arienti, agradeço por escolherem permanecer ao meu lado, por viverem comigo os furacões que passaram por minha vida, para depois encontrar a calma de uma realidade transformada. Agradeço cada abraço, todas as videochamadas durante a pandemia, cada sorriso e palavra de conforto.

Alexandre Busko Valim, meu orientador, você foi um marco muito importante na minha vida. Você me deu espaço para pensar, falar e, de fato, brigar pelas ideias que eu acreditava corretas. Eu ainda não havia encontrado a coragem de fazê-lo como fiz em nossas reuniões de laboratório ou de orientação. Obrigada pela confiança, pelo apoio todas as vezes que deixei de acreditar em minha capacidade de fazer isso, obrigada por falar tantas vezes sobre a importância do meu trabalho, sobre como meus olhos brilham ao falar da pesquisa e de todas as coisas que

aprendi com esse processo. Ainda que esses aprendizados não estejam todos evidentes nas páginas deste trabalho, foi esse processo que me permitiu conhecer minha mente, minhas ideias e olhar com mais carinho para a jornada que me trouxe até aqui.

Vanda Fortuna Serafim, foi na distância física, que a proximidade de pensamentos e afetos fez florescer uma das amizades mais bonitas que construí. Agradeço por ser porto, por me fazer sorrir em dias nublados e por vibrar comigo conforme me reconhecia novamente no mundo, lutando incansavelmente a favor de seu encanto.

Aline Dias da Silveira, você abriu em minha vida as portas para uma encantadora sensibilidade que me fez dançar descalça e liberta em volta da fogueira. Obrigada por estender a mão e me acompanhar rumo ao fundo do mar revolto, até as águas se acalmarem e minhas lágrimas se unirem a novos sorrisos. Somente então, fui capaz de abrir meus olhos, acalmar meu coração e retornar à superfície com um novo fôlego. Minhas raízes se firmaram e se fortaleceram ao seu lado.

Maria das Graças do Nascimento Prazeres, o conforto do seu abraço é insubstituível. Desde a primeira disciplina do doutorado, suas palavras de força me devolveram a sanidade quando minhas ideias soavam absurdas. Seu sorriso aliviava minhas angústias e nossas conversas só aumentavam a admiração que tenho por você.

Thays Tonin, você foi um presente em meio ao caos pandêmico. Agradeço por todos os afetos e os debates teóricos que emergiram depois de uma ou muitas taças de vinho na sua casa, esse refúgio que tanto me acolheu. Reconheci em você uma irmã, um afeto familiar ao qual só tenho a agradecer.

Meu companheiro Glauco Ruiz, você me apresentou um caminho repleto de um carinho que eu ainda não havia conhecido. Enquanto eu redescobria o mundo para além de meus abismos, você esteve ao meu lado, incentivando, debatendo minha pesquisa, acompanhando minhas crises teóricas e acalmando meu coração ansioso. Cada abraço seu me lembrava que eu não estava sozinha.

Felipe Alexandre, obrigada por aturar minhas perguntas e minhas elucubrações teóricas sobre história política no WhatsApp. Você me ajudou a não esquecer de minha trajetória, da Rafa que conheceu durante o mestrado e que, com tanto afínco, lutava para ser uma boa historiadora.

Rodolpho Bastos, você dividiu comigo as primeiras angústias e descobertas do mundo do doutorado em minha vida; e permaneceu ao meu lado em mais batalhas do que posso contar.

Agradeço principalmente por mostrar que o medo da insuficiência não deve me impedir de crescer, falar e me expressar.

Maria Paula, sua sensibilidade artística ressoou com a minha, e nossa amizade nasceu desse encontro. Você foi fundamental para que eu lembrasse constantemente da criatividade e da beleza que há no mundo dentro e fora dos muros acadêmicos. Valorizo cada conversa e ombro amigo que me proporcionou. Se o cheiro do café, a beleza de uma espada de Ogum, os ventos de Oyá e as ondas de Odojá encontraram espaço de expressão na arte que eu nem sabia que ainda me habitava, isso se deve também à sua presença nessa trajetória.

Gabriela Burin, antes de conhecer seu trabalho, eu não achava que era possível existir com a mente mais silenciosa e calma. Obrigada por acolher minhas angústias, permanecer ao lado em momentos de profunda solidão, me ajudar a reconhecer outras formas de sorrir, sentir, reencontrar meus desejos e acolher com carinho meus processos.

Os grupos de pesquisa da UFSC ainda me trouxeram pessoas muito queridas no período do doutorado. Do NEHCINE, agradeço Cristiane Grümme, Vit, Roseane Monteiro Virginio, Naiara Leonardo Araújo e Gustavo Shigunov. Do Meridianum, lembro com carinho de Janaína de Fátima Zdebski, Raisal Sagredo, Rafaela Schmidt, Cauana Harz de Lima, Amanda Correia Ronchi, Amanda Maia, Eduardo Kirchhof e Gilmar Ígnea. À Jéssica Pereira Frazão, Dominique Vieira Coelho dos Santos, Marcio Markendorf e Daniel Serravalle de Sá, agradeço pelos convites frequentes para ministrar palestras e falar sobre a pesquisa. Vocês forneceram espaços fundamentais que me conectavam com um público diverso, provendo impulsos e amadurecimentos importantes para este trabalho.

Susanah Yoshimi, obrigada por sua correção minuciosa e atenta de minha escrita, por ficar à vontade para militar no meu trabalho e ajudar a preencher as lacunas possíveis em meio à epopeia que foi este estudo.

Laura Cánepa, agradeço por aceitar participar das bancas de qualificação e defesa, por amadurecer minhas análises sobre cinema de horror e fazer pulsar em mim a vontade de participar deste universo de apaixonados pelo gênero. Eu nunca pensei que a menina que leu sua tese ainda na graduação teria a oportunidade de conversar contigo pessoalmente e muito menos ser também lida e avaliada por você.

Mary Anne Junqueira, quando li seu livro sobre história dos Estados Unidos eu jamais pensaria que você estaria em minha banca de defesa. Foi uma felicidade poder conhecê-la. Agradeço pelas correções e indicações feitas em relação ao meu estudo.

Por fim, foi no ambiente de um terreiro que encontrei quem me deu a mão e ajudou a percorrer a finalização deste caminho, ainda que finalizar, felizmente, não seja bem o que aconteceu. Agradeço especialmente, mas não apenas, à minha mãe Iansã, à Iemanjá, que rege meus pensamentos, e à proteção de Ogum. Ao Exu Tranca Rua das Almas, Exu Tiriri, Exu Sete Encruzilhadas e Maria Mulambo agradeço pelos caminhos, pelo compartilhamento de saberes, pelo acolhimento de minhas dores e pelos posteriores risos. Os ensinamentos não passaram despercebidos. Obrigada por firmarem meu pensamento, meu coração e levantarem minha cabeça.

Agradeço ao CNPq pela bolsa de doutorado, que permitiu o desenvolvimento deste trabalho.

“O Satã americano é muito mais poderoso que seu antepassado medieval europeu. [...] é [...] aparentemente onipresente, corrompendo o próprio cristianismo, seduzindo líderes do governo e empresários, construindo uma estrutura organizacional de seguidores para rivalizar com a Igreja, dificultando os renascimentos religiosos, liderando um grande exército de lacaios demoníacos que podem possuir seres humanos, causando desastres naturais, inspirando inimigos dos Estados Unidos a atos de violência. Além disso, em uma contribuição peculiarmente americana à tradição satânica, o Diabo está trabalhando hora extra para trazer o fim do mundo e até mesmo encarnar como um ser humano na Terra, o Anticristo. Satã, como a América moderna, tem um interesse na geopolítica do império. O Satã Americano não vê o fim do mundo como seu julgamento final e sua queda. Em vez disso, o Armagedom é sua última jogada contra o Todo Poderoso, um conflito final que parece confiante de vencer” (POOLE, 2010, p. 28).

“Apenas continue repetindo – isso não é apenas um filme...” (CHERRY, 2009, p. 211).

## RESUMO

Esta tese tem o objetivo de delimitar, analisar e historicizar o ciclo do cinema estadunidense Horror Satânico. O conjunto de filmes selecionado foi produzido entre 1968 e 1979, a partir do impulso gerado por *Rosemary's Baby* (1968), que abriu espaço para diversas produções cujo eixo narrativo central são grupos de veneração a Satã. Tecendo um diálogo entre as áreas da História Social do Cinema e da História das Religiões, o esforço teórico-metodológico operacionalizado em direção às fontes ancorou-se principalmente no conceito de circuito comunicacional proposto por Alexandre Busko Valim (2012). Em conjunto com as análises de Douglas Kellner (2001) e Rick Altman (2000), o conceito viabiliza pensar os elementos internos dos filmes e seus processos de produção, divulgação e recepção. Dessa forma, outras fontes, como jornais e revistas, foram incluídas na análise que observa o cinema em sua relação com uma ampla cultura midiática. Por sua vez, Per Faxneld (2013), Ruben Van Luijk (2016), Jesper Aa Petersen (2009) e W. Scott Poole (2010) forneceram subsídios para conceituar o Satanismo e dimensionar sua relação específica com a história nacional estadunidense. Frente aos movimentos sociais de destaque na década de 1960, tais como a contracultura, a psicodelia, o movimento feminista e o movimento negro, a classificação da alteridade como satânica emergiu mais uma vez durante 1970. Logo, Satã ganhou novas faces sociais, veiculadas nos jornais, revistas e programas de televisão. Nos filmes do ciclo, menções a Satã, ao Diabo, a Satanismo, pentagramas, cruzes invertidas, pessoas em mantos escuros e diversos outros símbolos estavam presentes nos pôsteres de divulgação, nas sinopses, no interior das narrativas e eram reconhecidos por uma recepção plural. Portanto, o conjunto reunido de fontes permitiu questionar as funções sociais diversas desse cinema repleto de referências religiosas e metáforas sobre alteridades culturais. A análise proposta por esta pesquisa viabiliza compreender como o Horror Satânico expressa os limites da democracia estadunidense e um projeto de nação excludente, que necessita da satanização das alteridades que compõem esse país plural para a afirmação de sua unidade, para o estabelecimento do que são e o que não são os Estados Unidos. É possível pensar como Satã legitimou a identidade americana, afinal, o nacionalismo estadunidense construído pela classe média e pelo clero protestante identificava o Mal nas margens da sociedade e nas tentativas de sua corrupção. Se a missão civilizatória estadunidense era concedida por Providência Divina, parte da missão era combater o Satanismo que buscava sabotá-la, combater Satã cujas garras se estenderam até 1970.

**Palavras-Chave:** História Social do Cinema; História das Religiões, Horror Satânico; Satanismos; Cinema de Horror; História dos Estados Unidos.

## ABSTRACT

This thesis aims to define, analyze and historicize the American film cycle known as Satanic Horror. The group of films that belong to this cycle were produced between 1968 and 1979, provoked by the repercussion of *Rosemary's Baby* (1968), which impelled a variety of productions whose narrative axis featured Satan's worshipers. This study establishes a dialogue between the fields of Social History of Cinema and History of Religion, having as its main theoretical-methodological framework the concept of the communicational circuit as proposed by Alexandre Busko Valim (2012). Together with analyses by Douglas Kellner (2001) and Rick Altman (2000), this concept helps us understand internal elements of films, as well as their production, dissemination and reception. Other sources such as newspapers and magazine articles were included in this study in order to understand cinema in its relationship with broader media culture. The works of Per Faxneld (2013), Ruben Van Luijk (2016), Jesper Aa. Petersen (2009), and W. Scott Poole (2010) have provided support for conceptualizing Satanism and measuring its specific relationship with US national history. In the face of the 1960s social movements such as counterculture, psychedelia, feminist and civil rights movements, the classification of otherness as satanic emerged again in the 1970s. Satan gained new social faces in newspapers, magazines and broadcast television. Depictions of Satan, the Devil, Satanism, pentagrams, inverted crosses, people in dark cloaks and various other symbols can be observed on advertising posters, film synopses, and in the narratives of films that belong to this cycle, acknowledged by a plural reception. The theoretical background of this study has made it possible to question the diverse social functions of this film trend, which is full of religious references and metaphors about cultural alterities. The analysis presented here makes it possible to understand how Satanic Horror expresses the limits of American democracy in its project of an excluding nation, which requires the satanization of the others who constitute that plural country in order to affirm its unity - to establish who are and who are not part of the United States. One can think how Satan has legitimized the American identity; after all, American nationalism, built by the middle class and the Protestant clergy, identified Evil at the margins of society and in its attempts to corrupt it. If the mission and destiny of American civilization was granted by Divine Providence, part of that mission was to fight Satanism, that sought to sabotage it, and to fight Satan, whose claws extended until the 1970s.

**Keywords:** Social History of Cinema; History of Religions, Satanic Horror; Satanisms; Horror Cinema; History of the United States.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Representação de um grupo Satanista em <i>The Brotherhood of Satan</i> (1971) .....	20
Figura 2 - Rosemary segurando uma cópia da <i>Time Magazine</i> de 1966 .....	41
Figura 3 - Foto de Anton LaVey no jornal <i>The Detroit Free Press</i> (1969) .....	43
Figura 4 - Arte de Patric Fourshe para o jornal <i>The Detroit Free Press</i> (1969) .....	44
Figura 5 - Matéria de Jack Zink sobre cinema e Satanismo no <i>Fort Lauderdale News</i> (1976) .....	74
Figura 6 - Matéria escrita por George McKinnon sobre <i>The Devil 's Rain</i> (1975) .....	76
Figura 7 - Título da matéria de Donald Miller para o jornal <i>Pittsburgh Post-Gazette</i> (1975).....	77
Figura 8 - Carta de Mrs. Ken Hilburn publicada no jornal <i>The Daily Oklahoman</i> (1973) .....	78
Figura 9 - Divulgação de <i>The Ghost Galleon</i> na revista <i>The Monster Times</i> (1975).....	81
Figura 10 - Cena inicial de <i>Satan 's Slave</i> (1976) .....	82
Figura 11 - As crianças sobreviventes de <i>The Devil 's Men</i> (1976) .....	83
Figura 12 - livro em uma cena de <i>Escalofrio</i> (1978).....	85
Figura 13 - Alucard com os braços posicionados como Baphomet em <i>Dracula A. D</i> (1972) .	86
Figura 14 - Cena ritual de <i>The Satanic Rites of Dracula</i> (1973).....	86
Figura 15 – Divulgação de <i>Werewolves on Wheels</i> no jornal <i>Philadelphia Daily News</i> (1971) .....	90
Figura 16 – Cartaz de divulgação de <i>Enter The Devil</i> (1972).....	93
Figura 17 – Cena de <i>Enter The Devil</i> (1972).....	94
Figura 18 – Cena de <i>The Devil 's Rain</i> (1975).....	94
Figura 19 – Divulgação de <i>Enter The Devil</i> com o título <i>Disciples of Death</i> no jornal <i>San Antonio Express</i> (1972) .....	96
Figura 20 – Divulgação de <i>Enter the Devil, Beyond the Door</i> e <i>Race with the Devil</i> no jornal <i>The Bakersfield California</i> (1975).....	97
Figura 21 – Divulgação do filme e conversa com os realizadores no <i>Daily News</i> (1971).....	99
Figura 22 – Divulgação de <i>Brotherhood of Satan</i> no jornal <i>Daily News</i> (1971) .....	100
Figura 23 – Divulgação dos filmes no jornal <i>The Kansas City Times</i> (1972).....	100
Figura 24 – Cartaz de divulgação de <i>Race With the Devil</i> (1975) .....	101
Figura 25 – Divulgação da programação de <i>drive-ins</i> no jornal <i>The Arizona Republic</i> (1975) .....	103
Figura 26 – Divulgação de <i>Race With The Devil</i> no jornal <i>San Francisco Examiner</i> (1975).....	104
Figura 27 - Cena de <i>Ritual of Evil</i> (1970) na revista <i>The Monster Times</i> (1975) .....	108
Figura 28 - Artigo sobre <i>Black Noon</i> no jornal <i>The Tampa Times</i> (1972).....	110
Figura 29 - Divulgação de <i>The Mephisto Waltz</i> no jornal <i>Daily News</i> (1971).....	111
Figura 30 - Divulgação de <i>The Mephisto Waltz</i> no jornal <i>El Paso Herald-Post</i> (1972).....	112
Figura 31 - Divulgação de filmes de horror no jornal <i>The Daily News</i> (1971).....	112
Figura 32 - Divulgação de filmes de horror no jornal <i>Fort Worth Star Telegram</i> (1974) .....	113
Figura 33 - Título da matéria de George Martin para o jornal <i>Oakland Tribune</i> (1971) .....	114
Figura 34 - Cartaz de divulgação de <i>Ritual of Evil</i> (1970).....	116
Figura 35 - Divulgação de <i>Good Against Evil</i> no jornal <i>The Lawton Constitution</i> (1977)....	117
Figura 36 - Divulgação de <i>Satan 's School for Girls</i> no <i>The Sioux City Journal</i> (1973).....	121

Figura 37 - Pentagrama em <i>Spectre</i> (1977).....	125
Figura 38 - Recorte do jornal <i>Evening Express</i> (1977).....	126
Figura 39 - Divulgação de <i>Asylum of Satan</i> no <i>The Courier-Journal</i> (1972).....	132
Figura 40 - Divulgação de <i>Asylum of Satan</i> no <i>The Courier-Journal</i> (1972).....	133
Figura 41 - Foto de Anton LaVey publicada em <i>Gossip Column</i> de Robin Adams Sloan ....	136
Figura 42 - Divulgação de <i>The Devil's Rain</i> em junho de 1975.....	137
Figura 43 - Foto de Ernest Borgnine como Diabo no jornal <i>The Wichita Beacon</i> (1975).....	139
Figura 44 - Foto das filmagens de <i>The Devil 's Rain</i> no <i>Biddeford-Saco Journal</i> (1975).....	139
Figura 45 - Cartaz de divulgação de <i>The Devil 's Rain</i> (1975) no jornal <i>The Greenville News-Piedmont</i> (1975).....	140
Figura 46 - Emily beijando os pés de Sir. Stephen em <i>Lucifer's Women</i> (1974).....	145
Figura 47 - Cena do estupro de Emily em <i>Lucifer 's Women</i> (1974).....	146
Figura 48 - Sumo Sacerdote Sir. Stephen Philips no ritual de iniciação de Emily, momentos antes dela ser estuprada por um homem com chifres .....	147
Figura 49 - Cartaz de divulgação de <i>The Satanists</i> no jornal <i>The Fresno Bee</i> (1968).....	150
Figura 50 - Cena de <i>The Satanists</i> (1968) .....	151
Figura 51 - Divulgação de <i>Dark Dreams</i> (1971) no jornal <i>The Philadelphia Inquirer</i> (1971) .....	152
Figura 52 - Pentagrama em <i>Devil's Ecstasy</i> (1976) .....	154
Figura 53 - Cartaz de divulgação de <i>Sex Rituals of the Occult</i> no <i>Poughkeepsie Journal</i> (1971) .....	155
Figura 54 - Obra <i>Le Sacrifice</i> (1882), parte da coleção <i>Les Sataniques</i> , de Félicien Rops....	158
Figura 55 - Phyllis em uma posição de submissão perante o Sumo Sacerdote em <i>The Brotherhood of Satan</i> (1971).....	163
Figura 56 - O Sumo Sacerdote em <i>The Brotherhood of Satan</i> (1971) sugestionando suas intenções em direção a Phyllis.....	164
Figura 57 - O olhar do Sumo Sacerdote em <i>The Brotherhood of Satan</i> (1971) em direção a Phyllis imediatamente após a cena de nudez.....	164
Figura 58 - Divulgação de <i>Legacy of Satan, Race With the Devil</i> e <i>The Devil's Rain</i> no jornal <i>The South Bend Tribune</i> (1975) .....	165
Figura 59 - Cartaz de divulgação de <i>Satan's Cheerleaders</i> (1977).....	166
Figura 60 - Divulgação de <i>The Grim Reaper</i> no jornal <i>Bossier Press</i> (1977) .....	173
Figura 61 - Imagem de Satã no escritório de Dr. Qumran em <i>The Grim Reaper</i> (1976).....	174
Figura 62 - Dr. Qumran em <i>The Grim Reaper</i> (1976).....	174
Figura 63 - Breve frame de um demônio que se manifesta através de Dr. Qumran.....	174
Figura 64 - Divulgação de encontro em Igreja Batista no jornal <i>Honolulu Star-Bulletin</i> (1974) .....	177
Figura 65 - Destaque do jornal <i>Sapulpa Daily Herald</i> (1973) .....	178
Figura 66 - Igreja em estilo característico da Nova Inglaterra em <i>The Devil's Rain</i> (1975)..	183
Figura 67 - Igreja em estilo característico da Nova Inglaterra em <i>Black Noon</i> (1971).....	184
Figura 68 - Satanistas representados como assassinos em <i>I Drink Your Blood</i> (1970) .....	198
Figura 69 - Enquadramento com crianças mortas por comunistas em <i>If Footmen Tire You, What Will Horses Do?</i> (1971) .....	217

Figura 70 - Recorte do jornal <i>Democrat and Chronicle</i> (1978).....	222
Figura 71 - Símbolos e suas explicações em <i>The Second Coming: the rise of Satanism in America</i> (1970).....	232
Figura 72 - Capa do livro de Arthur Lyons <i>Satan Wants You</i> (1971).....	234
Figura 73 - Capa do livro de Mike Warnke <i>The Satan Seller</i> (1972).....	236
Figura 74 - Capa do livro <i>Satan, Satanism and Witchcraft</i> (1972).....	237
Figura 75 - Recorte do jornal <i>The Lompoc Record</i> (1972).....	237
Figura 76 - John DeHaven na matéria de Susan Bischoff (1971).....	255
Figura 77 - Capa do livro <i>The Devil Rides Out</i> (1971).....	262
Figura 78 - Capa de <i>The Satanists</i> (1972) da editora <i>Pyramid Books</i> .....	263
Figura 79 - LaVey explicando o gesto de chifres no programa <i>The Joe Pyne Show</i> (1967)..	266
Figura 80 - Sammy Davis Jr. em <i>Poor Devil</i> (1973).....	266
Figura 81 - Ernest Borgnine em <i>The Devil 's Rain</i> (1975).....	266
Figura 82 - Divulgação de <i>Satanis: The Devil 's Mass</i> no jornal <i>Los Angeles Times</i> (1971).	269
Figura 83 - Divulgação de <i>Satanis: The Devil 's Mass</i> (1970).....	270
Figura 84 - Abertura do documentário <i>Satanis: the Devil 's Mass</i> (1970).....	271
Figura 85 - Artigo de Sundog no jornal <i>Berkeley Tribe</i> (1970).....	273
Figura 86 - Crítica sobre <i>Satanis</i> publicada no jornal <i>Berkeley Barb</i> (1970).....	274
Figura 87 - Cartaz de divulgação de <i>Witchcraft '70</i> (1970) nos Estados Unidos.....	276
Figura 88 - Capa da <i>Time Magazine</i> (1972).....	278
Figura 89 - Membros da <i>Church of Satan</i> na <i>Time Magazine</i> (1972).....	279
Figura 90 - Foto de Lilith Sinclair liderando um ritual, na <i>Time Magazine</i> (1972).....	279
Figura 91 - Menção ao <i>The Process Church of the Final Judgement</i> na <i>Time Magazine</i> (1971) .....	282
Figura 92 - Matéria sobre Ocultismo e a <i>Church of Satan</i> na revista <i>Newsweek</i> (1970).....	283
Figura 93 - Anton LaVey na capa da <i>Look Magazine</i> (1971).....	284
Figura 94 - Foto de Anton LaVey na <i>Look Magazine</i> (1971).....	285
Figura 95 - Anton LaVey na <i>McCalls Magazine</i> (1971).....	286
Figura 96 - Anton LaVey na capa da revista <i>Bizarre</i> (1967).....	288
Figura 97 - Notícia sobre o casamento Satanista no <i>Marshfield News-Herald</i> (1967).....	290
Figura 98 - Foto do batismo Satanista de Zeena LaVey em 1967, em matéria do <i>El Paso Herald-Post</i> .....	292
Figura 99 - Artigo no jornal <i>Globe-Gazette</i> (1970).....	294
Figura 100 - Foto de autoria do <i>Newsweek</i> de Mary L. descrita como uma Bruxa de Chicago, que estampou a matéria de Lubenow e Kellogg publicada em diversos jornais.....	295
Figura 101 - Matéria sobre Satanismo no <i>San Angelo Standard Times</i> (1975).....	297
Figura 102 - Primeira página da matéria sobre Satanismo no jornal <i>The Courier-News</i> (1973) .....	298
Figura 103 - Destaque do jornal <i>Bridgeport Sunday Post</i> (1974) sobre Ocultismo.....	299
Figura 104 - Matéria sobre Bruxaria e Satanismo no jornal <i>Colorado Springs Gazette-Telegraph</i> (1975).....	302
Figura 105 - Propaganda da loja <i>Touch of Satan</i> no jornal <i>Fifth Estate</i> (1974).....	304
Figura 106 - Baphomet na capa do jornal <i>Fifth Estate</i> (1974).....	304

Figura 107 - Emmy, Suma Sacerdotisa em <i>Satan's Cheerleaders</i> (1977).....	309
Figura 108 - Satanistas em <i>Brotherhood of Satan</i> (1971).....	310
Figura 109 - Ms. Cato, Sumo Sacerdote em <i>Necromancy</i> (1972).....	312
Figura 110 - Barão de Corofax, Sumo Sacerdote do grupo em <i>The Devil's Men</i> (1976).....	313
Figura 111 - Satanistas em <i>I Drink Your Blood</i> (1970).....	315
Figura 112 - Satanistas e motoqueiros em <i>Werewolves on Wheels</i> (1971).....	316
Figura 113 - Cartaz de divulgação de <i>Devil Dog</i> (1978).....	317
Figura 114 - Satanista Rollo (George Patterson) em <i>I Drink Your Blood</i> (1971).....	320
Figura 115 - Black Face em <i>Werewolves on Wheels</i> (1971).....	320
Figura 116 - Ritual de Voodoo classificado como satânico em <i>Satan War</i> (1979).....	321
Figura 117 - Satanistas usando máscaras em <i>Fear no Evil</i> (1969).....	322
Figura 118 - Paula Clarkson em <i>The Mephisto Waltz</i> (1971).....	325
Figura 119 - Suma Sacerdotiza Leila em <i>Ritual of Evil</i> (1970).....	326
Figura 120 - Matéria <i>The Witchcraft Movies</i> na revista <i>Monster Fantasy</i> (1975).....	329
Figura 121 - Suma Sacerdotiza Satanista Leila em <i>Ritual of Evil</i> (1970).....	330
Figura 122 - Membros da Bruxaria satânica vestidos de branco em <i>Necromancy</i> (1972).....	332
Figura 123 - Membros da Bruxaria Satânica vestidos de preto em <i>Necromancy</i> (1972).....	332
Figura 124 - Matéria da <i>Time Magazine</i> (1972).....	333
Figura 125 - Livro intitulado <i>Witchcraft</i> com representação de ritual asteca e menção a Anton LaVey em <i>Race with the Devil</i> (1975).....	334
Figura 126 - <i>Ankh</i> no centro de um ritual satanista em <i>The Brotherhood of Satan</i> (1971)....	335
Figura 127 - <i>Ankh</i> no colar do Sumo Sacerdote satanista em <i>Race With The Devil</i> (1975)..	336
Figura 128 - Estátua de Hórus em <i>The Mephisto Waltz</i> (1971).....	338
Figura 129 - Labrys em <i>The Devil's Men</i> (1976).....	338
Figura 130 - Satã (Ernest Borgnine) e Anton LaVey em <i>The Devil's Rain</i> (1975).....	340
Figura 131 - Momento ritualístico em <i>The Devil's Rain</i> (1975).....	342
Figura 132 - Machado duplo e satanistas de <i>The Devil's Men</i> (1976).....	347
Figura 133 - Cena de ritual em <i>Devil Dog</i> (1978).....	348
Figura 134 - Altar satanista em <i>Good Against Evil</i> (1977).....	348
Figura 135 - Capa da revista de horror <i>Castle of Frankenstein</i> (1971).....	351
Figura 136 - Cena de <i>Race With The Devil</i> (1975).....	356
Figura 137 - Cena final de <i>Race With The Devil</i> (1975).....	356

## **LISTA DE QUADROS**

Quadro 1 - Lista de Filmes do ciclo Horror Satânico (1970-1979).....	23
--	----

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AD	Andorra
CA	Canadá
COS	Church of Satan
DIU	Dispositivo Intra Uterino
DE	Alemanha
DOB	Daughters of Bilitis
ERA	Equal Rights Amendment
ES	Espanha
GR	Grécia
IE	Irlanda
IT	Itália
MCWE	Morris Cerullo World Evangelism
MPAA	Sistema de Associação dos Estúdios de Cinema dos Estados Unidos
NA	New Age
NOW	National Organization for Women
NRM	New Religious Movements
NYRF	New York Radical Feminists
OPEP	Organização dos Países Exportadores de Petróleo
PG	Parental Guidance Suggested
QM	Quinn Martin Productions
RFA	Alemanha Ocidental
SBC	Southern Baptist Convention
STIC	Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica
TRBC	Thomas Road Baptist Church
UK	Reino Unido
USA	Estados Unidos
WAP	Women Against Pornography

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>20</b>
<b>CAPÍTULO 1 - TEORIA E METODOLOGIA ENTRE O SATANISMO E O CINEMA .....</b>	<b>37</b>
1.1 OS PRECURSORES DO CICLO .....	37
1.2 <i>ROSEMARY'S BABY</i> (1968) .....	40
1.3 HISTÓRIA SOCIAL DO CINEMA, CICLOS E GÊNEROS CINEMATOGRAFICOS .	45
<b>1.3.1 A Cultura da Mídia e Estudos Sobre Religiões.....</b>	<b>53</b>
1.4 ESTUDOS SOBRE SATANISMO RELIGIOSO .....	58
1.5 FILMES, CINEMA OU HORROR SATÂNICO? .....	65
<b>1.5.1 O Horror Satânico em Revistas e Jornais .....</b>	<b>71</b>
<b>CAPÍTULO 2 - IDENTIFICANDO O CICLO HORROR SATÂNICO .....</b>	<b>80</b>
2.1 O CICLO PARA ALÉM DOS ESTADOS UNIDOS .....	81
2.2 <i>WEREWOLVES ON WHEELS, ENTER THE DEVIL, BROTHERHOOD OF SATAN, RACE WITH THE DEVIL</i> E <i>THE OMEN</i> .....	88
2.3 O HORROR SATÂNICO NA TELEVISÃO.....	107
2.4 SATANISTAS AUTODECLARADOS E O HORROR SATÂNICO .....	127
<b>2.4.1 <i>Asylum of Satan, The Devil's Rain, Lucifer's Women e Doctor Dracula</i> .....</b>	<b>131</b>
2.5. AS MISSAS NEGRAS NO HORROR SATÂNICO: PORNOGRAFIA, SATANISMOS E AS MULHERES .....	149
2.6 UMA REAÇÃO CONSERVADORA: UM HORROR SATÂNICO EM IGREJAS BATISTAS .....	169
<b>CAPÍTULO 3 - O DIABO QUE CONHECEMOS: UMA HISTÓRIA SOCIAL DO SATÂNICO ESTADUNIDENSE .....</b>	<b>179</b>
3.1. O SATÂNICO NA ALTERIDADE: A NARRATIVA NACIONAL E A PLURALIDADE RELIGIOSA .....	182
3.2. AS NOVAS FACES DE SATÃ: RELIGIÕES, CONTRACULTURA E INSTITUIÇÕES EM CRISE (1960-1979).....	197
<b>3.2.1. Contracultura .....</b>	<b>203</b>
<b>3.2.2. Feminismo .....</b>	<b>206</b>
<b>3.2.3. Satã deseja você: a ascensão do medo Satânico em vertentes cristãs .....</b>	<b>214</b>
3.2.3.1. A Direita Cristã.....	223

3.2.3.2. Satã está vivo e bem .....	227
3.2.3.3. Confrontando o Poder do Diabo .....	238
<b>3.2.4 Satanismos Autodeclarados .....</b>	<b>243</b>
3.3. OS SATANISMOS NA CULTURA DA MÍDIA ENTRE CINEMA E RELIGIÃO .....	259
<b>3.3.1. A Bíblia de Satã e um modelo de Satanismo .....</b>	<b>260</b>
<b>3.3.3. Satã Retorna: Os Satanismos nas Revistas .....</b>	<b>277</b>
<b>3.3.4 Os Satanismos nos Jornais .....</b>	<b>289</b>
<b>CAPÍTULO 4 - CARACTERIZANDO O HORROR SATÂNICO .....</b>	<b>306</b>
4.1 NÍVEL SEMÂNTICO FIGURATIVO .....	308
<b>4.1.1 A incredibilidade das instituições: entre o Satanismo Elitista e a Juventude Satânica .....</b>	<b>308</b>
<b>4.1.2 A Branquitude e o Racismo .....</b>	<b>318</b>
<b>4.1.3 Hierarquias Masculinas, mulheres em altares e oferecidas a Satã .....</b>	<b>324</b>
<b>4.1.4. A Satanização do Oriente, da Bruxaria, de Divindades e Culturas não Cristãs ..</b>	<b>328</b>
<b>4.1.5 A veneração a Satã .....</b>	<b>339</b>
4.2 NÍVEL SEMÂNTICO TEMÁTICO .....	349
4.3 NÍVEL SEMÂNTICO AXIOLÓGICO .....	352
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS SOBRE O HORROR SATÂNICO E AS FERIDAS DE UMA NAÇÃO .....</b>	<b>359</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>365</b>
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	365
FILMES .....	383
REVISTAS E JORNAIS .....	398
WEBSITES .....	440

## INTRODUÇÃO

Um conjunto de gritos desesperados povoam a cena, dentro e fora de quadro<sup>1</sup>, misturados com uma música lírica crescente e consonante com a violência das figuras encapuzadas que distribuem morte com suas espadas escuras. Era uma morte desejada e ritualmente preparada, em espaço e tempo distintos, devidamente construídos pelo Sacerdote Doc. Duncan, que lidera o ritual ao Príncipe das Trevas: “Saudações, caro. Somos nós. [...] Poder de todos os poderes, com toda admiração e súplica nós imploramos pelo dom que nos manteve convosco por todos esses séculos. É possível, outra vez, construir aquela ponte que conecta os dois mundos da vida e da morte?” (THE BROTHERHOOD OF SATAN, 1971, 01:13:23). Os integrantes do grupo vestem-se de vermelho, organizam-se na pequena cidade de Hillsboro e almejam ocupar corpos de crianças para prolongar suas vidas, conforme indica a cruz *ankh* no peito do Sacerdote e no centro do altar ritual (figura 1).

Figura 1 - Representação de um grupo Satanista em *The Brotherhood of Satan* (1971)



Fonte: *The Brotherhood of Satan* (1971)

Tais sequências<sup>2</sup> encontram-se no filme *The Brotherhood of Satan* (A Irmandade de Satanás), dirigido por Bernard McEveety e lançado pela Columbia Pictures em 1971. Apesar

---

<sup>1</sup> Segundo Rodrigo Carreiro, “muitos cineastas exploram essa característica da recepção do som cinematográfico através do uso de sons fora de quadro. Eles utilizam efeitos sonoros e músicas para mobilizar afetivamente os espectadores” (CARREIRO, 2011, p. 47).

<sup>2</sup> Ismail Xavier (2005) auxilia a compreender o que são cenas e sequências: “[...] costumou-se dizer que um filme é constituído de sequências – unidades menores dentro dele, marcadas por sua função dramática e/ou pela sua

de não mostrar o nomeado Príncipe efetivamente, a produção constantemente constrói suas características e dialoga com percepções sociais de uma figura bastante conhecida da cosmologia cristã. Satã, Diabo ou Lúcifer podem ser, sob uma ótica cristã, desde o antagonista de Deus que luta contra a obra divina na terra, o relegado ao inferno ou aquele que está sob o controle divino, desempenhando um papel em sua obra. Porém, concomitantemente, essas divindades são apropriadas de forma positiva por grupos satanistas no decorrer das décadas de 1960 e 1970, influenciando o cinema de terror do período.

*The Brotherhood of Satan* é apenas um exemplo entre diversos filmes de horror lançados no contexto que veicularam representações do Satanismo. Os enredos trazem um grupo de personagens que direcionam veneração a Satã, ao Diabo, a Lúcifer ou ao Príncipe das Trevas. Eles se organizam em cidades pequenas ou no centro de metrópoles, são ora mais, ora menos violentos, mas certamente realizam fortes críticas às religiões cristãs. O Estado, a polícia e outras instituições não conseguem detê-los, pois suas ações são discretas, assim como podem integrar essas mesmas instituições e corrompê-las, em um movimento que parte de seu interior. Nesses filmes, a instituição familiar tradicional não é estável e pode ser invadida por jovens do movimento contracultural, usuários de drogas e mulheres divorciadas.

A iconografia compartilhada por esse conjunto de produções inclui pentagramas, cruzes invertidas, imagens de Baphomet, representações de Satã, altares sacrificiais, velas pretas e muitos outros símbolos. Tudo isso se soma a figuras de adoradores de Satã, mulheres em altares e grandes imagens de Satã. É disso que se trata esta tese. Porém, não falamos apenas da estética evocada por essas imagens, e muito menos acreditamos que sua forte presença nos filmes do ciclo cinematográfico Horror Satânico seja o reflexo de uma realidade social homogênea. O esforço histórico aqui empregado caminha criticamente ao encontro de suas formas e suas funções sociais diversas, repletas de referências religiosas e metáforas sobre alteridades culturais, políticas ou transgressões que fogem à norma vigente. Porém, lembremos que Satã não é exclusivamente subversivo e libertador, mas falar criticamente sobre suas representações certamente é.

A tese proposta é a de que, em fins dos anos 1960 e durante a década de 1970, houve no cinema estadunidense a formação do ciclo Horror Satânico. Produzidos por diversos diretores, exibidos em diferentes estados e com uma abordagem heterogênea do Satanismo, os filmes que o compõem possuem características em comum nas narrativas, bem como símbolos

---

posição na narrativa. Cada sequência seria constituída de cenas – cada uma das partes dotadas de unidade espaço-temporal” (XAVIER, 2005, p. 27).

e temas que evocam um debate sobre religiões e a percepção nacional do Satânico que tanto permeava a cultura da mídia no período. Mais uma vez, o Satanismo e Satã personificaram medos sociais específicos, e o ciclo de filmes, intencionalmente ou não, permite observar algumas feridas do país cuja narrativa excludente necessita da satanização das alteridades para afirmar sua unidade, para estabelecer aquilo que deve ser os Estados Unidos e o que não deve ser. Em uma mescla de referências frequentemente ambivalentes, as representações do Satanismo no ciclo permitem observar uma releitura de múltiplas referências religiosas intimamente relacionadas à história do país e sua compreensão cambiante sobre o que se considera satânico.

O quadro a seguir traz uma sistematização dos filmes que compõem o ciclo Horror Satânico entre 1970 e 1979, permitindo tornar palpável o interesse do cinema de horror pelo tema em evidência na cultura da mídia. Especificou-se o ano de lançamento dos filmes, os títulos, se as produções foram feitas para o cinema ou para a televisão, os diretores, os roteiristas, as produtoras e as distribuidoras. Essa sistematização permite observar quando um diretor ou certa produtora e distribuidora se interessam em filmes assim, bem como viabiliza notar como as produções de baixo orçamento e do cinema independente prevalecem em relação às de grande orçamento, como *Rosemary 's Baby* e *The Omen*.

Este processo de esquematização metodológica também demonstrou como o ciclo possui muito mais títulos produzidos nos Estados Unidos do que em outros países, como Reino Unido, Itália, Canadá, Alemanha Ocidental, Espanha, México e Brasil. Esse interesse da indústria e das pequenas produtoras é justificável, em um contexto que conta com o impulso do tema no cinema de horror, com foco renovado pelas formas de religião relacionadas a Ocultismo, Satanismo e Bruxaria. Ainda que esta tese se direcione fundamentalmente ao cinema estadunidense, optou-se por deixar os filmes produzidos em outros países na composição do quadro, pois há uma recepção estadunidense de tal cinematografia que os relaciona ao Satanismo e ao Satânico.

Quadro 1 - Lista de Filmes do ciclo Horror Satânico (1970-1979)

(Continua)

Ano	Título	País	TV/ Cinema	Diretor	Produtora	Distribuidora
1970	<i>Sinthia: the Devil's Doll</i>	EUA	Cinema	Ray Dennis Steckler	Herb Robins e Ray Dennis Steckler	Sun Art Enterprises
1970	<i>I Drink Your Blood</i>	EUA	Cinema	David E. Durston	Jerry Gross Productions	Cinematic Industries
1970	<i>Ritual of Evil</i>	EUA	TV	Robert Day	Universal Pictures e Universal Television	NBC
1970	<i>Sex Ritual of the Occult</i>	EUA	Pornô	Robert Caramico	Studio West Film Distributors	Distribpix e Sam Lake Enterprises
1971	<i>Black Noon</i>	EUA	TV	Bernard L. Kowalski	Andrew J. Fenady Productions e Screen Gems Television	CBS
1971	<i>Werewolves on Wheels</i>	EUA	Cinema	Michel Levesque	South Street Films	Fanfare Film
1971	<i>The Brotherhood of Satan</i>	EUA	Cinema	Bernard McEveety	Four Star Excelsior, LQ e JAF	Columbia Pictures
1971	<i>The Mephisto Waltz</i>	EUA	TV	Paul Wendkos	Twentieth Century Fox e Quinn Martin Productions (QM)	Twentieth Century Fox
1971	<i>Dark Dreams</i>	EUA	Pornô	Roger Guermantes	213 Releasing	-----
1971	<i>Satan's Lust/ Night of the Warlock</i>	EUA	Pornô	-----	Satanic Film	-----

(Continuação)

Ano	Título	País	TV/ Cinema	Diretor	Produtora	Distribuidora
1972	<i>Enter the Devil/Disciples of Death</i>	EUA	Cinema	Frank Q. Dobbs	Chisos Productions, Futurama International Inc. of Hollywood, MFC Film Productions of Houston	-----
1972	<i>Disciple of Death</i>	UK	Cinema	Tom Parkinson	Embassy Pictures	Target International
1972	<i>Asylum of Satan</i>	EUA	Cinema	William Girdler	Studio 1 Productions	Studio 1 Productions
1972	<i>Necromancy</i>	EUA	Cinema	Bert I. Gordon	Compass e Zenith International	Cinerama Releasing Corporation
1972	<i>Dracula A.D.</i>	UK	Cinema	Alan Gibson	Hammer Films	Columbia-Warner Distributors e Warner-Bros.
1972	<i>Escalofrio Diabólico/ Diabolical Shudder (ES)</i>	ES	Cinema	George Martín	ABC	Hispanex Films
1973	<i>Satan's School for Girls</i>	EUA	TV	David Lowell Rich	Spelling-Goldberg Productions	American Broadcasting Company (ABC)
1973	<i>The Pyx</i>	CA	Cinema	Harvey Hart	Host Productions Quebec	Cinépix Film Properties e Cinerama Releasing Corporation
1973	<i>Devil's Due</i>	EUA	Pornô	Ernest Danna	Bacchus Productions	Video Showtime

(Continuação)

Ano	Título	País	TV/ Cinema	Diretor	Produtora	Distribuidora
1973	<i>Sons of Satan</i>	EUA	Pornô	Tom DeSimone	-----	-----
1973	<i>The Satanic Rites of Dracula</i>	UK	Cinema	Alan Gibson	Hammer Films	Columbia-Warner Distributors, Dinamite Entertainment
1973	<i>The Devil's Wedding Night</i>	IT	Cinema	Luigi Batzella e Joe D'Amato	Virginia Cinematografica	Dimension Pictures
1973	<i>The Devil's Daughter</i>	EUA	TV	Jeannot Szwarc	Miller-Milkis Productions e Paramount Television	ABC
1974	<i>Blue Blood</i>	UK/CA	Cinema	Andrew Sinclair	Mallard Productions	Mallard Productions e Impact Quadrant
1974	<i>Satanás de Todos los Horrores</i>	MX	Cinema	Julián Soler	Estudios América	Estudios América, Section 49 of Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica (STIC)
1974	<i>Lucifer's Women</i>	EUA	Cinema	Paul Aratow	Rafael Film Associates	Vinegar Syndrome
1974	<i>The Ghost Galeon/ El Buque Maldito</i>	ES	Cinema	Amando de Ossorio	Ancla Century Films, Belén Films	Belén Films, Atlas International Film, Independent-International Pictures (1976, USA)

(Continuação)

Ano	Título	País	TV/ Cinema	Diretor	Produtora	Distribuidora
1974	<i>Legacy of Satan</i>	EUA	Cinema	Gerard Damiano	Gerard Damiano Film Productions	Beaumont Film, Gerard Damiano Film Productions, Plymouth Distributing, Bryanston Distributing
1975	<i>Satan's Children</i>	EUA	Cinema	Joe Wiezycki	Florida International Pictures	Sterling International
1975	<i>Race With the Devil</i>	EUA	Cinema	Jack Starrett	Saber Productions e Twentieth Century Fox	Twentieth Century Fox
1975	<i>The Devil's Rain</i>	EUA	Cinema	Robert Fuest	Sandy Howard Productions	Bryanston Distributing
1976	<i>Look What's Happened to Rosemary's Baby</i>	EUA	Cinema	Sam O'Steen	The Culzean Corporation e Paramount Television	ABC
1976	<i>Devil's Ecstasy</i>	EUA	Pornô	Brandon G. Carter	Stonehenge Films	Unique Films
1976	<i>Satan's Slave</i>	UK	Cinema	Norman J. Warren	Monumental Pictures	Brent Walker Film Distributing, Crown International Pictures (1979/USA)
1976	<i>The Omen</i>	EUA	Cinema	Richard Donner	Twentieth Century Fox, Harvey Bernhard Productions, Mace Neufeld Productions	Twentieth Century Fox

(Continuação)

Ano	Título	País	TV/ Cinema	Diretor	Produtora	Distribuidora
1976	<i>The Devil's Men/Land of the Minotaur</i>	EUA GR/UK	Cinema	Kostas Karagiannis	Getty Pictures Corp. Poseidon Films	Crown International Pictures
1976	<i>The Grim Reaper</i>	EUA	Igrejas Batistas	Ron Ormond	The Ormond Organization	Sword of the Lord Ministries
1976	<i>The Demon Lover</i>	EUA	Cinema	Donald G. Jackson e Jerry Younkens	Wolf Lore Cinema e 21st Century Film Corporation	Wolf Lore Cinema
1977	<i>Good Against Evil</i>	EUA	TV	Paul Wendkos	Frankel-Bolen Productions, 20th Century Fox Television	ABC
1977	<i>Satan's Cheeleaders</i>	EUA	Cinema	Greydon Clark	Word Amusement Company	Dimension Pictures, World Amusement
1977	<i>Spectre</i>	EUA /UK	TV	Clive Donner	Twentieth Century Fox Television	NBC
1978	<i>Doctor Dracula</i>	EUA	Cinema	Paul Aratow e Al Adamson	Rafael Film Associates	Independent International Pictures, Constellation Film Inc.
1978	<i>The Legacy</i>	UK	Cinema	Richard Marquand	David Foster Productions Pethurst Ltd, Turman-Foster Company	Universal Pictures
1978	<i>Escalofrío/ Satan's Blood</i>	ES	Cinema	Carlos Puerto e Juan Piquer Simón	Cinevisión e Almena Films	Juan Piquer Simón e All- American Video

(Conclusão)

Ano	Título	País	TV/ Cinema	Diretor	Produtora	Distribuidora
1978	<i>Devil Dog: The Hound of Hell</i>	EUA	TV	Curtis Harrington	Zeitman-Landers-Roberts Productions	CBS
1979	<i>Satan War</i>	EUA	-----	Bart La Rue	Janus Studios	-----
1979	<i>Covjek koga treba ubiti/ The Man To Kill</i>	YUG	-----	Veljko Bulajic	Croatia Film, Filmski Studio Tiograd e Jadran Film	-----

O resultado conjunto deste trabalho intenciona pensar os filmes de forma crítica e inseridos em uma historicidade que lhes é indissociável. Nossa hipótese é a de que, mediante a análise do Horror Satânico, identificamos um objeto de pesquisa negligenciado nos trabalhos historiográficos. Logo, observamos um problema que escapou às classificações anteriores, por ser visto como menor e sem importância social, algo que estaria fora da cultura e relegado a seitas perigosas. Pensar o Satanismo Religioso e o Horror Satânico está longe da insignificância, bem como se relaciona a decisivas questões políticas e sociais dos anos 1970, como a explosão de violência, a sensação de incredibilidade do Estado, de instituições sociais e do denominado *american way of life* (estilo de vida americano).

Esse cinema de inversão nega a ordem, o Estado e a moral cristã, questiona modelos familiares, normais sociais, expressa guerras ideológicas internas e externas do país, bem como medos relacionados à sexualidade, à mulher e à juventude contracultural. Porém, tal inversão não necessariamente significa revolução ou defesa de um novo modelo social e político. Subverter a ordem, tanto no Satanismo quanto no Horror Satânico, pode inclusive reforçar a misoginia, a violência, as estratificações sociais, o racismo e diversas feridas nacionais que diversos movimentos sociais do período intencionavam debater.

Portanto, os filmes de horror são aqui tratados como fontes históricas para a análise de medos sociais profundamente atrelados à cultura, à política e à religião de seu contexto de produção. Assim, permitem explorar uma região nebulosa que emerge da rasa dicotomia entre razão científica e crenças religiosas. É justamente onde residem importantes questões a serem feitas; não na escuridão ou na luz total, mas na penumbra, em que é possível ver cautelosamente os contornos de alguns medos angustiantes de um contexto histórico. É por um questionamento das funções sociais do medo e compreendendo o cinema em seu amplo diálogo com o circuito comunicacional no qual está inserido, que buscamos delimitar e historicizar o ciclo Horror Satânico, a partir de uma perspectiva que tece diálogos entre a História Social do Cinema e a História das Religiões.

Em função de tal objetivo, para a defini-lo, é imprescindível o reconhecimento das religiões como objeto de análise histórica, para além de seu caráter metafórico nos enredos de horror. É somente quando observamos a formalização do Satanismo religioso autodeclarado ou não<sup>3</sup>, as crenças, as práticas, os símbolos e o impacto na cultura da mídia em direção ao cinema,

---

<sup>3</sup> Este debate se manifesta de formas distintas, de acordo com as especificidades de cada país, permitindo observar o Satanismo autodeclarado e o Satanismo usado como forma de denominar alteridades. No caso do contexto religioso brasileiro, por exemplo, a discussão veio à tona quando, em 2021, Lázaro Barbosa, suspeito de quatro assassinatos, foi descrito como satanista por um delegado que inclusive associou símbolos e estátuas do Orixá Exu

que se possibilita compreender tal fenômeno e, assim, tecer diálogos profícuos entre as áreas do conhecimento assinaladas. Trata-se de reconhecer a pluralidade das práticas religiosas dentro de uma historicidade e identificando seu impacto social que não as relega ao âmbito do irracional ou do supersticioso. Enquanto W. Scott Poole (2009) identificou, nos Estados Unidos, uma constante categorização do Outro social como satânico, fortemente articulada pelo pensamento cristão, também é necessário lembrar que, simultaneamente, o Satanismo é uma realidade de ordem cultural múltipla, um campo de disputas que viabiliza a apropriação de símbolos sociais associados ao Mal e sua reavaliação sob uma ótica positiva, em função da organização de religiões que nomeiam a si como satanistas.

Dessa forma, as religiões são campos de práticas que envolvem produção e disputa de sentidos, bem como posições sociais e políticas. A partir dessa premissa, a análise elaborada não se guia por um pensamento teológico específico, não possui caráter proselitista, bem como não compreende as religiões como sobrevivências, aspectos irracionais de sociedades menos evoluídas. Consonantemente, este trabalho não visa engessar o debate acerca das percepções do Satânico, das posições políticas e sociais que emergem do Satanismo autodeclarado ou das relações entre os protestantismos e uma compreensão do Mal satânico no mundo. Como toda pesquisa acadêmica, a que se segue nas páginas desta tese é fruto de recortes, opções teóricas, análise de fontes que demandam um cuidado específico. Logo, o resultado que emerge é uma entre várias possibilidades, guiado por perguntas que visam contribuir para o estudo das religiões, do cinema e da história.

Como a delimitação das fontes e os temas de pesquisa sugerem, o conceito de religião aqui articulado não se refere apenas às suas formas institucionais ou aos discursos que uma religião elabora sobre si mesma. A abordagem multidisciplinar dedicada aos estudos sobre cinema e história também é importante para o estudo das religiões. Trazer para o debate a narrativa dos filmes, suas relações com o amplo fenômeno do Satanismo e a recepção do Horror Satânico auxilia justamente a analisar como um determinado público, às vezes distante da estrutura hierárquica religiosa, exprime uma compreensão sobre as crenças e as religiões do período. Ainda que não isenta de problemas metodológicos, teóricos e possivelmente levantando mais perguntas do que respostas definitivas, a abordagem proposta busca pensar as

---

a rituais denominados por ele como Magia Negra e Bruxaria. Tais associações não são novas no Brasil e não estão distantes de racismos e intolerâncias religiosas no país. A pesquisa sobre o Caso Evandro, desenvolvida por Ivan Mizanzuk, investigou um caso de Pânico Satânico no qual o crime também foi diretamente relacionado às práticas satânicas. A pesquisa pode ser visualizada em episódios de *Podcast* no site do Projeto Humanos e, também, na série *O Caso Evandro*, lançada pela Globo Play em 2021 (MIZANZUK, 2018).

religiões com o maior cuidado possível, afastando-se de pretensões apologéticas ou que intencionam negar as crenças religiosas com um desprezo racionalista.

O interesse pelas relações entre História do Cinema e História das Religiões, explicitado pelo recorte teórico e temático, remete à minha trajetória de pesquisa na graduação e no mestrado. Ao longo de quatro anos como integrante do Laboratório de Religiões e Religiosidades (LERR/UEM), desenvolvi dois projetos de pesquisa, entre 2012 e 2015, que tinham como fonte principal o filme *Rosemary's Baby* (O Bebê de Rosemary)<sup>4</sup>, dirigido por Roman Polanski, em 1968, nos Estados Unidos, baseado no livro homônimo de Ira Levin.

As pesquisas e as discussões em reuniões de laboratório conduziram ao desenvolvimento da pesquisa de mestrado, intitulada *Alucinógenos e Satanismo em O Bebê de Rosemary (1968)*, que analisou as representações do Satanismo e do uso de alucinógenos no filme dirigido por Polanski. Durante o desenvolvimento da dissertação, observei como *Rosemary's Baby* se relacionava tematicamente com o Satanismo, uma prática religiosa institucionalizada apenas um ano antes da publicação do livro e dois anos do lançamento do filme em questão. Mediante o estudo da cultura e da religião daquele contexto social, explanaram-se questões de ordem teórica relativas ao cinema de horror e como o Satanismo fazia parte de um conjunto de medos sociais representados no cinema.

Ao estudar a cinematografia do período, compreendi o impacto social do filme de Polanski no gênero de horror, bem como uma quantidade considerável de outros filmes que, ancorados em seu sucesso, construíram as narrativas em torno de grupos de veneração a Satã. A abordagem de Polanski a respeito do Satanismo em *Rosemary's Baby*<sup>5</sup> aproximou a temática de seu público, tornou o Satanismo mais real, como argumentou George Case (2006). Já na década de 1970, a recepção reconheceu amplamente o impacto do filme, conforme notícias de jornais e revistas que mencionaram os paralelos com o Satanismo, presente no nível social ou, ainda, com o denominado Renascimento do Ocultismo, como noticiou a *Time Magazine*, em sua capa, em 1972.

---

<sup>4</sup> Frente à quantidade de filmes abordados e à falta de traduções oficiais de todos os títulos, optamos por manter os títulos originais. Aqueles que possuírem títulos traduzidos para o português, conforme o site do *Internet Movie Database* (IMDb), serão indicados entre parênteses.

<sup>5</sup> Se, em 1968, *Rosemary's Baby* impulsionou o ciclo Horror Satânico, sua influência permanece na cinematografia recente de forma direta ou indireta, o que é perceptível em *Devil's Due* (2014), o remake *Rosemary's Baby* (2014), *Shelley* (2016), *Mother* (2017), *As Boas Maneiras* (2017), *False Positive* (2021), *The Baby* (2022) e muitas outras.

Paralelamente, o Satanismo religioso se institucionalizou e perdurou uma tradição, em 1966, nos Estados Unidos, com a criação da *Church of Satan*<sup>6</sup>, por Anton LaVey, ramificando-se em dissidências e integrando a multifacetada cultura da mídia em jornais, revistas, programas de televisão e música. Isso permitiu o reconhecimento do tema pelo público e impulsionou o primeiro ciclo estável do Horror Satânico durante a década de 1970 nos Estados Unidos. É justamente essa a hipótese defendida ao longo deste trabalho, que pensa o Satanismo como um objeto histórico relevante para compreender as interações entre sociedade, história e cinema.

Esse objeto histórico e a perspectiva sobre cinema articulada atualmente se relacionam intimamente à participação do Núcleo de Estudos em História e Cinema (NEHCINE/UFSC), coordenado pelo doutor e orientador desta tese, Alexandre Busko Valim, ao Grupo de Pesquisa em História das Crenças e das Ideias Religiosas (HCIR/UEM), coordenado pela doutora Vanda Fortuna Serafim, e ao Núcleo Interdisciplinar de Estudos Medievais (Meridianum/UFSC), coordenado por Aline Dias da Silveira. Essa trajetória acadêmica e um interesse multívoco em religiões, crenças e cinema de horror como fonte histórica impulsionaram as reflexões desta tese. A lacuna de pesquisa explorada neste trabalho já foi notada nos estudos sobre Satanismo religioso desenvolvidos por Per Faxneld e Jesper Aagaard Petersen<sup>7</sup> na introdução de seu livro *The Devil's Party: Satanism in Modernity* (2013), ao abordarem as formas como distintas áreas do conhecimento analisam esta prática religiosa:

Em relação aos gêneros populares, musicólogos e estudiosos da cultura popular estudaram suas expressões em seus respectivos campos. Os estudos cinematográficos não demonstraram tanto interesse - embora existam muitas representações cinematográficas interessantes da religião em questão - e o melhor estudo do papel do satanismo nesta mídia foi escrito por um (então) satanista praticante (Schreck, 2001)" (FAXNELD, PETERSEN, 2013, p. 10)

Além da quantidade e do interior dos filmes cujas narrativas abordaram temas diretamente relacionados ao Satanismo, suas formas de divulgação se caracterizam por símbolos utilizados por tal prática que também circulavam amplamente na cultura da mídia. No âmbito da recepção, por sua vez, havia a identificação dos mesmos símbolos, da estética e do tema de forma heterogênea, em análises que destacam o interesse dos cineastas pelo Satanismo após o lançamento de *Rosemary's Baby*, ou em notas de leitores de jornal que expressam um

---

<sup>6</sup> Em virtude da pluralidade de grupos satanistas e a falta de traduções oficiais de seus nomes para o português, optamos por manter os nomes originais dos grupos, inclusive para não os confundir com os próprios grupos satanistas brasileiros autodeclarados.

<sup>7</sup> Per Faxneld é docente em História das Religiões, professor associado no Estudo da Religião na Universidade Södertörn, na Suécia. Jesper Aa. Petersen foi professor associado do Programa para Educação de Professores e, desde 2016, trabalha na posição de Chefe de Pesquisa. Seus trabalhos envolvem História das Religiões e estudos sobre Satanismo desde 2005.

medo social frente ao perigo representado por esses filmes para a integridade de suas famílias. Em ambos os casos, é possível perceber como o público reconhecia um conjunto de filmes que explorava o tema em questão. Satã estava em evidência.

Tal nomenclatura, Horror Satânico, foi utilizada na época, ao lado de *Satanic Films* (Filmes Satânicos) e *Satanic Cinema* (Cinema Satânico), e nos três casos as produções abordadas eram majoritariamente pertencentes ao gênero de horror. Cabe destacar que a abordagem desta tese não adjetiva os filmes como satânicos ou satanistas. Não se intenciona acusar seus diretores de Satanismo a partir de um uso do termo associado o Mal ou, ainda, afirmar que seus diretores defendiam a prática do Satanismo. A partir de David Bordwell e Kristin Thompson (2013), compreende-se tal categorização como uma forma para descrever e analisar os filmes, sem julgá-los. O termo Satânico é aplicado para categorizar os filmes teoricamente e indicar o vínculo com um fenômeno de ordem social. Contudo, buscar uma determinada origem do ciclo não significa limitar seus contornos e suas características aos filmes da década de 1970, mas exatamente compreendê-los social e historicamente, na medida em que não são “[...] o produto permanente de uma origem singular, mas o produto temporário de um processo em andamento” (ALTMAN, 2000, p. 54)<sup>8</sup>.

Nesse sentido, o Satanismo é um fenômeno histórico e um conceito trabalhado no universo acadêmico desde 1970, justamente após a formalização do Satanismo Religioso<sup>9</sup>. Segundo Petersen (2013), as intensas transformações culturais e desenvolvidas durante a década de 1960 serviram de gatilho para o primeiro estágio dos estudos acadêmicos sobre o Satanismo. Já no final da década de 1970 e durante 1980, o ambiente acadêmico observou a necessidade de conceitualizar o Satanismo frente ao fenômeno conhecido como *Satanic Panic* ou *Satanism Scare*<sup>10</sup>. Inseridos nesse processo histórico que define as fronteiras de um objeto

---

<sup>8</sup> Todas as traduções do inglês e do espanhol feitas neste trabalho são de nossa autoria. Quando não o são, as obras estarão discriminadas nas referências do trabalho.

<sup>9</sup> No meio acadêmico brasileiro, a discussão sobre Satanismo é brevemente perceptível em alguns trabalhos sobre literatura, em: *As Malasartes de Lúcifer* (2012), livro organizado por Salma Ferraz; *O Demoníaco na Literatura* (2012), organizado por Antônio Carlos de Melo Magalhães, Eli Brandão, Salma Ferraz e Raphael Novaresi Leopoldo; e *Escritos Lucifêricos* (2014), organizado por Salma Ferraz e Raphael Novaresi Leopoldo. Na área da sociologia, Antônio Daniel Marinho Ribeiro (2009) discutiu em sua dissertação as associações entre Satanismo e religiões afro-brasileiras.

<sup>10</sup> Segundo Ruben Van Luijk (2016), Asbjørn Dyrendal (2016), James Lewis (2001), Jesper Aa. Petersen (2016), Massimo Introvigne (2016) e Bill Ellis (2000), o Pânico Satânico se refere a um Pânico Moral que envolveu casos judiciais sobre crimes satânicos, nos quais as vítimas relataram traumas e violências sofridas em rituais satanistas. Arelado ao contexto religioso e cultural, à publicação de livros em tom acusatório, programas televisivos que traziam depoimentos de ex-satanistas sobre seus crimes violentos e a uma generalização das definições de Bruxaria, Satanismo e Ocultismo, intensificou-se a noção de uma conspiração Satanista internacional, com acusações e sentenças posteriormente identificadas como equívocos. Essa discussão foi explorada no capítulo *O Pânico Satânico: Considerações sobre Satã e Satanismo nos Estados Unidos nas décadas de 1970 e 1980* (2022), na coletânea *Diversidade Religiosa & História*, organizada por Vanda Fortuna Serafim e Daniel Lula Costa.

de pesquisa específico, desde os anos 2000, autores como Per Faxneld (2013), Massimo Introvigne (2016), Ruben Van Luijk (2016), Asbjørn Dyrendal (2016) e Jesper Aa. Petersen (2009), vinculados às áreas de História das Religiões, Filosofia, Sociologia e Teologia, publicam artigos, capítulos e livros importantes para a compreensão de tal prática religiosa plural<sup>11</sup>, intimamente relacionada a transformações sociais e cujas representações se veiculam no cinema, em séries, músicas, jogos de computador e diversas outras mídias. Os estudos desses autores embasaram as análises sobre Satanismo desenvolvidas nesta tese e fornecem o aporte teórico que sustenta a necessidade de uma *desdemonização* de tal objeto de pesquisa, utilizando a expressão de Jesper Aa. Petersen (2013), a fim de compreender os Satanismos para além da visão que localiza Satã exclusivamente como sinônimo do Mal. Portanto, pensar sobre a historicidade de Satã, do Satanismo e sua relação social com o cinema permite trilhar alguns caminhos rumo a importantes questionamentos historiográficos.

Dessa forma, este estudo se divide nos seguintes capítulos. Após esta introdução, no capítulo 2, *Teoria e Metodologia entre o Satanismo e o Cinema*, inauguramos a tese, abordando algumas questões teórico-metodológicas que orientaram a pesquisa como um todo, principalmente no que concerne aos estudos sobre História Social do Cinema e História das Religiões voltada ao estudo do conceito de Satanismo. O recorte viabilizado por essas escolhas nos conduziu a considerar primeiramente os precursores deste ciclo cinematográfico, o motivo pelo qual nomeamos e o definimos da forma como fizemos, e as especificidades de nosso problema de pesquisa frente a outros estudos já realizados sobre temas paralelos. Afinal, alguns autores já teceram reflexões sobre o assunto.

No capítulo 3: *Identificando o Ciclo Horror Satânico*, apresentamos e analisamos a diversidade de fontes primárias que concernem à produção, à mediação e à recepção dos filmes que integram o Horror Satânico. O esforço em reunir e classificar a multiplicidade de fontes agrega aos debates sobre História Social do Cinema, bem como explicita as vantagens de observar os filmes em diálogo com jornais e revistas, em prol da definição desse ciclo cinematográfico. Estabelecidos os conceitos, os precursores e seu alcance internacional, partimos em busca do circuito comunicacional que conecta os filmes do ciclo, a fim de apresentar como eram divulgados, exibidos e recebidos pelo público. Assim, ressaltamos as semelhanças entre os processos de várias produções e viabilizamos observá-los em um conjunto

---

<sup>11</sup> Ainda que a discussão conceitual brasileira acerca do Satanismo seja recente, Luciano de Souza (2016), em sua tese sobre literatura e Satanismos em Fernando Pessoa, enfatizou a pluralidade de percepções sobre o Satanismo, citando inclusive os estudiosos do tema: Massimo Introvigne, Jesper Aa. Petersen, Kennet Granholm, Ruben Van Luijk e Peter Schock.

que, apesar de heterogêneo, possui fronteiras estáveis e delimitadas, intimamente relacionadas à história nacional estadunidense, ao fenômeno do Satanismo autodeclarado e àquele usado para a classificação das alteridades sociais.

Como esse cinema não foi produzido em um vazio social, no capítulo 4: *O Diabo que Conhecemos: Uma História Social do Satânico Estadunidense*, intentamos debater como percepções sociais acerca do que significa satânico e Satanismo estão imbricadas à história e à construção de uma narrativa nacional do país. Compreender essa relação ao lado da pluralidade religiosa presente no território desde a colonização, os conflitos que dela emergiram e como se edificou a classificação das alteridades religiosas, políticas e culturais como satânicas, auxilia a perceber a profundidade deste objeto de pesquisa, bem como sua extensão até a formação do Satanismo autodeclarado e o cinematográfico Horror Satânico em 1970.

A nação edificada no século XIX enalteceu o Puritanismo, um senso de missão atribuído divinamente e, ainda que buscasse homogeneizar uma vasta heterogeneidade de pensamentos políticos e religiosos, bem como definir o que não lhe pertence, por intermédio da marginalização de grupos específicos (negros, indígenas, mexicanos, mulheres), as vozes dissidentes se presentificaram em diversos momentos da história do país. Não raras vezes, essa mesma narrativa de nação foi evocada em outros períodos para classificar a dissidência como Satânica, reatualizando um ciclo opressor colonizador consolidado na formação do país.

Frente aos movimentos sociais que ganharam destaque no decorrer da década de 1960, como a contracultura, a psicodelia, o movimento feminista e o movimento negro, a classificação da alteridade como Satânica emergiu mais uma vez. Satã ganhou novas faces sociais, impressas em jornais, revistas, veiculadas em programas de televisão e no Horror Satânico. Após as lutas sociais empreendidas por distintos grupos que compuseram o cenário contracultural durante a década de 1960, os ganhos e as transformações foram diversos, mas encontraram uma crise no final do período. A repressão policial e a violência em direção a grupos marginalizados permaneceram, a desigualdade se aprofundou em meio a uma crise econômica que abriu espaço para o neoliberalismo.

Por sua vez, a década de 1970 foi marcada pelo medo, pelas consequências da guerra, por protestos de distintos movimentos sociais e por uma descredibilidade crescente da população diante das instituições estadunidenses. A essa conjuntura, somou-se uma crise econômica que intensificou as divisões sociais e a desigualdade e, ainda mais, o aumento do desemprego, os escândalos políticos, a postura dos governos frente à Guerra do Vietnã e as lutas sociais expressaram e alimentaram uma crise de confiança nas instituições. Guardados os

devidos limites, a reação conservadora do período, visível na força crescente de alguns grupos, como a Nova Direita e a Direita Cristã, somaram-se a esse panorama de transformações e fomentaram a ideia de uma luta contra as forças satânicas do mundo.

Ao analisar a extensão das percepções sociais do satânico que se somam ao Satanismo autodeclarado em 1970, finalizamos o capítulo, procurando responder se o Satanismo, em sua pluralidade de compreensões, era ou não uma parte da cultura da mídia do período e se sua expressão autodeclarada era reconhecida pelo público. Então, partimos da proposta teórico-metodológica de Douglas Kellner (2001), Alexandre Busko Valim (2012) e Michele Lagny (2009), que compreende os filmes, seus impactos sociais e a necessidade de desenvolver trabalhos na área de Cinema e História para além das especificidades técnicas e do interior de suas narrativas, rumo a outras fontes que dialogam com o ambiente cinematográfico direta ou indiretamente. As fontes utilizadas são provenientes de revistas publicadas no período, como *Time Magazine*, *Newsweek* e *Look Magazine*, e matérias de jornais da plataforma de fontes *Newspapers.com*, um dos maiores arquivos on-line de periódicos disponíveis para pesquisa.

Por fim, finalizando a tese, no capítulo 5: *Caracterizando o Horror Satânico*, esquematizamos as principais características e os temas presentes no conjunto de filmes, em prol de uma análise que permita mostrar como eles se articulam no interior das narrativas fílmicas. Assim, buscamos entrelaçar as problemáticas levantadas nos capítulos anteriores, tecendo algumas outras considerações acerca dos filmes. A proposta metodológica para a organização do capítulo baseou-se no conceito de níveis semânticos proposto por Valim, baseado em Ana Maria Mauad (2002), Ciro Flamarion Cardoso (1997), Serge Moscovici (2015) e estudos de semiótica.

Valim propõe pensar níveis semânticos do discurso presentes nos filmes, que são: o temático, o figurativo e o axiológico. Ainda que o autor tenha aplicado essa forma de análise individualmente para cada filme, também pode ser potencialmente utilizada para organizar as características do grande conjunto de filmes que compõem o ciclo Horror Satânico, bem como realizar uma apreciação analítica do que as fontes apresentam, sem perder de vista o circuito comunicacional no qual se inserem. Frente a esta abordagem, embora a tese não possua um tópico específico acerca dos aspectos formais dos filmes, eles ainda se fazem presentes no trabalho como um todo, guiam a escolha das imagens selecionadas, assim como permitem a identificação dos elementos que fornecem coesão ao ciclo.

## CAPÍTULO 1 - TEORIA E METODOLOGIA ENTRE O SATANISMO E O CINEMA

O conjunto de filmes que compõem o ciclo Horror Satânico está longe da homogeneidade, pois são plurais em suas formas de representação do Satanismo, podendo aproximar-se de uma abordagem mais reacionária ou mais conservadora, e inclusive ambas simultaneamente. Afinal, os filmes também “[...] incorporam vários discursos, posições ideológicas, estratégias narrativas, construção de imagens e efeitos [...] que raramente se integram uma posição ideológica pura e coerente” (KELLNER, 2001, p. 123). Ao falar sobre os estudos de Pierre Sorlin, Mônica Almeida Kornis (2008) também ressalta que as imagens podem se inserir em várias cadeias de significação. Em todas as situações, tecem profundos diálogos com o contexto social de produção no qual o Satanismo emerge novamente, como forma de denominar uma alteridade a ser temida, ao lado da institucionalização dos Satanismos autodeclarados presentes na cultura da mídia.

Conforme veiculam antagonistas e figuras monstruosas, com base em medos e percepções sociais sobre o que é monstruoso para determinados grupos e classes sociais, o Horror Satânico permite perceber como essa polissemia se fez presente nos filmes, veiculando representações e se inserindo justamente em várias cadeias de significação e disputas de significados. Porém, não foi apenas entre 1960 e 1970 que Satã esteve presente no cinema. Dessa forma, as primeiras questões que buscamos sanar são relativas aos motivos pelos quais localizamos o ciclo em 1970, e não em outro período, os aportes teórico-metodológicos que sustentam esta pesquisa como um todo, e alguns conceitos que permeiam as análises propostas.

### 1.1 OS PRECURSORES DO CICLO

Apesar de alguns filmes anteriores a 1970 utilizarem diretamente os termos “satânico” ou “Satanismo” em suas narrativas, somente na recepção de 1970 houve o reconhecimento da temática nas críticas, na mídia, e a consolidação desse ciclo. Isso é perceptível nas revistas com foco no gênero de horror publicadas ao longo da década de 1970, a serem posteriormente abordadas. Alguns exemplos de filmes anteriores a 1970 são: *The Mysteries of Myra* (1916)<sup>12</sup> e *The Devils Of Darkness* (1965).

---

<sup>12</sup> Durante a década de 1970, o filme foi lido em proximidade aos debates sobre Ocultismo. Em 1976, o volume 02, nº 06 da revista *Quasimodo's Monster Magazine* trouxe um artigo inteiro de oito páginas sobre o filme, acompanhado por diversas cenas e pelo subtítulo “uma série no Ocultismo” (MYSTERIES..., 1976, p. 28). Segundo o artigo, “Nenhuma série silenciosa estava mais preocupada com o Ocultismo do que esta, centrada em um grupo chamado “A Ordem Negra”, praticantes das artes negras. Eles tinham herdado uma grande soma de dinheiro de um dos membros do grupo SE suas três filhas não vivessem até a idade de 18 anos. Como duas já

Ao falar sobre as definições dos Filmes Satânicos, Carol L. Fry (2008) destaca *The Black Cat* (O Gato Preto, 1934)<sup>13</sup> e *The Seventh Victim* (A Sétima Vítima, 1943), lançados nas décadas de 1930 e 1940, que falaram diretamente sobre Satanismo nos diálogos entre os personagens. Apesar da formalização do Satanismo só em 1966, nos Estados Unidos, perdurando uma tradição que ainda se estende e se diversifica, existem grupos anteriores que compreendem Satã de forma positiva na Inglaterra e outros países europeus, o que justifica a presença do tema em filmes antes da formalização da *Church of Satan*.

Além disso, Satanismo é um conceito religioso que antecede a organização do ciclo cinematográfico e do Satanismo autodeclarado. É possível falar sobre um Satanismo que remete à ideia de veneração ao Mal em um profundo diálogo com medos sociais, e sobre o movimento no qual um sujeito ou um grupo identificam-se com a ideia de Satã ou o Satanismo, distanciando-o de uma noção cristã do Mal e aproximando-se do arquétipo da rebelião. Ambos antecederam o ciclo Horror Satânico, porém sua força emergiu justamente quando a prática se formalizou em grupos que se autodenominam satanistas, dentro de um contexto histórico temeroso frente a um conjunto de transformações sociais.

Imersos na temática acerca do Satanismo e no impulso gerado por *Rosemary's Baby*, catalogamos 34 filmes produzidos nos Estados Unidos em 1970 (o número sobe para 47 contando os produzidos em outros países). A constatação é consonante com as reflexões de Altman sobre o uso de um termo, em função da nomeação de um gênero ou um subgênero, os quais são parte de um processo dinâmico, mutável e que dependem de um compartilhamento das expectativas dos cineastas e do público: “a terminologia envolvida parece representar o permanente e estável resultado da categorização sincrônica” (ALTMAN, 2000, p. 62). Em 1960, o número de filmes com o tema começou a aumentar significativamente, principalmente após o gênero de horror se inserir efetivamente em uma grande bilheteria e orçamento com *Rosemary's Baby* (1968), *The Exorcist* (O Exorcista, 1974) e *The Omen* (A Profecia, 1976). Como precursores do ciclo Horror Satânico, podem se mencionar: *Devils of Darkness* (1965), *The Devil Rides Out* (As Bodas de Satã, 1968), *Curse of the Crimson Altar* (A Maldição do Altar Escarlate, 1968) e *Dr. Satán y la Magia Negra* (1968). O lançamento desses filmes indica um processo que culminou na consolidação do ciclo na década seguinte.

---

estavam mortas, a terceira ("Myra") tinha suas mãos mais do que ocupadas se mantendo fora do caminho do culto secreto. Ela foi ajudada por Howard Estabrook como uma autoridade no oculto que tinha algumas estranhas invenções próprias, incluindo placas fotográficas que, colocadas na frente da testa de uma pessoa, registrariam o que ela estava pensando!" (MYSTERIES... 1976, p. 35).

<sup>13</sup> Em sua entrevista com Judith Rascoe para a *McCall's Magazine*, em 1970, Anton LaVey elogiou o filme com a atuação de Boris Karloff.

O sucesso de *Rosemary's Baby* permite observar o que Altman indica em seus estudos: “a maioria dos gêneros e subgêneros do cinema se estabelece quando um filme obtém sucesso e é amplamente imitado” (BORDWELL, THOMPSON, 2013, p. 505). No contexto estadunidense, o movimento de repetição de um tema, o uso de símbolos e outras características narrativas se relacionam profundamente com um novo fôlego por interesses religiosos no país. Assim, o Ocultismo ganhou destaque midiático, junto ao Satanismo, à Bruxaria Moderna, à Wicca, ao Neopaganismo e a outras religiões que interagem com as dinâmicas capitalistas e direcionam questionamentos às instituições tradicionais, como Igreja, Estado e Família. De forma ainda mais acentuada, o Satanismo se associou às lutas feministas, à contracultura, ao movimento negro e a diversas transformações culturais, políticas e religiosas decorrentes dessa conjuntura. Nesse meio social específico, diversos filmes foram produzidos e geraram um impacto com força suficiente para impulsionar o ciclo do Horror Satânico.

Portanto, há um conjunto de fatores que viabiliza sua existência em 1970, consonante com as expectativas da audiência em direção aos temas e aos debates que compõem o ambiente social. Não distante, as características da indústria cinematográfica envolvem menos censura e uma maior liberdade para representar violência, sangue e outros temas, após o término do Código de Produção<sup>14</sup> no final da década anterior. Isso conduziu à sistematização da classificação dos filmes pelo Sistema da Associação dos Estúdios de Cinema dos Estados Unidos (MPAA) em: Livre, Adulto, Restrito e “X”. Em específico nas produções do Horror Satânico, as classificações variam entre Adulto, Restrito e “X”.

Cabe destacar que, quando se nomeia o Horror Satânico, não há a intenção de adjetivar os filmes como satânicos ou satanistas. Não se intenciona afirmar que os diretores apoiavam a prática do Satanismo, tampouco se acusam de Satanismo, a partir do uso do termo associado ao Mal. Aliás, “o gênero é uma categoria usada para descrever e analisar filmes e não para avaliá-los” (BORDWELL; THOMPSON, 2013, p. 502). No caso, “satânico” é usado para categorizar os filmes teoricamente e indicar o vínculo com um fenômeno de ordem social. Contudo, buscar uma determinada origem do ciclo não significa limitar contornos e características aos filmes da década de 1970, mas exatamente compreendê-los social e historicamente, na medida em que

---

<sup>14</sup> De acordo com Luiz Nazário (2007), o Código impedia que a simpatia do público fosse dirigida para o lado do crime, do erro, do mal e do pecado. O cinema devia mostrar modelos de vida corretos e respeitar as leis divinas, natural e humana. A exposição da violência era limitada ao máximo; desestimulava-se abordar suicídio, uso de drogas, rapto de crianças, crueldade contra animais. Homossexualidade, sexo ilícito e adultério estavam proibidos: as instituições do casamento e do lar eram sagradas, não se aceitavam relações casuais ou promíscuas. Danças, alusões, gestos e palavras obscenas estavam banidos, assim como a nudez de fato ou em silhueta (NAZÁRIO, 2007). O Código começou a enfraquecer em 1953, e durante os anos 1960 a aplicação se tornou insustentável e foi definitivamente abandonado em fins da década.

“[...] não é o produto permanente de uma origem singular, mas o produto temporário de um processo em andamento” (ALTMAN, 2000, p. 54).

Portanto, há a necessidade de uma problematização histórica desse ciclo cinematográfico que observe as fontes em seu conjunto, defina as características de sua mediação, divulgação e recepção, inseridas em um contexto histórico permeado por medos sociais específicos. Não poucas vezes observado sob a ótica de um subgênero, esse ciclo já tem sido mencionado em alguns trabalhos que, contudo, não o definem completamente com rigor teórico-metodológico, aqui articulado através da História Social do Cinema e da História das Religiões.

No decorrer desta tese, considerar o fenômeno religioso significa lembrar constantemente da necessidade de problematizar os filmes como fonte, e não espelhos ou reflexos da realidade, mas como produtos culturais que veiculam representações. Assim como indica Douglas Cowan (2008), é necessário observar que o uso das religiões em filmes de horror não é um acaso ou apenas um detalhe da narrativa que pode ser ignorado. O medo do Satânico, ou de formas de religião e crenças distantes das consideradas tradicionais, constitui alguns medos sociais representados em filmes de horror frequentemente como monstros, antagonistas, uma ameaça à ordem vigente e aos valores morais.

Tais representações nos lembram da importância de questionar os filmes como fontes históricas, permeadas por subjetividades, escolhas políticas, crenças e pela perspectiva social acerca de práticas que questionam uma norma hegemônica. Retomando as reflexões de Kellner e Valim, “os filmes sempre têm necessariamente uma ligação com as relações sociais, independentemente do modo como elas se dão” (VALIM, 2012, p. 284), possibilitando reproduzir correntes de pensamento dominantes ou não, ou ainda, criticar e realizar a manutenção de um pensamento em uma mesma narrativa. Nesse panorama, os filmes de horror emergem como fontes privilegiadas para observar medos sociais como fontes sociofóbicas de seu contexto histórico.

## 1.2 *ROSEMARY'S BABY* (1968)

Em um momento marcado por uma crise política e econômica nos Estados Unidos, a capa da *Time Magazine* (1966) de grande circulação, trouxe em letras vermelhas sobre um fundo escuro o questionamento: “Deus está Morto?”, lembrando que “um iconotexto surge através de um ou mais protagonistas ou recursos cinematográficos como imagens, músicas, textos, dentre outros” (VALIM, 2006, p. 201). Em 1968, no filme dirigido por Roman Polanski,

Rosemary Woodhouse olhava para a mesma capa de revista no consultório de seu médico que, com seus vizinhos, fazia parte de um grupo Satanista que trouxe ao mundo o filho de Satã em 1966, o Ano Um.

Figura 2 - Rosemary segurando uma cópia da *Time Magazine* de 1966



Fonte: *Rosemary's Baby* (1968)

*Rosemary's Baby* teve um impacto no cinema de horror que reverbera até hoje, e já em seu contexto de produção e recepção, foi lido em proximidade às transformações religiosas, principalmente concernentes ao Satanismo<sup>15</sup>. Barbara Hunting destacou a fala do Reverendo June Fichelberger, que diferencia Bruxaria e Satanismo no filme: “eu conheci bruxos como aqueles. Você encontra muitos deles na cidade grande. Eles fizeram um ótimo trabalho com a autenticidade no filme - exceto que não é bruxaria - é Satanismo” (HAUNTING, 1968, p. 133). Em sentido similar, Stephen Allen relacionou os impactos do filme ao Satanismo: "Satanismo está sendo praticado aqui na cidade de Camden! Filmes às vezes têm traiçoeiras influências nas pessoas" (ALLEN, 1968, p. 13). O autor aborda Bruxaria e Satanismo como sinônimos, dizendo ter entrevistado e participado de um ritual de um grupo de bruxos, sendo que um deles procurou definir os limites de sua prática: “Isto é Satanismo moderno, não antigo [...] nós não veneramos ou praticamos o mal - mas nós glorificamos Satã e suas luxúrias da carne” (ALLEN, 1968, p. 13).

---

<sup>15</sup> Influências do filme dirigido por Polanski podem ser observadas em diversos títulos não necessariamente do subgênero Horror Satânico, como é o caso de *The Sentinel*, dirigido por Michael Winner e lançado em 1977. Apesar de utilizar referências diretas a *Rosemary's Baby* e construir uma atmosfera de horror semelhante ao enredo, o filme se distancia do Satanismo presente em outros filmes do período. Cabe destacar que o embate entre a cristandade e aqueles que a ameaçam culminou em representações da monstruosidade, ao lado de perspectivas homofóbicas e preconceituosas. A sentinela cristã vigia os demônios que ameaçam a ordem do mundo: lésbicas, negros, pessoas com má formação, amputadas e anões.

Em um movimento de recepção cinematográfica e realizando uma apropriação do filme, Anton LaVey publicou na revista *Cloven Hoof* um guia de pronúncia da linguagem Enoquiana<sup>16</sup> utilizada na *The Satanic Bible* (1969). Para LaVey, a cena na qual os satanistas em *Rosemary's Baby* cantam durante o ritual é um bom exemplo<sup>17</sup> de como a linguagem deve ser pronunciada<sup>18</sup>. Durante a década de 1970, paralelos entre o filme e Satanismo permaneceram. No artigo de Susan Bischoff, John DeHaven, fundador da *Church of Satanic Brotherhood*, lembrou cenas do filme e enfatizou seu impacto: “O Satanismo recria uma cena a partir de *Rosemary's Baby* na mente da maioria dos Americanos” (BISCHOFF, 1971, p. 31).

A legenda da figura 3 para a matéria de Bobby Mather, que mostra Anton LaVey com seus pequenos chifres e fazendo o sinal com as mãos, reforça as relações entre LaVey, Satanismo e o cinema de Horror: “Anton LaVey, espírito em movimento, por assim dizer, por trás da *Church of Satan*. Ele interpretou o papel do diabo em *Rosemary's Baby*” (MATHER, 1969, p. 103). Mather ainda utilizou o filme para caracterizar como seriam os satanistas autodeclarados em seu contexto: “Tais grupos, se é que existem, seriam pequenos e isolados, como os satanistas em *Rosemary's Baby*” (MATHER, 1969, p. 102).

A notícia errônea de que LaVey teria interpretado Satã no filme permaneceu durante 1970 e foi retomada por John Godwin (1972), no capítulo de seu livro que trata especificamente sobre COS. Segundo o autor, milhares dos que foram ao cinema viram LaVey em ação “embora seu nome não aparecesse nos créditos. Ele era curiosamente o Satã reptiliano que estuprou Rosemary” (GODWIN, 1972, s/p). O autor informa que a Legião Católica da Decência concedeu ao filme uma classificação “C”, contribuindo positivamente para expandir o Satanismo religioso. Ainda que o autor crie uma relação muito rápida entre os dois fenômenos,

---

<sup>16</sup> As Chaves Enoquianas constituem dezenove encantamentos, desenvolvidos por John Dee no século VI, compreendidos como uma linguagem angelical. No século XIX, a *Hermetic Order of the Golden Dawn* (Ordem Hermética da Aurora Dourada) organizou uma versão das Chaves Enoquianas. Posteriormente, Aleister Crowley publicou a versão em sua revista *The Equinox*, e Anton LaVey, na Bíblia Satânica. LaVey aproxima a sonoridade do Enoquiano ao Árabe, ao Hebraico e ao Latim (LAVEY, 1969, p. 155).

<sup>17</sup> Em uma leitura distinta, Michael Aquino, ex-membro da *Church of Satan* e fundador do *Temple of Set*, argumentou, em 1983, que: “Nenhuma das cenas de rituais no filme ou no livro *Rosemary's Baby* refletem as práticas reais da *Church of Satan* e o canto do coven não é uma das Chaves Enochianas que mais tarde apareceram na *The Satanic Bible*. No entanto, o momento da história - e seu destaque de 1966 como o ‘Ano Um’ do reinado do Anticristo - causou uma impressão duradoura na Igreja. Coincidência ou alegoria? Muito tempo depois que o filme desapareceu dos cinemas, a famosa canção de ninar de Christopher Komeda, cantada na trilha sonora por Mía Farrow, inspiraria emoções sentimentais no mais mundano dos satanistas” (AQUINO, 2002 [1983], p. 37).

<sup>18</sup> Segundo Anton LaVey, “a apresentação das palavras deve ser feita da forma mais deliberada e prolongada possível, sem intenção de as tagarelar rapidamente para mostrar o quão proficiente na linguagem você é! Aqueles que viram *Rosemary's Baby* [...] 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).

é significativo que, em 1972, tenha existido a identificação de como a produção possuiu um impacto social:

[...] o sucesso de bilheteria do filme resultou em uma explosão de publicidade para a única Igreja Satânica registrada na América e permitiu que seu Sumo Sacerdote abandonasse sua rotina noturna. Naquele momento, você tem que se esforçar para entrar na presença dele através de multidões de repórteres de jornais, entrevistadores de revistas, pesquisadores ocultistas e aspirantes a adeptos (GODWIN, 1972, s/p.).

Figura 3 - Foto de Anton LaVey no jornal *The Detroit Free Press* (1969)



Fonte: [https://www.newspapers.com/image/98921953/?clipping\\_id=148039253](https://www.newspapers.com/image/98921953/?clipping_id=148039253) Acesso: 15/07/2022

Assim como em muitos filmes durante a década de 1970, em finais da década anterior, as imagens que veicularam representações dos Satanismos começaram ser frequentemente compostas por mulheres nuas em altares ornamentados com velas, um pentagrama invertido e um homem encapuzado com uma túnica escura. A figura 4, próxima das representações da Missa Negra que remonta ao século XIX, foi criada por Patric Fourshe para o artigo de Mather e constitui um exemplo do repertório simbólico amplamente encontrado em filmes, revistas e jornais.

Tais símbolos e práticas se fortaleceram durante a contracultura nos Estados Unidos e sofreram um impacto negativo após os assassinatos de Tate-Labianca por membros do grupo liderado por Charles Manson (1934-2017). Em 1969, Sharon Tate, esposa do diretor Roman Polanski, foi vítima de assassinato, junto de Abigail Folger, Wojciek Frykowski, Jay Sebring e Steven Parent. Em seguida, Pasqualino Antonio “Leno” LaBianca e sua esposa Rosemary

também foram assassinados<sup>19</sup>. Sharon Tate estava grávida de nove meses, e a mídia citou um Padre Católico que interpretou sua morte como uma espécie de vingança do Diabo contra Polanski e seu filme de horror sobre Satã: “um Padre Católico lembrou sobre os assassinatos de Sharon Tate, se o Diabo usou Charlie Manson e seus companheiros para fazer Roman Polanski, o marido de Sharon, ‘pagar’ por ter mexido com Satã em seus filmes” (WILSON, 1974, p. 209).

Figura 4 - Arte de Patric Fourshe para o jornal *The Detroit Free Press* (1969)



Fonte: [https://www.newspapers.com/image/98921936/?clipping\\_id=148039318](https://www.newspapers.com/image/98921936/?clipping_id=148039318) Acesso: 15/07/2022

Manson frequentemente se identificava como Lúcifer ou Jesus, mantinha contato com o grupo *The Process Church of the Final Judgment*, e, assim como dois de seus seguidores, Bobby Beausoleil e Susan Atkins, teve contato com a COS. Aproximando Satanismo da trajetória Manson, Thorpe Menn argumentou: “Charles Manson também estava mergulhado no satanismo, o que pode ser um fenômeno mais temível do que pensamos” (MEEN, 1971, p. 87). Essas relações eram suficientes para rotular Manson como Satanista: “a enchente de publicidade em torno do grupo de Manson constituiu tanto uma resposta quanto um estímulo ao mal-estar que muitos americanos sentiram em relação às novas formas alternativas de religiosidade” (LUIJK, 2016, p. 359). Tal mal-estar e insegurança podem ser amplamente percebidos na mídia problematizada e nos medos de orientação religiosa abordados no Horror Satânico.

---

<sup>19</sup> É possível ter mais informações sobre os assassinatos em *Carisma: êxtase e perda de identidade na veneração ao líder*, de Charles Lindholm (1993), e no capítulo de Massimo Introvigne *Satan in Jail: the case of Charles Manson*, em *Satanism: a Social History* (2016).

Assim como Manson, o grupo liderado por Jim Jones (1931-1978) alimentou a insegurança do período, quando, em 1978, liderou o suicídio em massa, em Jonestown, na Guyana, noticiado amplamente e apresentado em paralelo aos outros grupos emergentes: “Califórnia, o estado que nos trouxe o falso messias das drogas, Tim O’ Leary; do Satanismo, com Manson; e nutriu Jim Jones e seu *People’s Temple*” (HILL, 1979, p. 10). Semelhantemente, Billy Graham aproximou o Satanismo do grupo de Jim Jones: “Milhares estão recorrendo a gurus e cultos de vários tipos. Voodoo, Satanismo, Bruxaria e outras formas demoníacas têm emergido de seus armários para assombrar nossa geração” (GRAHAM, 1978, p. 10). Porém, segundo Charles Lindholm (1993), o grupo unia fé pentecostal e ativismo político:

[...] em sua igreja da Califórnia, uma música evangélica contagiante, frequentemente proclamando Jim Jones como Messias, precedia sua chegada ao palco e proporcionava uma atmosfera de exaltação e expectativa. Ele trajava um robe de cetim vermelho cintilante e óculos escuros, ao seu redor os ajudantes de diversas raças, vestidos de vermelho e com gravatas pretas, se fundiam num coro entusiástico uníssono, que ecoava nos seus sermões. Jones se sentava numa cadeira alta acima de todos, num ambiente que mesclava símbolos espirituais e nacionais: a bandeira americana de um lado, a Declaração da Independência dos Estados Unidos emoldurada do outro, atrás de um magnífico vitral” (LINDHOLM, 1993, p. 175).

### 1.3 HISTÓRIA SOCIAL DO CINEMA, CICLOS E GÊNEROS CINEMATOGRAFICOS

No caso deste trabalho, compreender o cinema pela ótica da História e problematizar as fontes pelo viés da História Social do Cinema, significa colocar em prática uma abordagem multidisciplinar, ao encontro de um possível diálogo entre o cinema e a história das religiões., A partir de Douglas Kellner, Alexandre Busko Valim (2006; 2012), Michele Lagny (1997; 2009), Rick Altman (2000), David Bordwell (2013) e Kristin Thompson (2013), compreendemos que o cinema é tanto um testemunho de seu tempo, quanto um agente transformador da história, uma fonte histórica fundamental em nosso mundo, como argumentou Pierre Sorlin, em sua palestra no CPDOC, em 1994, referindo-se às imagens<sup>20</sup>. Assim como não existem filmes fora da história, e o cinema é uma instituição inscrita no meio social, os filmes geram impactos, suscitam recepções plurais que, longe da passividade, permitem observar posturas críticas frente ao dispositivo audiovisual.

Eduardo Morettin (2003) argumenta que as relações entre Cinema e História são tão antigas, quanto o próprio cinema, ao trazer um documento de 1898, publicado na revista

---

<sup>20</sup> Partindo da História Cultural, Sandra Jatahy Pesavento (2009) também faz um exercício que observa a importância das imagens como fontes históricas, desde as figuras rupestres do Paleolítico até o cinema e a computação gráfica.

*Cultures* (1974) cujo autor Boleslas Matuszewski<sup>21</sup> era “consciente de que a história, sensível ao que poderia ser o cinema [...] analisando as relações mútuas destas duas formas de expressão” (MATUSZEWSKI *apud* MORETTIN, 2003, p. 11). Com foco no campo da história, o autor articula uma perspectiva do cinema que remonta a Marc Ferro e Antonio Costa, por exemplo, que, mesmo suscetíveis a críticas acerca das metodologias sugeridas e aplicadas em seus estudos, evidenciaram “o processo no qual o filme exerce influência social e seu caráter de documento histórico” (VIANA, 2009, p. 19).

Marc Ferro, em seu texto seminal *O filme: uma contra-análise da sociedade*<sup>22</sup>, escrito em 1971 e publicado pela primeira vez em 1973 na revista *Annales*, foi um dos responsáveis por incorporar o cinema dentro dos domínios da Nova História<sup>23</sup> a partir da década de 1970, passando a abrir espaço para as crenças, as intenções, as mentalidades e o imaginário. Segundo Mônica Almeida Kornis (2008), no contexto de abertura para novos objetos, os filmes “e os programas de televisão passavam a ser encarados como fontes preciosas para a compreensão dos comportamentos, das visões de mundo, dos valores e das ideologias de uma sociedade ou de uma dada época” (KORNIS, 2008, p. 23).

Além das abordagens estéticas e semióticas, Ferro propôs uma análise social e histórica do cinema, como um agente da história, chamando a atenção dos estudiosos para os contextos de produção, distribuição e exibição dos filmes. Pierre Sorlin (1985 [1977]) também levantou possibilidades de análise historiográfica das fontes audiovisuais, o cinema e a televisão, pelo viés das representações sociais, e enfatizando as lógicas de funcionamento interno dos filmes. Segundo Kornis, para o historiador e professor de cinema, é o questionamento de como os indivíduos e os grupos compreendem seu tempo, que possibilita definir o estudo do cinema como um documento de história social.

Posteriormente, François Garçon questionou os limites da leitura semiótica proposta por Sorlin e outros autores com perspectivas teóricas distintas, a fim de desenvolver métodos de análise em relação às imagens e ao cinema. Robert Rosenstone (2010) e Roberto Abdala Júnior

---

<sup>21</sup> Segundo Mônica Almeida Kornis (2008), o polonês Boleslas Matuszewski (1856-1943) trabalhou com os irmãos Lumière e reconhecia a importância do filme como documento histórico, destacando também sua importância no âmbito do ensino e a necessidade de preservar seu material.

<sup>22</sup> Assim como Viana, Morettin apresenta a importância das análises de Marc Ferro sobre as relações entre história e cinema, porém indicando seus limites acerca da oposição entre visível e não-visível, história e contra-história, e à ideia de que uma realidade é apreendida pelo filme e percebida somente pelo historiador.

<sup>23</sup> Segundo Jacques Le Goff (1990), no livro que reúne as colaborações entre o autor, Roger Chartier e Jacques Revel publicado pela primeira vez em 1978, a história nova pode ser definida pelo aparecimento de novos problemas, métodos que renovam os domínios tradicionais da história, por novos objetos e pelo desenvolvimento de conceitos e orientações como os de longa duração, mentalidades e história quantitativa, por exemplo.

(2008) relacionaram história e cinema, de forma a aproximar os discursos formulados por cineastas e historiadores: “História e Cinema apresentam o desenrolar de acontecimentos, procurando atribuir coerência e inteligibilidade aos processos históricos e/ou aos contextos no qual eles têm sua origem ou estão imbricados” (ABDALA JUNIOR, 2008, p. 02). Para o historiador estadunidense Rosenstone, se o filme não é o mundo real, “de qualquer forma, também não é real o outro mundo histórico evocado nos livros didáticos que aturamos durante os anos de escola e universidades” (ROSENSTONE, 2010, p. 14). Porém, para Abdala Júnior, a existência de tais aproximações não exclui as diferenças entre a prática historiográfica e cinematográfica, bem como não iguala a narrativa histórica à ficção.

Sorlin já havia definido certos limites entre as aproximações entre a história e os chamados filmes históricos que contribuem para elucidar tal debate: “O filme histórico é uma dissertação sobre a história que não interroga o seu sujeito - nisto difere do trabalho do historiador - mas estabelece relações entre os fatos e disto oferece uma visão mais ou menos superficial” (SORLIN *apud* MORAIS, 2017 [1988], p. 06). Inserindo na discussão, Valim (2012) tem o cuidado de retomar a forma como Hayden White compreende a história em proximidade com a ficção, para então argumentar sobre seus limites:

Desde o conceito de “historiofotia”, cunhado por ele para dar conta de uma suposta incapacidade da história em reconhecer a especificidade dos meios de comunicação visual, outros autores têm criticado o que seria uma tentativa de dominar a imagem por parte de alguns historiadores, reduzindo-a a uma mera ilustração, um simples complemento de um discurso escrito. No mesmo ano, e fortemente influenciado por White, Robert Rosenstone publicou um artigo em que identificava dois pressupostos problemáticos nos estudos de história do cinema. Em primeiro lugar, uma ampla aceitação de que a prática da história escrita seria a única forma possível de compreensão das relações entre o passado e o presente; depois, a ideia de que a história escrita espelharia a realidade. Em diversos trabalhos, autores como White (1988) e Rosenstone (2006) têm elaborado espetaculosas e provocativas defesas acerca das vantagens que a narrativa cinematográfica teria em relação ao discurso histórico, duvidando da existência de linhas demarcatórias entre as práticas profissionais de historiadores e cineastas. Assim, por meio de filmes que dramatizam determinados acontecimentos, tais autores defendem que o cinema teria a capacidade de visualizar, contestar e revisar a história (VALIM, 2012, p. 286).

Destarte, enfatizamos que este trabalho não intenciona partir do pressuposto de que o cinema é um espelho da história, um retrato fiel do passado, apenas uma ilustração que serve como complemento da escrita ou, ainda, que seja possível igualar a prática cinematográfica à prática historiográfica.

Com as abordagens da História Cultural articuladas por Roger Chartier e Sandra Jatahy Pesavento, por exemplo, fortificou-se a compreensão dos filmes como produtores de significações históricas, como práticas sociais e veículos de representações da realidade.

Considerando as relações entre cinema e história, conforme Bronislaw Baczko e as reflexões da História Cultural, Roberto Abdala Júnior argumenta que

o cinema e a televisão, mais do que se fazerem presentes na história contemporânea, converteram-se em agentes sociais de importância decisiva nas sociedades ocidentais, envolvendo-se nas práticas de construção da realidade, participando ativamente da configuração de identidades individuais e coletivas, dos processos políticos, sociais, econômicos e culturais da história do último século (ABDALA JUNIOR, 2008, p. 02).

Michele Lagny auxilia a observar o cinema como prática social e um gerador de práticas sociais, que suscita transformações, veicula representações ou apresenta modelos. Valim baseia-se na assertiva de Lagny para argumentar que a imagem fílmica escapa muito aos seus autores e aos espectadores. Ainda de acordo com a autora, é importante lembrar que apesar de identificarmos as especificidades do cinema, o trabalho do historiador se desenvolve em sua própria área do conhecimento:

o procedimento do historiador não é a do especialista de cinema: interrogue o filme sobre problemas factuais [...], sobre problemas sociais que se desenvolvem na longa duração, sobre representações, sobre evoluções culturais, sobre formas de escrever a história, o que lhe importa é o uso que ele pode fazer do filme enquanto fonte para sua própria pesquisa, definida a partir de questões que excedem o campo cinematográfico. [...] ele procura através desses meios saber a respeito dos fatos, ou a expressão de um grupo social (LAGNY, 2009, p. 117).

Interrogando os filmes em função de seu contexto, mas direcionando o foco para a recepção cinematográfica, Robert Stam (2000) e David Bordwell questionaram acerca da espectralidade cinematográfica. A proposta metodológica de Valim insere-se justamente nesse meio, a fim de interagir de forma coesa com o desenvolvimento dos estudos sobre cinema e história, tratando adequadamente as mediações institucionais e culturais que regulam, permitem ou impedem a produção e o consumo de filmes, ao encontro da trajetória das imagens mediante o conceito de *circuito comunicacional*<sup>24</sup>:

O circuito comunicacional se constitui mediante a relação que os filmes mantêm com seu contexto e com outros meios, contato que dinamiza a veiculação de representações sociais e a sua compreensão pelos atores sociais. É desse modo que o sentido do todo determina a função e o sentido das partes. Além disso, o sentido é algo histórico, ou seja, é uma relação do todo e das partes encarada por nós de determinado ponto de vista, em um determinado tempo, para uma dada combinação de partes, ou seja, não é algo acima ou fora da história, mas parte de um circuito comunicacional, sempre historicamente definido. O sentido e a significação das representações são, portanto, contextuais (VALIM, 2012, p. 294).

Em 1997, J. M. Caparrós Lera sugeriu uma metodologia de análise cinematográfica em desenvolvimento desde o evento *International FILM-HISTORIA Conference on War, Film and*

---

<sup>24</sup> A perspectiva tem sido aperfeiçoada nos estudos de cinema desde Ciro Flamarion Cardoso, que, a partir de Serge Moscovici, compreende que as representações sociais antecedem e preparam a ação. Trabalhos recentes também utilizam e permanecem desenvolvendo a metodologia em questão, como Celso Fernando Claro de Oliveira (2016) e Nayara Régis Franz (2015).

*Society: A Methodological Approach*, realizado na Universidade de Barcelona, em 1992. A proposta do autor se baseou em Jacques Aumont e Michel Marie (1990) e se desenvolvia nas seguintes etapas: “contextualização histórica e filmica, processo de criação artística e industrial, produção, distribuição, exibição, análise do filme, elementos ideológicos e estéticos, contextualização na mídia e impacto do filme” (VALIM, 2012, p. 298). Valim operacionalizou a proposta da autora, em função do desenvolvimento da sua proposta conceitual que, por sua vez, se compõe pelos seguintes tópicos: “contexto de produção e relato, [...] narrativa, [...] níveis semânticos, [...] e redes temáticas ou representacionais” (VALIM, 2012, p. 296-298).

Partimos dessas propostas teóricas, em função da análise cinematográfica desta tese, mas as etapas sugeridas pelos autores se mesclam no decorrer da análise, à medida que buscamos compreender os filmes em seu conjunto, indissociáveis do contexto, da produção e da recepção. Além disso, como um dos objetivos desta tese consiste na sistematização desse ciclo cinematográfico, o número de produções analisadas extrapola a viabilidade de uma decupagem extensa e que atenda às especificidades narrativas de cada uma. Nesse sentido, os autores também argumentam sobre a inexistência de fórmulas prontas e receitas imutáveis para a análise filmica, o que permite desenvolver uma metodologia que atenda às necessidades de um recorte distinto de pesquisa. Portanto, reconhecemos os limites desta pesquisa e a possibilidade de desenvolverem-se novas e distintas problematizações históricas dos filmes abordados.

As análises de Lagny, Bordwell, Altman e Valim auxiliam a traçar um caminho metodológico no que diz respeito aos ciclos cinematográficos, e as questões fundamentais que embasam a análise histórica do cinema permanecem em evidência: “quem faz os filmes? quem os vê? que podemos dizer da sociedade que os produz? o que se tem dito sobre esse cinema? como e por que?” (VALIM, 2006, p. 27). Justamente por intermédio dessas perguntas, intenciona-se aqui ultrapassar os limites de uma história do cinema<sup>25</sup>, e relacioná-los aos fenômenos históricos, sociais e religiosos, em função da delimitação e problematização do ciclo Horror Satânico.

Com base na proposta analítica de Sorlin, Valim incentiva investigar os meios “pelos quais alguns filmes tentam induzir os indivíduos a se identificar com as ideologias, as posições e as representações sociais e políticas dominantes e que quais as rejeições a essas tentativas de dominação podem contribuir para uma visão mais crítica da sociedade” (VALIM, 2006, p. 27).

---

<sup>25</sup> Cabe lembrar das diferentes abordagens em estudos de cinema e história, desde o estudo do cinema na história, história no cinema, história do cinema e outras possibilidades de enfoques metodológicos indicados por Michele Lagny (1997).

Nos filmes do gênero horror, a necessidade de questionar e identificar quem são os monstros e os heróis da narrativa elucidam justamente os mecanismos pelos quais a produção busca definir o que deve ser temido e o que gera segurança e estabilidade, profundamente relacionadas aos medos e às transformações sociais de um dado contexto.

Porém, no estabelecimento dos ciclos, também reside uma certa consonância entre a produção e a recepção relativa aos temas articulados nos filmes. A produção, como veremos, utilizava símbolos e um repertório de imagens relacionado ao Satanismo, em sua expressão autodeclarada ou como forma de categorizar uma alteridade, no interior de suas narrativas, seus títulos e seu processo de divulgação dos filmes. Esses elementos foram também reconhecidos pela crítica, em jornais e revistas do gênero de horror, completando um ciclo de reconhecimento da temática fundamental para o estabelecimento do Horror Satânico e compreensão da polissemia de significados que suscita.

A complexidade que emerge da análise de tais filmes é esperada, pois tanto o cinema quanto a cultura são terrenos de disputas, “no qual grupos sociais e ideologias políticas rivais lutam pela hegemonia e [...] os indivíduos vivenciam essas lutas através das imagens, discursos, mitos e espetáculos veiculados não somente pelo cinema, mas também pela mídia de forma geral” (VALIM, 2016, p. 28). Assim como Valim argumenta sobre disputas de ordem ideológica nos filmes, o Horror Satânico fornece material para a observação de um terreno de disputas que se refere ao significado de Satanismo e a quem o Satânico se aplica (feminismo? povos originários? movimento negro? contracultura?), ao lugar onde as transformações religiosas e políticas do período ocupam socialmente, e ao horror que o questionamento das instituições pode causar em determinados grupos sociais.

À medida que os Estados Unidos passavam por um momento de queda no número de cristãos e uma pluralização das formas de crer, o cinema não escapava a essas transformações. Em um país de colonização protestante, a cultura da mídia veiculava representações plurais dos Satanismos, mas majoritariamente apresentava tais grupos e novos debates sociais, com textos e imagens que alimentavam um medo já existente em relação a tais práticas. O Diabo, Satã, pentagramas, cruzes invertidas, altares com mulheres nuas eram frequentemente usados em matérias para ressaltar uma suposta degradação social resultante da perda de força das instituições, do Estado, da Igreja e da Família, abrindo espaço para o país ser tomado pelo Satanismo, pelo Mal.

Ao observarmos o conjunto de filmes que compõe o ciclo Horror Satânico, é possível tecer tais paralelos com as transformações sociais que incluem o âmbito religioso, bem como

colocar em prática o fundamental estudo da “cultura e do sistema social em que ela se desenrola” (VALIM, 2006, p. 28). Frente à heterogeneidade cultural e social estadunidense do período, a compreensão positiva de Satã e do Satanismo não é uma regra ou um pensamento hegemônico, mas passa a integrar um debate conflitante sobre a compreensão cristã do Mal. O caráter positivo de Satã tampouco significa romper com um pensamento opressor presente desde a colonização do país. Afinal, a liberdade, a rebeldia e a inversão moral associada à figura possuem limites e estão em sincronia com a narrativa nacional e a ideia de excepcionalidade construídas no país.

Dessa forma, coexistem no contexto múltiplas percepções sobre o Satanismo, sobre Satã, sobre o Ocultismo e sobre tal conjunto de transformações sociais e religiosas, uma multiplicidade que compõe as próprias narrativas cinematográficas do Horror Satânico. O ciclo comporta em si percepções heterogêneas e conflitantes, permitindo observar exatamente o que Douglas Kellner argumenta sobre os filmes: “os textos da cultura da mídia incorporam vários discursos, posições ideológicas, estratégias narrativas, construções de imagens e efeitos [...] que raramente se integram numa posição ideológica pura e coerente” (KELLNER, 2001, p. 123). Em uma mesma narrativa ou um conjunto de filmes, podem estar presentes discursos que antagonizam, constituem ou reforçam valores e leituras da realidade.

Como Ciro Flamarion Cardoso e Valim alertam, não intencionamos ler a sociedade inteira neste conjunto de filmes, assim como também se compreendem os limites das fontes e da recepção aqui trabalhada, que não são um reflexo generalizante da forma como toda a população se relacionava com os filmes. Dessa forma, os filmes são abordados como “um conjunto de representações que remetem direta ou indiretamente ao período e a sociedade que o produziu” (VALIM, 2006, p. 28). O Horror Satânico fala sobre seu presente, diz algo sobre um momento e um lugar que constituem o contexto de sua produção.

Ainda acerca do cuidado metodológico articulado neste trabalho, é preciso ressaltar que o conceito de circuito comunicacional não se distancia dos cuidados metodológicos necessários para a sistematização de um ciclo cinematográfico. Valim, Rick Altman (2000), David Bordwell (2013) e Kristin Thompson (2013) consideram seriamente o público e as tendências sociais do contexto para elaborarem suas teorias sobre cinema e gêneros. Apesar de os autores discutirem gêneros cinematográficos, as observações também podem ser articuladas em prol das análises sobre ciclos.

Aqui, compreendem-se os gêneros como uma categoria com múltiplas conexões e que fornecem fórmulas que orientam as produções. Discutido no capítulo anterior, o gênero

abordado nesta pesquisa é o horror, uma fonte sociofóbica de seu período de produção, o que permite uma análise de medos sociais, políticos, econômicos ou religiosos. Os filmes analisados nesta tese não rompem com as características que definem o gênero de horror, apesar de relacionarem-se frequentemente com outros gêneros cinematográficos, como o Western, em *The Devil's Rain*, *Enter The Devil* e *Black Noon*. Porém, compartilham um conjunto de características reconhecidas pela audiência que viabilizam observar um ciclo que se ramifica do Horror, o que definimos como Horror Satânico.

Como os gêneros e os subgêneros, os ciclos não nascem naturalmente com o lançamento de um filme com determinada temática, e não são blocos estáticos, mas parte de um processo dinâmico enraizado no social. Conforme Valim e Altman, o estudo histórico sobre cinema considera a importância da espetatorialidade, do papel do público na criação de significado e do reconhecimento do vínculo entre o ciclo e as circunstâncias culturais e (por que não?) religiosas do contexto. Se partirmos do princípio de que, como os gêneros, um ciclo precisa ser reconhecido pelo público, compartilhado pela audiência, torna-se coerente que, em 1970, ocorra o primeiro ciclo do Horror Satânico, justamente em um contexto social com a pluralização das compreensões sobre Satanismo, crise econômica, política e intensas transformações sociais: “observa-se com frequência que os ciclos de horror surgem em épocas de tensão social e que o gênero é um meio pelo qual as angústias de uma era podem se expressar” (CARROLL, 1999, p. 290). O conjunto de filmes que compõem o Horror Satânico estão em consonância com as dimensões de seu contexto de produção, repletos de historicidade.

Para Valim, os filmes são produzidos por influências múltiplas e complexas, e a compreensão de um gênero depende do *circuito comunicacional* no qual está inserido e “embora os filmes possam ser categorizados a partir de um amplo espectro de variáveis, os gêneros costumam ser definidos a partir de um número limitado de características” (VALIM, 2012, p. 11). Em prol do estudo dos gêneros cinematográficos, Valim se baseou em autores como Rick Altman, que elucida acerca dos debates sobre gêneros cinematográficos relacionados à literatura<sup>26</sup>. Um dos debates fomentados atualmente diz respeito à definição dos gêneros cinematográficos, mas também à própria dificuldade em estabelecer seus limites claramente, destacando a mutabilidade histórica, bem como a possibilidade de um filme exibir

---

<sup>26</sup>Altman retoma a teoria dos gêneros por meio de Aristóteles e Horácio, por exemplo, que influenciaram os autores italianos renascentistas no século XVI. Ao falar sobre a definição do novo gênero drama/melodrama no século XVIII, Altman busca enfatizar como força o papel potencial dos críticos em fazer do gênero uma parte viva, mutante e ativa no desenvolvimento cultural: “um novo gênero deve nascer em uma cultura em expansão [...] mais importante é o modo como esse gênero se desenvolve fora da união de dois gêneros previamente compreendidos como diametralmente opostos” (ALTMAN, 2000, p. 05).

características de mais de um gênero<sup>27</sup>. As próprias classificações teóricas mudam ao longo do tempo, e um filme antes classificado de uma forma passa a ser visto de outra.

Por sua vez, David Bordwell e Kristin Thompson (2013) observam as transformações dos gêneros, o potencial de abrangência e a relação com as expectativas dos cineastas e do público. Os cineastas, a indústria, os críticos e o público contribuem para a formação de um senso comum e uma classificação genérica, sem uma precisão científica, “os gêneros são termos convenientes que se desenvolvem de maneira informal” (BORDWELL, THOMPSON, 2013, p. 499), sendo formas de classificação cinematográfica, utilizados para descrever e analisar, não para julgar seu valor. Em consonância com o tratamento teórico aqui articulado em prol de uma análise social do cinema, os autores abordam as funções sociais dos gêneros, perceptíveis nas variações de popularidade e expectativas da audiência. Os gêneros exploram valores sociais, vinculam-se a tendências sociais mais amplas, a incertezas e medos sociais do público, quando observamos a especificidade do cinema de horror e o Horror Satânico.

As pesquisas desenvolvidas pelos autores acerca da teoria dos gêneros cinematográficos ajudam a pensar sobre as fronteiras que definem o Horror Satânico no conjunto aqui proposto. Afinal, a ótica que articulamos percebe as proximidades entre os conceitos de ciclo e subgênero, conforme Rick Altman e Noël Carroll também indicam. Porém, ressaltamos que o Horror Satânico não atende a todas as características elencadas pelos autores e tampouco aparenta ter um sistema de produção tão altamente organizado e com um intuito político específico. Porém, ainda assim, é possível observá-lo como um ciclo, marcado pelo interesse pela indústria, pelo reconhecimento do público e por características próprias.

Portanto, o esforço em analisar o conjunto de filmes culmina na percepção de um ciclo estável do Horror Satânico e, talvez, na observação de um subgênero cinematográfico. Como o ciclo se estabeleceu? Quais imagens e símbolos se repetem no circuito comunicacional desde a produção até a recepção? Quais são as principais características para além de uma temática em comum? A recepção plural desses filmes reconhece a temática do ciclo? Essas são algumas perguntas direcionadas ao conjunto de filmes do ciclo.

### **1.3.1 A Cultura da Mídia e Estudos Sobre Religiões**

---

<sup>27</sup> A discussão também remonta ao campo da literatura, desde Aristóteles e o estabelecimento do gênero enquanto um objeto de estudo. Horácio, três séculos mais tarde, propôs definir regras e um modelo para cada gênero, que deve ser respeitado pelos autores e sancionado por uma “crítica literária oligárquica” (ALTMAN, 2000, p. 04), estabelecendo limite ao poeta no que diz respeito à mistura entre gêneros.

Como será possível observar ao longo da tese como um todo, buscamos aproximar o cinema de outras fontes do período, principalmente jornais e revistas, que enriquecem o debate proposto que se centra no Satanismo e no Horror Satânico. Dessa forma, uma breve explanação teórica auxilia a elucidar os pressupostos que embasam este trabalho. Diversos autores argumentam sobre a necessidade de desenvolver trabalhos na área de Cinema e História para além das especificidades técnicas e do interior de suas narrativas, rumo a outras fontes que estabelecem diálogo com o ambiente cinematográfico direta ou indiretamente, como Michele Lagny, Alexandre Busko Valim, Douglas Kellner, David Bordwell e Rick Altman.

Segundo Lagny (2009), por exemplo, a metodologia de análise do cinema, adotada no decorrer deste trabalho, inclui “a pesquisa das fontes, a crítica documentária, [...] a colocação cronológica e a construção das relações com o contexto, que necessitam a pesquisa de fontes escritas” (LAGNY, 2009, p. 116). Ao trazermos os jornais e as revistas para integrar a discussão, caminhamos ao encontro do esforço teórico-metodológico que compreende o cinema e seus impactos sociais, elucidando de onde provém o material para suas representações e como se relaciona com a cultura e a religião de um contexto. Como lembra Marcel Martin, as imagens cinematográficas se encontram “sempre no presente. Na qualidade de fragmento da realidade exterior, oferece-se ao presente da nossa percepção” (MARTIN, 2005, p. 29). É ao presente relativo aos Estados Unidos da década de 1970 que os filmes do Horror Satânico se prestam a ler, e é neste contexto que observa-se a própria historicidade dos espectadores.

Por meio da operacionalização do conceito de Cultura da Mídia proposto por Douglas Kellner<sup>28</sup>, é possível mapear uma parcela do impacto dos Satanismos durante o período em questão e traçar um caminho rumo aos filmes do Horror Satânico. Em seus trabalhos, o autor retomou criticamente as propostas da Escola de Frankfurt, no grupo *Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies*, do qual outros pesquisadores faziam parte, como Raymond Williams, Richard Johnson e Stuart Hall. A proposta teórica de Kellner se apoia nas transformações sociais e metodológicas impulsionadas pelas lutas sociais do feminismo<sup>29</sup> e grupos marginalizados que

---

<sup>28</sup> A trajetória acadêmica de Douglas Kellner, iniciada em 1964, passou pelos estudos de Jean-Paul Sartre, Martin Heidegger, Herbert Marcuse, Theodor W. Adorno, Max Horkheimer e pode ser encontrada na dissertação de Otávio Daros (2018).

<sup>29</sup> Sobre os impactos do feminismo nos estudos sobre gênero e cinema, é necessário lembrar do impulso tanto para as realizadoras de cinema, quanto para os debates acadêmicos. Entre as autoras que se inserem nesse meio em 1970, estão Laura Mulvey, Molly Haskell e E. Ann Kaplan, algumas delas teóricas e realizadoras de cinema. Entre as preocupações das autoras, está o gênero hollywoodiano melodrama, o prazer feminino no cinema clássico, a sexualidade, a necessidade de pensar a espetatorialidade da mulher, bem como as possibilidades e os limites do “olhar masculino” no cinema. Durante a década de 1970, Laura Mulvey, teórica feminista britânica, crítica e cineasta, publicou um dos trabalhos mais citados e utilizados posteriormente em estudos sobre cinema e mulheres,

[...] procuraram fazer-se ouvir, e nos Estados Unidos, emergiram novos discursos e estudos das minorias negras, indígenas, hispânicas, asiáticas e outras. Os estudos em torno da homossexualidade masculina e feminina problematizaram a sexualidade e apresentaram novas perspectivas sobre sexo, cultura e sociedade. Teóricos frequentemente oriundos de países colonizados produziram novos estudos subsidiários, atacando a colonização ocidental, enquanto os estudos sobre o “pós-colonialismo” [...] Embora o tumulto dos anos 1960 tenha dado lugar à maior tranquilidade dos anos 1970, a explosão das teorias continuou, havendo uma intensificação das guerras entre teorias. [...] Os discursos em torno de raça, classe, etnias, preferências sexuais e nacionalidades desafiavam os discursos teóricos a explicar fenômenos antes ignorados ou subestimados (KELLNER, 2001, p. 35).

Considerando o desenvolvimento dos estudos culturais e tais fenômenos sociais, o autor propõe pensar a Cultura da Mídia como uma cultura constituída por

[...] sistemas de rádio e reprodução de som (discos, fitas, CDs e seus instrumentos de disseminação, como aparelhos de rádio, gravadores etc.); de filmes e seus modos de distribuição (cinemas, videocassetes, apresentação pela TV); pela imprensa, que vai de jornais a revistas; e pelo sistema de televisão, situado no cerne desse tipo de cultura (KELLNER, 2001, p. 09)

Em consonância com os estudos sobre cinema e história que pensam o cinema como um agente social, sem menosprezar a relação com um público, Kellner defende que tal cultura oferece o material para a construção de identidades, noções de classe, raça, nacionalidade, sexualidade e “de ‘nós’ e ‘eles’” (KELLNER, 2001, p. 09). Apesar de exercer uma influência social e nos sujeitos históricos, essa cultura é um terreno de disputas, compostas por instrumentos de dominação e resistência, afinal, o público pode resistir aos significados dominantes e criar sua própria leitura. Portanto, a cultura da mídia não é o simples veículo de ideologias dominantes ou entretenimento inocente, mas “produções complexas que incorporam discursos sociais e políticos” (KELLNER, 2001, p. 13).

Analisando os Satanismos na cultura da mídia, após uma exposição de seu desenvolvimento desde a década de 1960, que busca situá-lo em seu contexto histórico, pois essas mídias são constituídas “por suas relações internas e pelas relações que mantém com sua situação social e histórica” (KELLNER, 2001, p. 130). Além disso, se tais mídias produzem em nível cultural os conflitos fundamentais da sociedade, o amplo espectro do impacto cultural das transformações religiosas, incluindo o Satanismo, fornece o embasamento necessário para considerá-lo um relevante objeto de pesquisa.

---

*Visual pleasure and narrative cinema* (1975). Vinculada ao cinema alternativo inglês, Mulvey tem como inspiração prática o cinema *underground* americano e propõe a realização de um cinema político e radical. As propostas da autora foram retomadas criticamente por E. Ann Kaplan, Molly Haskell, Kaja Silverman, Teresa de Lauretis e outras pesquisadoras das relações entre cinema e gênero que mantêm o desenvolvimento de distintas propostas teórico-metodológicas. Pode-se verificar o impacto desses estudos nos artigos de Sônia Maluf, Cecilia Antakly de Mello e Vanessa Pedro, (2005), de Ceiza Ferreira (2018), e de Ana Maria Veiga (2017).

Ainda que Kellner não se preocupe teoricamente com o estudo aprofundado das religiões e seu impacto na mídia, desenvolveu análises sobre como *Poltergeist* (1982) lida com medos e inseguranças da classe média, acerca de raça, sexo e posição social. Mesmo com a qualidade de seu estudo, é possível notar a articulação de conceito de irracionalidade<sup>30</sup> em proximidade à religião e uma compreensão desta como uma fuga da realidade social. As forças ocultas, como denominou, presentes nos filmes de horror do período, teriam o objetivo de desviar a “atenção dos espectadores das fontes reais de sofrimento social” (KELLNER, 2001, p. 166). Em sua obra anterior, Kellner (1988) já havia dedicado um capítulo ao cinema de horror e contraditoriamente argumentava que o Oculto “tem uma função extremamente racional [...] é menos um fenômeno irracional do que um modo de lidar com a irracionalidade do sistema social americano” (KELLNER, 1988). O autor utilizou a capa da *Time Magazine* de 1972, porém sem problematizar o conceito de Ocultismo ou o Satanismo referenciados diretamente na imagem e no texto da revista. Kellner menciona as “fantasias do mal” (KELLNER, 1988), frutos das intensas transformações do período, sem problematizar que as supostas fantasias são importantes componentes de crenças religiosas do período, de religiões que embasaram uma identidade americana que permanece ativa e mutável naquela sociedade.

Dessa forma, em Kellner, nota-se a persistência de uma abordagem teórica que relega às religiões, como notou o pesquisador de mídias Stewart M Hoover<sup>31</sup> (2002), a “dimensão do “trivial, insignificante ou decadente da vida cultural e social” (HOOVER, 2002, p. 25). Apesar de não se inserirem diretamente no campo da história, outros estudiosos já se dedicaram sobre as relações entre religião e mídia desde o desenvolvimento dos estudos culturais em 1970, compreendendo-a como um agente de mudança religiosa<sup>32</sup>. Tais esforços não se distanciam das argumentações sobre o impacto social do cinema, como é o caso dos estudos de Robert A.

---

<sup>30</sup> Na mesma obra, o autor utiliza novamente o conceito de irracionalidade, mas de forma crítica, questionando sua relação de oposição com a razão. Neste momento, Kellner se preocupa em discutir sobre os estereótipos direcionados ao Oriente como “‘selvagem’, pintado como irracional, bárbaro, subdesenvolvido e inferior ao Ocidente racional, refinado e humano” (KELLNER, 2001, p. 120).

<sup>31</sup> Stewart M. Hoover é professor no Departamento de Estudos em Mídia, professor adjunto no Departamento de Estudos em Religião e diretor fundador do *Center for Religion and Culture* no *College of Media, Communication and Information*, no Colorado.

<sup>32</sup> Sob esta perspectiva, destaca-se o artigo do dinamarquês Stig Hjarvard, *The Mediatization of Religion: a theory of the media as agents of religious change* (2008) e do professor de Religião na Universidade de Duke, David Morgan, *Key Words in Religion, Media and Culture* (2008) e *Mediation or mediatization: The history of media in the study of religion* (2011). Hjarvard parte do pressuposto de que “para uma compreensão sociológica do papel que a mídia moderna desempenha na religião, é importante ressaltar que a mídia moderna não apenas apresenta ou informa sobre questões religiosas; ela também muda as próprias ideias e autoridade das instituições religiosas e altera as formas pelas quais as pessoas interagem umas com as outras quando lidam com questões religiosas” (HJARVARD, 2008, p. 11). Tais autores, junto a White e Hoover, foram utilizados como aportes teórico-metodológicos do primeiro volume do livro organizado por Danielle L. Kirby e Carole M. Cusack, *Religion and Media* (2017).

White (2007)<sup>33</sup> e Hoover. De forma breve, White argumenta inclusive sobre o estudo de filmes de horror de forma consonante aos objetivos desta tese:

[...] eles são religiosos porque são associados ao que é chamado de religioso ou porque lidam com o que os sujeitos envolvidos consideram [...] como "sagrado". [...] a Mídia, Religião e tradições culturais têm enfatizado a importância em examinar como o conteúdo de mídias religiosas ou temas religiosos emergem de um contexto sociocultural (WHITE, 2007, p. 09 - 10).

Por meio dos estudos culturais da área de comunicação, White se foca em analisar “como os indivíduos e grupos usam a mídia para construir significados religiosos em suas vidas, e como este significado religioso relaciona-se com outros aspectos da vida humana” (WHITE, 2007, p. 03). Explanando o desenvolvimento dos estudos sobre mídia e religião desde a década de 1940<sup>34</sup>, esclarece que primeiramente havia uma preocupação em compreender como a mídia (em específico as emissoras religiosas) convertia o público: Então, o papel do espectador na criação de significados passou a integrar o debate: “é importante conhecer o significado não só para públicos diferentes, mas também para o escritor, o produtor, os atores, e uma série de outros que de alguma forma estão envolvidos na produção de algo que tem significado” (WHITE, 2007, p. 04).

Durante a década de 1960, houve uma crítica crescente por parte das igrejas tradicionais em direção aos “efeitos nocivos em direção à fé e à moral da manipulação do sexo, violência, publicidade” (WHITE, 2007, p. 03). Isso culminou na realização de que o público não é receptor passivo da mídia, mas capaz de se posicionar criticamente frente a ela e criar significados<sup>35</sup>. Tal reação por parte das igrejas é perceptível nas fontes levantadas, principalmente quando religiosos vinculados aos movimentos evangélicos expressaram as preocupações em direção a *Rosemary's Baby*, *The Exorcist* ou *The Omen* como filmes satânicos que influenciariam negativamente o público e advogariam pelo Mal, pelo satânico. A própria relação feita por alguns teólogos e jornalistas também caminha no mesmo sentido, ao responsabilizar os filmes de horror pelo aumento da violência e pelo crescente interesse pelos perigosos Ocultismo e Satanismo, exprimindo paralelamente um medo social estadunidense.

---

<sup>33</sup> White possui doutorado em filosofia e mestrado em antropologia, filosofia e teologia pela *University of Saint Louis*, nos Estados Unidos. Foi diretor do Centro de Estudos Interdisciplinares em Comunicação, entre 1990 e 2001, da Universidade Gregoriana, de Roma. Exerceu também o cargo de Presidente do Comitê da Associação Internacional para Pesquisa de Comunicação de Massa, com sede nos Estados Unidos. Foi fundador e diretor do *Center for the Study of Communication and Culture*.

<sup>34</sup> Segundo o autor, Joseph Klapper, por muitos anos vinculado ao departamento de pesquisa da *Columbia Broadcasting System* (CBS) e associado a Paul Lazarsfeld, concluiu em sua pesquisa de doutorado que os objetivos dos emissores não se concretizavam na recepção da forma planejada, mas com efeitos distintos.

<sup>35</sup> O autor argumenta sobre o desenvolvimento dessa percepção nos movimentos de libertação, por meio da educação na América Latina, na Índia, na Ásia e na África. White argumenta que esses esforços foram incorporados nos métodos educacionais de Paulo Freire.

White destaca a importância dos estudos culturais da mídia da Universidade de Birmingham, ao encontro do diálogo entre história, análise textual, semiótica, antropologia cultural e outras áreas. Citando Richard Hoggart e Edward P. Thompson, White argumenta:

Contrariamente às opiniões de instituições como a BBC, as classes populares não foram consideradas "sem cultura" e consumidoras passivas de meios de comunicação social para serem remodelados na imagem da classe média, mas ativos na criação de uma cultura rica e forte (WHITE, 2007, p. 06).

Nessa perspectiva, amplamente articulada por Kellner, romances populares, filmes e televisão são fontes de ideias e símbolos utilizados para a criação de identidades culturais. A recepção midiática é, portanto, social. Para o desenvolvimento dessas propostas, as teorias sobre recepção no final da década de 1970 e durante a década de 1980, presentes nos trabalhos de Jesús Martín Barbero, por exemplo, foram fundamentais para uma análise que viabilizou diálogos entre estudos sobre mídia e religião.

Ainda que o objetivo desta tese não seja exata e exclusivamente mapear como os indivíduos interagem e criam significados a partir da mídia que operacionaliza temas e símbolos religiosos, mas sim trazer a cultura da mídia que trata do Satânico para uma mais profunda problematização do Horror Satânico, estes estudos permitem localizar o esforço desta tese frente a outras metodologias e trabalhos acadêmicos que abrem espaço para refletir sobre as interações entre mídia, religião e cultura. Dessa forma, falar sobre o impacto social das mídias neste trabalho não significa subjugar o público à posição de consumidor passivo.

#### 1.4 ESTUDOS SOBRE SATANISMO RELIGIOSO

Ainda no que diz respeito aos debates conceituais, é necessário lembrar que a lacuna de pesquisa que impulsionou o desenvolvimento desta tese refere-se aos estudos sobre Satanismo religioso, desenvolvidos fundamentalmente após a fundação da *Church of Satan*, em 1966, e das transformações no cenário religioso mais amplo dos Estados Unidos. Tais trabalhos iniciam o esforço acadêmico em compreender os denominados NRM, o Paganismo emergente, a Bruxaria e o denominado Renascimento do Ocultismo, por exemplo<sup>36</sup>. Apesar da importância de tais trabalhos, as ambiguidades permaneciam, e a definição de Satanismo repousava majoritariamente na ideia de veneração ao Diabo, feitiçaria e Magia Negra.

Dessa forma, durante as décadas de 1970 e 1980, influenciado pelos Satanismos em desenvolvimento e suas ramificações, o meio acadêmico buscou conceituá-lo frente ao

---

<sup>36</sup> Tais reflexões podem ser encontrada nos trabalhos de Lennart Ejerfeldt, *Sociology of Religion and the Occult Revival* (1975) e de James Webb, *The Occult Underground* (1974) e *The Occult Establishment* (1976).

fenômeno posteriormente identificado como Pânico Satânico nos Estados Unidos. Já na década de 1990, os estudos passaram a considerar a Internet como um “terreno básico para o estabelecimento de contato e comunidade entre Satanistas” (PETERSEN, 2013, p. 167). A internet viabilizou olhar para uma pluralidade de comunicações sociais e posições ideológicas, complexificando as fronteiras do Satanismo e, inclusive, impulsionando o Satanismo teísta.

Com tal processo em mente, de incorporação das discussões sobre Satanismo no meio acadêmico, Petersen preocupa-se em pontuar que o estudo não se limita às percepções construídas durante o Pânico Satânico estadunidense. Utilizando o arcabouço teórico de Collin Campbell sobre os ambientes de culto (*cultic milieu*), o autor desenvolve a definição sobre o que é o ambiente satânico (*satanic milieu*), propondo conceituá-lo como

um importante discurso, subcampo, corrente ou reserva, ao lado, por exemplo, das correntes neopagãs, relacionadas à ufologia, New Age, teosóficas e esotéricas ocidentais, como o Satanismo Moderno em suas divergentes formas é suficientemente distinto para demandar essa acentuação. (PETERSEN, 2009, p. 05, grifos nossos).<sup>37</sup>

Ainda em 2016, juntamente com Asbjørn Dyrendal e James R. Lewis, Petersen permanece definindo o ambiente satânico, composto por uma multiplicidade de vozes em debate, com a lembrança de que “a invenção do Satanismo ainda está acontecendo” (PETERSEN, LEWIS, DYRENDAL, 2016, p. 02). Os autores consideram o Satanismo um movimento religioso novo e contemporâneo, no qual “discursos sobre o Satânico” são gradualmente complementados por um discurso satânico, acabando por organizar um Satanismo autodeclarado (PETERSEN, LEWIS, DYRENDAL, 2016, p. 03, grifos nossos).

Esses autores, assim como Ruben Van Luijk (2016), Per Faxneld (2013) e posteriormente Massimo Introvigne (2016), consideram importante definir que tais grupos apreendem Satã de forma positiva, uma percepção possível a partir do denominado Satanismo Romântico do europeu século XIX. Tal diferenciação é feita por Luijk, por definir os mecanismos de atribuição e identificação, discutidos pelo autor desde 2013 e expandidos em seu grande estudo, publicado sob o título *Children of Lucifer* (2016). Dessa forma, uma maneira de compreender a história do Satanismo religioso é abordá-lo como um contínuo processo de interação entre atribuição e identificação (LUIJK, 2013, p. 41).

Uma preocupação com a distinção entre os “discursos sobre o satânico” e o “discurso satânico” é elaborada por Massimo Introvigne, em *Satanism: a Social History* (2016), que

---

<sup>37</sup> Em uma obra posterior, o autor reforça tal abordagem: “Combinado com a estratégia dupla de busca pela autoridade dos domínios secular e esotérico, por meio de estratégias de “secularização” e “esoterização”, o Satanismo moderno é uma articulação diferente do antigo e do novo, *mainstream* e marginal, compartilhando seu espaço com outras correntes no “cultic milieu” ou “occulture” das sociedades modernas tardias” (PETERSEN, 2013, p. 166-167, grifos nossos).

propõe pensar as interações entre Satanismo e Anti-Satanismo, em sua Teoria do Pêndulo. Nesse trabalho, o autor assume a importância de questionar não apenas as atividades de grupos Satanistas declarados, mas o que a sociedade percebe e acredita sobre a presença do Satanismo. A partir dessas definições conceituais, os autores identificam uma pluralidade de Satanismos. Para Petersen (2013; 2016), as definições transitam entre Racionalista, Esotérico e Reativo:

[...] as categorias podem ser ilustradas como pontos em um triângulo, no qual os Satanismos Racionalista e Esotérico ocupam uma manifestação bipolar de visões de mundo organizadas, maduras e sistemáticas, com o Satanismo Reativo como uma categoria abrangente do Satanismo popular, Cristianismo invertido e rebelião simbólica (PETERSEN *et. al.*, 2016, p. 05).

Segundo Petersen, o Satanismo Racionalista apropria-se de Satã como um símbolo de não conformidade e luta por indulgência, voltada para o ateísmo, o ceticismo e o materialismo, como se observa nas características da *Church of Satan*, fundada por Anton LaVey, para a qual: “Satã [é] um símbolo de rebelião, individualismo, carnalidade e empoderamento, sendo o Satanismo a filosofia materialista mais adequada para uma “elite alheia”; as palavras de ordem são indulgência, existência vital e auto interesse racional” (PETERSEN *et. al.*, 2016, p. 06). O Satanismo que o autor denomina como Esotérico diz respeito à compreensão de Satã como uma força metafísica ou personificada, rumo a uma autodeificação. A orientação desta corrente é teísta, hibridizando-se com o Paganismo, Budismo, Hinduísmo e outras religiões e filosofias: “seu entendimento de Satã é frequentemente envolto por termos platônicos e místicos; embora muitas vezes mencionado como uma entidade literal, não é um deus a ser adorado, mas antes um ser ou princípio a ser emulado ou compreendido” (PETERSEN, *et. al.*, 2016, p. 06).

Por sua vez, o Satanismo Reativo celebra o Diabo cristão encontrado na demonologia, em um ímpeto antinomiano contra a ordem estabelecida, o que é feito por meio da “apropriação das narrativas e estereótipos do Satanismo “[...] como uma estratégia de resistência-atraves-de-inversão, tornando-o uma categoria fronteira entre o meio satânico e a rebelião generalizada” (PETERSEN, 2013, p. 168). Assim como Petersen, Massimo Introvigne realiza recortes teóricos entre o Satanismo Folk, Racionalista e Ocultista. Em 1994, sugeriu pensar uma dicotomia entre o Satanismo Religioso e Folk, ainda que revise os limites dessa categorização, sugerindo pensar apenas um amplo espectro do Satanismo em sua heterogeneidade. Satanismo Folk seria uma imagem espelhada do Satã Cristão, tornando-se parte de uma subcultura de oposição, conforme seria possível identificar no Satanismo adolescente, em grupos criminosos e algumas bandas de Rock (INTROVIGNE, 2016).

A distinção entre Satanismo Racionalista e Ocultista ainda é abraçada pelo autor em 2016, categorias próximas às definições de Petersen. Sobre elas, ressalta que não devem ser

usadas no sentido de delimitar um Satanismo real de um suposto pseudo-Satanismo. Já o Satanismo Racionalista observa Satã como metáfora para o potencial humano, um símbolo do ego não mais atravessado pelas morais tradicionais e religiões, em direção ao ateísmo e à compreensão do valor divino como parte do ser humano. Essa definição é preferível, na visão do autor, à denominada Satanismo LaVeyano, pois alguns grupos que se identificam como racionalistas já se distanciam da tradição fundada por LaVey<sup>38</sup>.

O Satanismo Ocultista, porém, compreende que a narrativa Bíblica, ainda que não aceita integralmente, revela a existência real de Satã ou Lúcifer: “através da invocação de Satã, nós não apenas entramos em contato com o nosso eu interior e desinibido, mas com uma personalidade real que existe para além da consciência humana” (INTROVIGNE, 2016, p. 10). O próprio autor, ao definir o conceito, aproxima-o da definição de Satanismo Esotérico ou do Satanismo Teísta, mas ressalta: “eu prefiro o termo “Satanismo Ocultista”, ainda que eu esteja ciente de que Ocultismo e Esoterismo não sejam sinônimos” (INTROVIGNE, 2016, p. 10).

Introvigne fala sobre as definições de Satanismo Anti-Cósmico e Satanismo Caótico-Gnóstico, utilizado por Benjamin Hedge Olson (2013), para definir as expressões que emergiram no Reino Unido e na Escandinávia entre 1980 e 1990. O chamado Satanismo Anti-Cósmico seria uma tentativa “de combinar numerosas influências religiosas de tradições antigas e modernas a fim de articular uma visão do mundo que se fixa na morte, condena a fisicalidade e exalta uma fusão dramática com um poder sem limites e satânico” (OLSON, 2013, p. 232). O termo Anti-Cósmico se refere à rejeição do corpóreo, enquanto o termo Cósmico remete à vasta e empoderadora unicidade que os praticantes esperam emergir após a superação da realidade cósmica. Segundo Olson, tal visão encontra paralelo com a compreensão da ONA acerca da negatividade do mundano, que por sua vez se inspira na ficção de H. P Lovecraft para a definição da finitude como essencialmente opressora, e do mundo imaterial, caótico com a liberdade associada a Satã. Alguns grupos identificados sob este conceito são: *The Misanthropic Luciferian Order*, *The Temple of the Black Light* e *Templum Falcis Cruentis*.

Ainda sobre as conceitualizações, George Sieg (2013) lembra da definição de Satanismo Progressista presente em grupos, como o *White Star Acception*, intencionando um distanciamento do Satanismo Tradicional e rejeitando o dualismo das categorias O Caminho da Mão Esquerda e O Caminho da Mão direita. Segundo Jacob C. Senholt (2013), os adeptos do Caminho da Mão Esquerda dizem-se seguidores da Tradição Sinistra e propõem o Satanismo

---

<sup>38</sup> Um grupo que o autor cita como exemplo é o *Luciferian Children of Satan*, fundado na Itália, como *Bambini di Satana Luciferiani*, também abordado no capítulo *The Gothic Milieu*, no livro *The Cultic Milieu* (2002).

Tradicional. A primeira organização a propor o conceito foi a *Order of the Nine Angles* (ONA), cujos manuscritos buscam defini-lo e estabelecer uma tradição dentro do meio Satânico. Apesar de não professar uma escolha política específica no grupo, os autores identificam posicionamentos extremistas e que intencionam a criação de um império baseado em uma nova espécie da evolução humana, o Homem Satânico Divino<sup>39</sup>.

Considerando essas definições, é necessário realizar alguns apontamentos em direção às potencialidades, às tentativas de categorização acadêmica e aos limites que são inclusive admitidos pelos próprios autores que as sugerem: “Dado que são constructos analíticos, são também nebulosos. Indivíduos e grupos movem-se de um a outro conforme o ambiente satânico modifica-se e cresce” (PETERSEN, *et. al.*; 2016, p. 05). Em sentido semelhante, Introvigne admite que sua definição “inclui, sob o mesmo rótulo, grupos muito diferentes” (INTROVIGNE, 2016, p. 09). Essas definições são, por vezes, insuficientes, e suas fronteiras se adequam às transformações e aos desenvolvimentos históricos dos Satanismos. Um exemplo da insuficiência é quando observamos o uso da definição Racionalista para pensar a *Church of Satan*, cujas escritas e práticas permitem observar ambiguidades na compreensão de Satã, ora tratado quase em realidade, invocado em rituais, ora abordado como símbolo e metáfora para rebeldia.

Com a trajetória conceitual apresentada, mesmo utilizando ferramentas conceituais distintas, os autores dialogam entre si em inúmeros pontos, no que se refere à definição de Satanismo, assim como indicam a possibilidade de pensar academicamente o fenômeno. Para Petersen,

[...] o Satanismo religioso contemporâneo [...] deve ser entendido como uma complexa negociação entre ateísmo, secularismo, esoterismo, religiões do self na modernidade através de um duplo movimento de delimitações negativas de identidade (estranhamento do “outro”), e construções positivas de identidade (afinidade, alteridade e apropriação), os Satanismos modernos fornecem as ferramentas para a realização de si mesmo em uma era secular – realizações que buscam preencher a lacuna entre a matéria e o intelecto, natureza e cultura, racionalidade e mistério que está enraizada na cultura ocidental (PETERSEN, 2009, p. 17).

Identificando a pluralidade de Satanismos por meio de suas categorias, Introvigne argumenta que

---

<sup>39</sup> Para além desses conceitos, é necessário lembrar que outros teóricos argumentam sobre os limites do próprio uso do conceito de Satanismo para denominar muitos grupos organizados após a *Church of Satan*. Questionando a ausência de autoidentificação Satanista por parte de muitos grupos no qual Satã desempenha um papel central, Kenneth Granholm (2013) propõe pensar as possibilidades dos conceitos de Caminho da Mão Esquerda e Pós-Satanismo, sendo que aquele “denota o ambiente da “espiritualidade sombria” e inclui muitas formas de Satanismo Moderno” (GRANHOLM, 2013, p. 212). O conceito de Pós-Satanismo seria usado de forma complementar, “um dos caminhos é usá-lo para referir-se a grupos e indivíduos que se identificam com a ideia de Satanismo de alguma forma, mas rejeitam o termo como uma autodesignação” (GRANHOLM, 2013, p. 215).

De uma perspectiva da História Social, Satanismo é (1) o culto ao personagem identificado pelo nome de Satã ou Lúcifer na Bíblia, (2) por grupos organizados com ao menos o mínimo de organização e hierarquia, (3) por meio de ritual ou práticas litúrgicas. Para a primeira parte da definição, não importa como cada Grupo Satanista percebe Satã como pessoal ou impessoal, real ou simbólico. Tampouco importa se o grupo tenta voltar de uma imagem Judaico-Cristã de Satã ou Lúcifer para uma encontrada em religiões e culturas diferentes ou mais antigas. Enquanto usar o nome Satã e Lúcifer, ainda está dentro de minha definição de Satanismo. (INTROVIGNE, 2016, p. 03).

Citando Introvigne, Luijk propõe trabalhar o Satanismo como uma tradição inventada no sentido de Eric Hobsbawm, articulando o conceito de Religião a partir de Robert Bellah:

Em *Enquête sur le Satanisme* [...] Introvigne fala de Satanismo como “adoração ou veneração” de Satã. Para minha própria definição, prefiro a última designação (intencional, religiosa e motivada veneração de Satã). Muitos praticantes de modernas ou até antigas formas de Satanismo certamente não descreveriam sua relação com Satã em termos de “adoração” ou “culto”. E especialmente no que diz respeito às práticas religiosas não-teístas, essas palavras certamente parecem inapropriadas. Eu, portanto, opto pelo termo alternativo mais “ameno” de “veneração”. (LUIJK, 2016, p. 05, grifos nossos).

Destacando a pluralidade de Satanismos atualmente e as diversas formas com que tais grupos se aproximam de Satã, cabe questionar a afirmação de Robert Muchembled (2001), para o qual “a visão romântica não terá [...] longa posteridade, mesmo alimentando fantasias de total libertação entre os membros das seitas satanistas” (MUCHEMBLED, 2001, p. 255). A articulação do conceito de seita, de forma pouco crítica, indica um desconhecimento das discussões sobre Satanismo religioso. Operacionalizando conceitos com o mesmo intuito, Luther Link (1998) argumenta:

Levi foi o curioso pseudo-erudito que primeiro tentou combinar socialismo e religião; tornou-se por fim um ocultista interessante, hesitante e muito influente. Suas práticas rituais foram adaptadas para abranger fantasias diabólicas, em geral por pessoas incapazes de distinguir entre bem e mal. O Bode Sabático não só influenciou filmes com temas satânicos, mas também se transformou em imagem de culto para espiritualistas alienados, membros de conjuntos de rock, *serial killers*. (LINK, 1998, p. 200).

Além de questionar a validade de uma prática religiosa, das formas do crer em diferentes contextos e com diversos usos políticos e sociais, o cuidado em estudar tais grupos pelo viés historiográfico auxilia a não generalizar uma visão estereotipada. Citando Roland Villeneuve, Link destaca que “[...] Satã hoje em dia aparece usando como veículos Adolf Hitler, Aleister Crowley e Charles Manson” (LINK, 1998, p. 200). De fato, em diversos casos, o argumento do autor encontra fundamento. A *Joy of Satan*, por exemplo, “[...] apresenta uma síntese única de Satanismo, Nazismo e teorias sobre UFO” (INTROVIGNE, 2016, p. 370), enquanto a *The*

*Black Order*<sup>40</sup>, vinculada à história da *The Order of The Left-Hand Path* (1990), também exprime um posicionamento político de extrema-direita.

Porém, denominar Éliphas Lévi como um pseudoerudito ou articular assim o conceito de seita, alienação, tal qual o discurso científico do século XIX denominava práticas religiosas como sobrevivências, irracionalidades que já deveriam ter sido erradicadas frente ao discurso racional, apenas inferioriza um tema de pesquisa, reforça estereótipos religiosos, culturais, enquanto caminha na contramão do reconhecimento de suas relações políticas e impacto social. Destarte, a abordagem desses autores não ajuda a traçar as relações entre política e religião, pensar sobre a cultura que criam e sobre a que lhes forneceu as bases para existir.

Considerando essas definições conceituais, o presente trabalho utiliza este campo teórico e opta por utilizar o conceito de Satanismo para o estudo das suas expressões durante o fim da década de 1960 e 1970. Porém, não se articulam as diferenciações entre Satanismo Racionalista, Esotérico, Folk, Oculista ou outros para pensar os grupos de tal período histórico, o que não significa ignorar sua heterogeneidade. Para respeitar tal característica do objeto de pesquisa, optamos por utilizar as categorias de Satanismo Teísta e Satanismo Não-Teísta, o que significa também uma ressalva quanto à utilização de Esotérico e Folk para denominar tais grupos. Historicamente, os conceitos foram utilizados de forma pejorativa para referir-se à magia e a práticas religiosas não cristãs ou que se afastassem dos dogmas da instituição.

Utilizar a definição de Petersen e denominar o Satanismo Teísta no valor de Esotérico, ressaltando sua hibridização com o Paganismo, Budismo, Hinduísmo e outras religiões, seria novamente reforçar uma percepção estereotipada de tais práticas<sup>41</sup>, ainda mais em oposição ao Satanismo Racionalista e sua leitura de Satã não teísta. Além disso, as fronteiras entre as categorias, segundo os próprios autores, são nebulosas e podem se entrecruzar. As características racionalistas e ocultistas dos Satanismos podem ser encontradas em diferentes facetas dos grupos em maior e menor grau, o que torna problemática a separação dos grupos que as contém simultaneamente.

A polissemia de significados atribuídos ao Satanismo e a dificuldade de conceitualização do fenômeno também se estende para o Horror Satânico. Nesse sentido, as fontes reunidas demandam um estudo que atente não apenas ao Satanismo autodeclarado, que inegavelmente se associa ao ciclo, mas principalmente para as percepções sociais do Satânico,

---

<sup>40</sup> Disponível: <https://nexion88.theblackorder.org/the-black-order/> Acesso: 11/07/2020.

<sup>41</sup> Ao hibridizar com outras religiões e filosofias, o Satanismo autodeclarado não se isenta das contradições que emergem dessa dinâmica e tampouco se iguala a essas práticas heterogêneas. Satanismo não é igual a Hinduísmo, Budismo, Bruxaria Moderna, Paganismo ou Wicca, ainda que se utilize de muitas características de forma distinta para construir algo que lhe é próprio.

sua função política e religiosa em um profundo diálogo com a história do país e seu processo de colonização.

### 1.5 FILMES, CINEMA OU HORROR SATÂNICO?

Diante dos conceitos Filmes Satânicos, Cinema Satânico e Horror Satânico, denomina-se o ciclo como Horror Satânico, pois é o caminho mais adequado frente aos recortes abordados nesta tese, tanto em relação às fontes quanto ao tema, permitindo identificar simultaneamente o gênero dos filmes e sua temática.

Repórteres e críticos de cinema caracterizam determinados filmes de horror como Horror Satânico já na década de 1970, relacionando-os às transformações religiosas do período e ao interesse pelo Satanismo em suas formas plurais. Paralelamente e utilizados quase como sinônimos, os autores se direcionaram a tais filmes utilizando especificamente os termos Filmes Satânico e Cinema Satânico, na maioria ao cinema de horror, e também teceram diálogos entre a formalização dos Satanismos e a crescente produção de filmes que representam tais grupos e suas práticas. A seguir, destacaremos alguns autores que já indicam a existência do ciclo e abrem caminho para uma melhor delimitação do Horror Satânico pelo viés da História Social do Cinema e da História das Religiões.

Além da academia, desde 1990, a própria *Church of Satan* define o que considera parte do Cinema Satânico. Uma lista de filmes foi publicada no livro de Blanche Barton, em 1990, e no site oficial do grupo. Em maio de 2021, a lista foi atualizada no artigo *Satanic Sources – Film List*<sup>42</sup>, com o auxílio de Warlock G. Edwin Taylor, cuja divulgação estampou uma conhecida imagem do filme *The Abominable Dr. Phibes* (O Abominável Dr. Phibes, 1971), amplamente encontrada em ilustrações nas revistas de horror do período. A apresentação dos filmes no início do artigo sugere o que torna um filme satânico não é a presença de diabos e demônios, tampouco o gênero cinematográfico ao qual pertence:

[...] filmes satânicos possuem frequentemente uma atmosfera evocativa. Podem ser antigos e quase esquecidos, ou talvez sejam ofensivos para grande parte da sociedade. Talvez sejam raro e difíceis de encontrar. Estes são alguns dos muitos traços possíveis que tornam um filme verdadeiramente satânico (CHURCH OF SATAN, 2021).

Apesar de não se limitar aos filmes de horror, diversos títulos do gênero foram mencionados, como *The Abominable Dr. Phibes*, *The Black Cat* (1934), *Brotherhood of Satan* (1971), *The Car* (O Carro: a Máquina do Diabo, 1977), *Night of the Demon* (A Noite do

---

<sup>42</sup> O artigo *Satanic Sources – Film List*, publicado no site oficial da *Church of Satan* pode ser encontrado no link a seguir. Disponível: <https://www.churchofsatan.com/sources-film-list/> Acesso: 08/06/2021.

Demônio, 1957), *It 's Alive!* (Nasce um Monstro, 1974), *Masque of the Red Death* (A Orgia da Morte, 1964), *Rosemary 's Baby* (1968), *Satanis: The Devil' s Mass* (1970), *The Seventh Victim* (1943), entre outros. Cada um desses filmes é acompanhado atualmente por uma curta descrição, pela exposição dos motivos que o caracterizam como um Filme Satânico e como dialogam com os princípios do Satanismo descritos na *The Satanic Bible*. Reforçando tais parâmetros, LaVey destacou: “Minha ideia de um filme satânico é basicamente um filme onde o Diabo ou os satanistas vencem no final” (LAVEY *apud* ABRAHAMSSON, 2022 [1991], p. 348). Na lista presente no livro de Barton e no site oficial do grupo, cabe destacar a ausência de *The Devil 's Rain*, antes e depois da atualização de 2021<sup>43</sup>.

A mais recente publicação até o momento que reconhece o impacto dos Satanismos no cinema e no gênero de horror encontra-se no livro publicado por Barton no final de 2021. O Apêndice VII denominado *Satanic Cinema: Down These Mean Streets* (Cinema Satânico: através dessas ruas perigosas) argumenta sobre a presença da filosofia do Satanismo em filmes, vídeos do *YouTube* e outras diversas mídias atuais amplamente disponíveis. Segundo a autora:

Alguns destes filmes são filosoficamente instrutivos; outros são incluídos porque, a partir de uma observação pessoal, parecem deleitar aqueles com um satânico senso de ironia, justiça ou estética. Outros ainda são incluídos como claros exemplos dos efeitos da tecnologia, normas sociais e religião que a *Church of Satan* tem tido ao longo de sua longa história (BARTON, 2021, p. 593).

Apesar de estimular a busca de informações para além do que denomina “filmes de horror *mainstream*”, filmes de grande circulação estão presentes na lista com os mesmos filmes do artigo *Satanic Sources – Film List*. Ainda no mesmo apêndice e extrapolando tal lista, Barton argumenta que alguns satanistas observam valor em séries e filmes, como *Chilling Adventures of Sabrina* (O Mundo Sombrio de Sabrina, 2018-2021), *Lúcifer* (2016-2021) e *Good Omens* (Belas Maldições, 2019): “encanta-me o fato de pessoas conseguirem confortavelmente ouvir, “Louvado seja Satã!” em um programa *mainstream* e ver Lúcifer retratado de forma sexy e positiva – anos luz à frente do que tem sido possível até agora” (BARTON, 2021, p. 596).

Expandindo as reflexões em direção a filmes “diabolicamente instrutivos ou divertidos que pretendem-se filmes educacionais para qualquer Satanista [...], alguns comunicam valores, atitudes ou influências satanistas, enquanto outros são obscuramente evocativos” (BARTON, 2021, p. 596), a autora menciona mais filmes de horror produzidos durante as décadas de 1960 e 1970, como *The Exorcist* (1973), *The Mephisto Waltz* (Balada para Satã, 1971), *Race with the*

---

<sup>43</sup> Também baseada na lista de filmes de Blanche Barton, é possível encontrar a lista organizada na plataforma do MUBI por Selene Kapsaski, *The Church of Satan Film List*, com o mesmo número e referências da lista disponível no site oficial do grupo. Disponível: <https://mubi.com/en/lists/the-church-of-satan-film-list> Acesso: 21/05/2024.

*Devil* (Corrida com o Diabo, 1975), *Satan's School for Girls* (1973), e finalmente, *The Devil's Rain* (A Chuva do Diabo, 1975), que a lista oficial não contemplou anteriormente<sup>44</sup>. É possível encontrar, com frequência, filmes produzidos no decorrer da década de 1970, majoritariamente estadunidenses, período que compreendemos nesta tese como quando se organizou tal ciclo. No contexto, autores especializados em horror já utilizaram o termo Satanismo ao observarem a cinematografia produzida no período, como é o caso de Robin Wood e Walt Lee. Em *Reference Guide to Fantastic films* (1972)<sup>45</sup>, Lee utilizou-o para descrever *Las amantes del diablo* (1971), filme espanhol e italiano dirigido por José María Elorrieta e lançado nos Estados Unidos sob o nome *Feast for the Devil*: “o louco Dr. Has tem poderes satânicos; Missa Negra” (LEE, 1972, p. 11). Outro filme associado ao termo foi *Angelman*, de Jonathan Bainbridge: “um homem dentro de balões espancado até a morte por crianças satânicas” (LEE, 1972, p. 14). No segundo volume lançado em 1973, o termo foi utilizado para descrever o filme dinamarquês *Med kærlig hilsen* (1971), lançado nos Estados Unidos sob o título *Love Me Darling*: “mago satânico transporta duas amantes para o Jardim do Éden e faz várias paradas no tempo para voltar ao presente” (LEE, 1973, p. 296).

Sob outra perspectiva e posteriormente lembrado nas análises sobre o horror feitas por Peter Hutchings (2014), o crítico Robin Wood, ao analisar o gênero nas décadas de 1960, 1970, suas relações com a cultura, a política e a psicologia, abordou brevemente o Satanismo no horror em 1979. Ao referir-se ao filme *Race With the Devil* (1975), observou na narrativa os “desprivilegiados adoradores do Diabo” (WOOD, 1979, p. 11). De forma mais específica, propôs uma classificação dos filmes de horror produzidos a partir da década de 1960 que

---

<sup>44</sup> Já não se limitando aos filmes indicados no livro de Blanche Barton, é possível encontrar um artigo da Wikipedia, *Satanic Film*, editado pela última vez em janeiro de 2024, que elenca filmes anteriores à década de 1960 até a primeira década do século XXI. Ausente de uma referência bibliográfica sobre o assunto, o artigo argumenta que Filmes Satânicos é um subgênero do horror, mas pode envolver outros gêneros, geralmente com discussões nas narrativas que remontam alguns elementos, como “anticristo, possessões demoníacas, exorcismo e bruxaria” (SATANIC..., 2024). Ainda nas plataformas atuais, como MUBI, IMDb, Filmow e Letterboxd, é possível encontrar termos de busca, como “Satanism”, “Satanic”, “Satanic Cult”, “Devil Worship”, “Satan Worship” e “Satanic Ritual”. Quando simultaneamente selecionados no IMDb, “Satanism”, “Satanic”, “Satanic Cult”, o resultado da busca conta com 17 títulos. No mesmo site, quando apenas o termo “Satanism” é selecionado, 439 títulos são mostrados ao longo das 50 páginas de resultados. No mesmo site, é possível destacar uma lista denominada *Satanic Coven & Witchcraft*, composta por alguns filmes mencionados na lista da *Church of Satan*. Já no site Letterboxd, a lista de Josh Keown destaca *50 Satanic Films of All Time*, e existem três listas de distintos autores com o nome “Satanic”. Articulado um trocadilho com a palavra *Sin*, em inglês, que significa “pecado”, o *podcast Black Mass Appeal*, organizado por integrantes do *The Satanic Temple* (TST), gravou dois episódios para discutir cinema contemporâneo ou de outras épocas, denominados: “Sinema Studies: Satanism in Horror” e “Streaming Satanic Sinema”, consecutivamente de 2018 e 2020.

<sup>45</sup> Em uma coletânea posterior semelhante ao formato de Lee, é possível destacar a obra de Chas Balun, *The Connoisseur's guide to the contemporary horror film* (1992), com uma seção também dedicada ao “Occult/Satanic” horror, que inclui *Witchfinder General* (1968), dirigido por Michael Reeves, *The Devils* (1971), dirigido por Ken Russel, *Evil Dead 2: Dead by Dawn* (1987), *The Exorcist* (1973), *Hellraiser* (1987), *I Drink Your Blood* (1971), *The Omen* (1976) e *Rosemary's Baby* (1968).

mesclava no tópico “C”, “Satanismo, possessão diabólica, o Anticristo” em filmes como *Rosemary’s Baby* (1968), *The Exorcist* (1973), *The Omen* (1976), *The Possession of Joel Delaney* (Possuídos pelo Mal, 1972), *The Car* (1977), *God Told Me To* (Foi Deus Quem Mandou, 1976) e *Race With the Devil* (1975). Em conjunto com os outros tópicos de sua classificação – a) O Monstro como um humano psicótico e esquizofrênico, b) A vingança da natureza, d) A criança terrível, e) Canibalismo – tal conjunto heterogêneo de filmes toca profundamente em uma das instituições centrais dos Estados Unidos: a Família. Analisando tais relações com a cultura, Wood propôs observar os filmes de horror nos termos de um retorno do reprimido: “juntamente com a sensação de que é atualmente o mais importante de todos os gêneros americanos e talvez o mais progressista deles [...] em um período de extrema crise cultural e desintegração, que sozinhos oferecem a possibilidade de uma mudança e reconstituições radicais” (WOOD, 1979, p. 17).

Mesmo identificando especificamente o tema no cinema de horror produzido em 1970, os autores não se preocupam em delimitar as fronteiras deste ciclo, como é possível observar, ainda de forma limitada, em autores mais recentes, como Nikolas Schreck, em *Satanic Screen* (2001); Carrol L. Fry, em *Cinema of the Occult* (2008); e Douglas Cowan, em *Sacred Terror* (2008)<sup>46</sup>. Até mesmo Carol J. Clover, em *Men, Women and Chainsaws* (1992), mencionou filmes satânicos quando definiu os Filmes Ocultistas, porém não indica uma problematização nem o vincula ao Satanismo religioso já institucionalizado no nível social<sup>47</sup>.

Diferentemente de Clover, Schreck, então membro da *Church of Satan*, reconheceu o impacto do panorama cultural e dos movimentos satanistas do século XX no cinema, “afinal, Satanismo e veneração ao Diabo não são simplesmente invenções da imaginação de roteiristas” (SCHRECK, 2001, p. 08). Porém, o autor é fortemente influenciado por sua visão e sua prática enquanto satanista, visando examinar os filmes à luz da “autêntica Magia Negra” à qual os filmes fazem referência. Tal predileção é visível, ao observarmos o recorte feito para pensar os Filmes Satânicos, o que inclui a representação do Diabo no cinema, dos praticantes de Satanismo e adeptos do que denominou como Magia Negra. Em sua análise, identificou um

---

<sup>46</sup> Mesmo com classificações equivocadas sobre Satanismo, Jay Dyer (2016;2018) também agrega os símbolos e as crenças da *Church of Satan* às análises de *The Shining* (1980), *Zardoz* (1974), *The NeverEnding Story* (1984), *Eyes Wide Shut* (1999) e outros títulos, em seu livro *Esoteric Hollywood: sex, cults and symbols in film* (2016).

<sup>47</sup> Estudos atuais mencionam com mais frequência o ciclo de forma absolutamente passageira ou para se referirem a *The Exorcist* e *Rosemary’s Baby*, porém ainda dedicando um espaço bastante limitado para a reflexão sobre o que é Satanismo em sua expressão autodeclarada ou não, como Joseph P. Laycock, em *Speak of the Devil: How The Satanic Temple is Changing the Way We Talk about Religion* (2020); Brian Baker, em seu capítulo *The Occult and Film* (2015); Heather Greene, em *Bell, Book and Camera: a Critical History of Witches in American Film and Television* (2018); e Brett Parody, em seu capítulo *“First as tragedy, then as farce”: The Chilling Adventures of Sabrina and Satanic Moral Panic* (2023).

“arquetipo satânico” nos filmes, com muitas interpretações nas quais o Diabo pode estar associado a um anti-herói ou um vilão, dialogando com a tradição Cristã e sua compreensão do Mal. A partir desse recorte, o autor se direcionou ao estudo do Diabo no cinema, desde 1800 e as produções de Georges Méliés, extrapolando a temporalidade abordada neste trabalho.

A partir desse conjunto de filmes, Schreck delimita algumas características presentes nas narrativas que contam com uma “arena de guerra entre duas forças contraditórias” (SCHRECK, 2001, p. 07-08), relacionadas a um embate entre o conhecido e o Outro; expressam um medo do Diabo, como a corporificação de tudo o que está escondido, constituindo uma ameaça à família, à religião ortodoxa e uma repressão sexual. Como força oposta, Satã é representado como detentor de uma força misteriosa e desejável, que quebra as normas, “[...] libertando as possibilidades que permitem uma ilimitada expressão do self” (SCHRECK, 2001, p. 07-08). Assim, nesses filmes, o Diabo oferece conhecimento, aventuras, vida eterna, sexualidade e outras consideradas tentações. O autor também identifica um embate entre a coletividade e a consciência individual, bem como grupos de adoração ao Diabo por pessoas de classe alta.

Os filmes abordados no estudo “não basearam-se apenas na prática mágica real, suas poderosas fantasias inspiraram frequentemente neófitos a experimentarem as Artes Negras - especialmente durante o período ocultista no final dos anos 1960 e início dos anos 1970” (SCHRECK, 2000, p. 07)<sup>48</sup>. No período, cineastas impulsionados pelo interesse pelo Ocultismo teriam feito mais Filmes Satânicos do que em qualquer outra década do século XX, um movimento em diálogo com os impactos de *Rosemary's Baby*, o qual “deve ser considerado o verdadeiro precursor do grande ciclo diabólico que varreu o cinema de 1968 até 1976” (SCHRECK, 2001, p. 130). Para Schreck, “o Satanismo nas telas rapidamente estruturou-se em uma fórmula de subgênero para filmes de monstro” (SCHRECK, 2001, p. 143).

Por sua vez, Carrol L. Fry também reconhece os Filmes Satânicos como parte de um subgênero dentro do cinema de horror e avança na delimitação de suas fronteiras. Sem deixar de considerar o Satanismo enquanto parte da cultura, Fry define que esses filmes possuem uma atmosfera gótica e articulam práticas Satânicas históricas: “nos melhores Filmes Satânicos,

---

<sup>48</sup> Embora Schreck argumente sobre a possibilidade de conversão e iniciação ao Satanismo influenciada pelo cinema, não há subsídios ou exemplos de como isso aconteceria, por meio de quais filmes, ou documentos ou relatos de pessoas que, de fato, chegaram até o Satanismo desta forma. Para estudar as conversões ao Satanismo, James R. Lewis (2013) aplicou questionários no ano 2000 e, em uma de suas tabelas com os resultados, mostrou que poucos entrevistados declararam terem sido introduzidos ao Satanismo pela televisão ou por filmes. Por meio das análises de Alexandre Busko Valim sobre cinema de propaganda, é possível argumentar que, embora os objetivos da produção pudessem, em alguns casos, buscar expandir as crenças dos Satanismos, a recepção, distante da passividade, não necessariamente é influenciada pelas ideologias que os produtores intencionam transmitir.

roteiristas e diretores baseiam-se em simbolismos visuais bem como em alusões à Tradição Satânica que são mais ou menos consistentes com a sabedoria do Satanismo a fim de suscitar uma resposta do espectador” (FRY, 2008, p. 93).

Assim como Schreck, para Fry, esses filmes expressam um medo do Outro que pode corromper ou destruir a sociedade, classificando-os como paranoia ou medos irracionais. Outras características indicadas pela autora a respeito de uma Tradição Satânica e presentes em muitas produções do Horror Satânico são: 1) a inversão ou a profanação dos elementos da Missa Cristã e outros objetos sagrados, incluindo batismo em sangue animal ou sacrifício humano; 2) Eucaristia de sangue ou urina; 3) celebrantes vestidos como padres e freiras em uma Igreja preparada para o Sabbath; 4) profanação da Bíblia, da cruz ou outros símbolos sagrados; 5) uma orgia ritual; 6) as cruzes invertidas; 7) um pentagrama invertido; 8) a presença de runas; 9) uma cabeça de bode se referindo ao Bode de Mendes; 10) os números 666 se referindo ao símbolo da besta. Esses elementos e os símbolos presentes constroem uma atmosfera conspiratória de medo do desconhecido, do Outro (FRY, 2008).

Não distante do debate sobre os títulos que até então os autores classificavam como parte dos Filmes Satânicos, Douglas E. Cowan (2008) desenvolve uma perspectiva próxima da História das Religiões, ao problematizar as crenças em filmes de horror. O autor aborda filmes como *Rosemary's Baby* e argumenta que tais articulam o conceito de um “legado Satânico” (COWAN, 2008, p. 26), como *To The Devil a Daughter* (Uma Filha para Satã, 1976), *The Omen* (1976), *Good Against Evil* (O Bem Contra o Mal, 1977) e *Day of the Beast* (1995). De acordo com o autor, os filmes da década de 1970 lidam com o “sobrenatural” como sendo uma ameaça ao predominantemente aceito como a realidade natural. Logo, Cowan critica a falta de uma abordagem que localize historicamente tais crenças e práticas religiosas nas quais os filmes se baseiam. Nessa perspectiva, “filmes de horror religiosamente orientados são muito mais o que uma simples pornografia de violência” (COWAN, 2008, p. 46), constituindo “traços artísticos de uma variedade de medos” (COWAN, 2008, p. 46).

Cowan defende que os filmes de horror exploram uma série de medos sociais, com diversas funções, e esses produtos culturais possuem o potencial de ensinar “[...] de várias maneiras o que temer, e através de uma variedade de produtos culturais, reflete e reforça medos que nos foram ensinados” (COWAN, 2008, p. 47). No caso desta tese, o medo do Satânico expressa um posicionamento frente às religiões não tradicionais, à instabilidade política e econômica, à mudança dos modelos de família e outros elementos sociais condensados sob o conceito de Satanismo nos filmes do ciclo.

Com um cuidado metodológico e histórico mais apurado, Cowan traz o fenômeno do Satanismo para o debate, aborda a *Church of Satan*, localiza a recepção de *The Exorcist* entre os próprios satanistas a partir da obra de Nikolas Schreck, bem como situa *Rosemary's Baby* entre os filmes que “viram com alarme a ascensão do Satanismo nos anos 1960 e 1970” (COWAN, 2008, p. 144). Apesar de fazer esse movimento de análise, o autor não se preocupa com a definição do ciclo Horror Satânico e não aborda a pluralidade dos Satanismos no contexto, apenas assinala um Renascimento do Ocultismo em fins da década de 1960. Para Cowan, filmes criaram histórias envolvendo Satanismo, o que contribuiu para o espectro do Cinema Satânico atingir um grande público em direção ao *mainstream*, inclusive reforçando uma sociofobia da qual emergiram esses filmes:

O Demônio não é apenas uma parte de Regan; ele afeta aqueles que procuram contar sua história e, por implicação, aqueles a quem sua história é contada. A maldição sobrenatural do Bramford não apenas atinge Rosemary Woodhouse, mas também aqueles que buscam fazer *Rosemary 's Baby* chegar ao cinema. *The Omen* não é apenas o título do filme, mas uma metonímia para o horror da vida real que pretende representar (COWAN, 2008, p. 145).

Mesmo com a falta de uma definição estável e criteriosa do que seria o Horror Satânico, os autores elucidam o objeto de pesquisa, auxiliam na definição de suas fronteiras e indicam justamente uma problemática que tem sido ignorada ao se tratar de filmes de horror. Apesar de mencionarem a possibilidade de um subgênero ou especificamente o Satanismo em suas análises, ainda permanecem presos a filmes de mais alto orçamento, como *Rosemary's Baby*, *The Exorcist* e *The Omen*, o que impede observar a amplitude do ciclo. Todavia, reconhecem uma temática frequente no cinema de horror e características desse conjunto de filmes, uma tendência mais bem identificada, ao expandirmos o olhar para as produções de 1970 que compõem um conjunto ainda maior que sugerimos classificar como o primeiro ciclo estável do Horror Satânico. De acordo com o Quadro 1, não foram poucas produções com personagens que veneram Satã, o Príncipe das Trevas, Lúcifer, o Diabo, ou filmes nos quais são mencionados em momentos ritualísticos e que utilizam uma indumentária presente nas percepções sociais do Satanismo.

### 1.5.1 O Horror Satânico em Revistas e Jornais

Em consonância com a proposta teórico-metodológica aqui articulada, analisar os jornais e as revistas em busca do Horror Satânico caminha ao encontro da perspectiva de que estudar apenas as narrativas dos filmes diz muito pouco sobre sua recepção e o sistema no qual foram produzidos. Ainda que incorporar jornais e revistas no debate não seja suficiente para

dar conta da opinião pública sobre determinado tema e representação, é justamente a recepção nesses outros meios de comunicação, a sua “manipulação pelos praticantes que não a fabricam” (CERTEAU, 1998, p. 40) explorada nesta tese, que reside a potencialidade de definição deste ciclo cinematográfico.

Mesmo que Michel de Certeau não trabalhe especificamente com o cinema, suas observações também foram articuladas por Valim no campo da História do Cinema, a fim de enfatizar que a circulação de uma representação não indica necessariamente o que é para seus usuários. Isso conduz o pesquisador a explorar a recepção dessas representações veiculadas pelo cinema e pensar sobre as “maneiras de fazer” [que] constituem as mil práticas pelas quais os usuários se reapropriam do espaço organizado pelas técnicas da produção sócio-cultural” (CERTEAU, 1998, p. 41). A partir da análise do circuito comunicacional no qual os filmes se inserem, é possível observar o ciclo Horror Satânico. Afinal, o circuito “pressupõe um campo de entendimento compartilhados entre ouvinte e orador, sem o qual não se é capaz de nele ingressar” (VALIM, 2012, p. 294).

Nos jornais publicados durante a década de 1970, identifica-se especificamente o uso do termo Horror Satânico<sup>49</sup>, com o intuito de referir-se a filmes de horror com temáticas relacionadas a Satanismo. Dessa forma, vejamos como a crítica do período tratou o assunto. Michael Billington<sup>50</sup> referiu-se a *Rosemary's Baby* como um horror satânico na matéria sobre o diretor Roman Polanski, publicada no *The Birmingham Post*, em 1974. Na seção sobre filmes a serem exibidos durante a semana, o jornal *The Catholic Advance* também argumentou que o filme trata de Satanismo na antiga Manhattan (PREVIEW..., 1976). Ao abordar especificamente *The Omen*, a matéria de Vincent Canby destacou como “o Satanismo tem sido uma forma de mito cinematográfico sempre interessante embora não muito respeitável. O assunto era usualmente deixado para os cineastas de filmes B” (CANBY, 1976, p. 67). O sucesso do filme de Polanski teria, então, mudado o cenário, somando-se a *The Exorcist*.

---

<sup>49</sup> Apesar de aqui falarmos sobre a utilização do termo no meio cinematográfico, também vale mencionar que dois jornais, *Wausau Daily Herald* e *The Ludington Daily News*, classificaram o livro *The Mephisto Waltz* (1969), adaptado para o cinema em 1971, como um Horror Satânico (PAPERBACK..., 1970; NOW..., 1970).

<sup>50</sup> Atualmente com 83 anos, Michael Keith Billington é um autor e crítico britânico que trabalha para o jornal *The Guardian* desde 1971.

Em uma matéria no jornal *Press and Sun-Bulletin*<sup>51</sup>, escrita por Robin Adams Sloan<sup>52</sup>, a resposta da entrevistada Duane Bobick a uma das perguntas esclareceu sobre o primeiro filme de John Travolta: “um horror satânico chamado “The Devil 's Rain” feito há cerca de três anos” (SLOAN, 1978, p. 10). Bill Kelley, editor de televisão do *Sun-Sentinel*, caracterizou *The Omen* como um “filme de horror satânico pesado, pretensioso, que rouba *O Exorcista* e, em seus episódicos cenários de mortes sangrentas, os audaciosos filmes de terror italianos dos anos 1960” (KELLEY, 1979, p. 10). Ao apresentar filmes no cinema, o *The San Francisco Examiner* também se referiu a *The Omen* como um “Thriller de horror Satânico” (THE ARTS..., 1976, p. 30). Em 1973, para o jornal *The Los Angeles Times*, a crítica Mary Murphy<sup>53</sup> escreveu sobre *Satan's School For Girls* (1973). Segundo a autora, a ABC ofereceu durante a terceira semana de setembro filmes de horror feitos para televisão, o que incluía a produção de Rich e tinha como bônus *Rosemary's Baby*, “o rei do Horror Satânico, em sua estreia televisiva sábado à noite” (MURPHY, 1973, p. 20).

Em junho de 1974, ao apresentar os filmes a serem exibidos no *Jan Cinema*, o jornal *The Daily Herald-Tribune* destacou na primeira linha do único parágrafo sobre *The Exorcist*: “Horror Satânico em cores” (SOUTH..., 1974, p. 31). Em julho, o mesmo jornal permaneceu com a nomenclatura: “drama de horror satânico” (SOUTH..., 1974, p. 29). Por outro lado, mas não distante da classificação, Perry Stewart<sup>54</sup> dirigiu-se ao filme como aquele que “deu vida a uma geração do cinema satânico” (STEWART, 1976, p. 28). “Filme de Horror Satânico” e “Drama de Horror Satânico”: assim foram apresentados os filmes *Disciple of Death* (1972), *The Devils* (Os Demônios, 1971), *Necromancy* (O Feiticeiro, 1972) e *The Legacy* (Convite à Morte, 1978). Enquanto os dois primeiros foram divulgados respectivamente nos jornais *Sunday Call-Chronicle* (1976) e *Philadelphia Daily News* (1975), os dois últimos foram assim referenciados pelos críticos Paul Henninger (1977) e George Anderson (1979).

Ao abordar temas religiosos em filmes de horror para a matéria do jornal *Arizona Republic*, Mike Petryni iniciou o texto com a famosa frase de Nietzsche “Deus está morto”, e

---

<sup>51</sup> No mesmo ano, a entrevista também foi impressa nos seguintes periódicos: *The San Bernadino County Sun*, *Press and Sun-Bulletin*, *Daily Press*, *The Tribune*, *The Post-Star*, *The San Francisco Examiner*, *Garden City Telegram* e outros jornais.

<sup>52</sup> Robin Adams Sloan, pseudônimo de Robert Myron Zarem (1936-2021), era conhecido desde 1971 pela coluna *Gossip Column*, publicada em diversos jornais do país.

<sup>53</sup> Atualmente, Mary Murphy é professora de jornalismo, relações públicas e comunicação na *USC Annenberg School for Communication and Journalism*. Na década de 1980, Murphy trabalhou como correspondente no programa *Entertainment Tonight*. A autora já contribuiu para *Los Angeles Times Magazine*, *USA Weekend Magazine*, *New York Post*, *The Hollywood Reporter* e *TV Guide Magazines*.

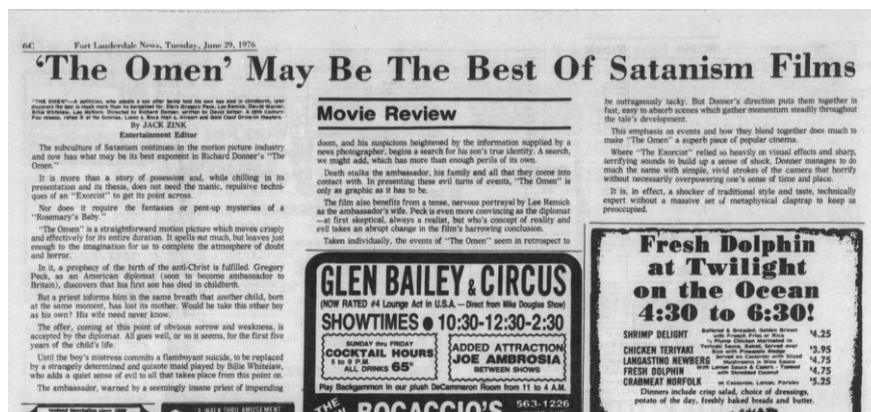
<sup>54</sup> Perry Buck Stewart (1943-2018) iniciou a carreira no *Fort Worth Star-Telegram*, em 1965, como editor de cópias, tornando-se crítico de cinema no final da década de 1970 e durante 1980.

argumentou sobre o desespero religioso dos filmes da década de 1960, como *Rosemary's Baby*, *The Exorcist*, *The Omen*, e como tais temas religiosos permeavam o ciclo do Horror Satânico na década de 1970, em *Race With the Devil* (1975),

[...] neste ciclo de Horror Satânico, o pensamento religioso, apenas uma implicação, foi algo parecido com isto: se o diabo existe, talvez Deus exista também. Mas o estado de espírito era tal que Deus era indiferente na melhor das hipóteses, deixando silenciosamente os seres humanos aos últimos caprichos do diabo (PETRYNI, 1977, p. 153).

Apesar de ter identificado uma mudança nesse ciclo de filmes e na forma como a religião e o cinema dialogam, o crítico afirmou que os filmes do período quebram com a maioria das tradições cristãs de Hollywood, movimento perceptível não apenas no gênero de horror, mas também em *Mohammad: Messenger of God* (Maomé: o Mensageiro de Alá, 1976) e *Audrey Rose* (As Duas Vidas de Audrey Rose, 1977). Questionando os motivos que levam a um renascimento do interesse em temáticas religiosas no cinema, Petryni destacou um interesse dos jovens por “religiões exóticas” (PETRYNI, 1977, p. 153).

Figura 5 - Matéria de Jack Zink sobre cinema e Satanismo no *Fort Lauderdale News* (1976)



Fonte: [https://www.newspapers.com/image/232217763/?clipping\\_id=103678795](https://www.newspapers.com/image/232217763/?clipping_id=103678795) Acesso: 13/06/2022

Não distante, é possível encontrar matérias que utilizaram diretamente a nomenclatura Satanismo para criticar este conjunto de filmes de horror. Apesar de diferenciar *The Omen* de *Rosemary's Baby* e *The Exorcist*, Jack Zink localizou o filme dentro de uma “subcultura do Satanismo [que] continua na indústria cinematográfica” (ZINK, 1976, p. 36). O título da matéria (figura 5) chamou atenção para o que seria o melhor dos filmes sobre Satanismo.

Além do uso do conceito Horror Satânico em jornais do período, é possível encontrar textos referindo-se a Filmes Satânicos que remetiam majoritariamente às produções do gênero de horror. Essa utilização constitui uma parcela da recepção cinematográfica que se posicionou ativamente frente a tais filmes, e possibilita uma análise que relacione as transformações

religiosas do contexto com o ciclo cinematográfico. Identificando um interesse do cinema pelo Diabo que extrapola a década de 1970, ao abordar *Damien: Omen II* (A Profecia II, 1978), Daniel Ruth<sup>55</sup> destacou que “é improvável que alguma vez possamos esperar uma diminuição do número de filmes satânicos” (RUTH, 1978, p. 43).

No mesmo ano, o jornal *The Sacramento Bee* referiu-se a *The Manitou* (Manitou - O Espírito do Mal, 1978) como “outro filme satânico desastroso” (BEE, 1978, p. 78). No espaço dedicado às cartas dos leitores do *The Courier-Journal*, dois espectadores de *The Exorcist* discutem sobre o impacto de tal narrativa e se deve ou não ser considerada uma ferramenta de Satã. Forrest Hackley (1974) argumentou que o livro *The Exorcist* (1971) não deveria ser compreendido como a causa do adoecimento físico e mental de milhares de pessoas, e seria necessário ler o Evangelho Essênio de João para encontrar as causas do fenômeno. Em resposta a Hackley, Doris W. Sutton esclareceu que não culpa o livro, mas suas análises se direcionavam ao “filme Satânico” (SUTTON, 1974, p. 18) que é *The Exorcist*.

No mesmo ano, os leitores do jornal *Star-Gazette Darold* e Nancy Champaign não tinham dúvidas de que o filme “tem sido usado para a glorificação de Satã e seu Mal” (CHAMPAIGN, 1974 p. 06). Em sentido semelhante, em 1979, a leitora do jornal *The Philadelphia Inquirer*, Carol Shenk, escreveu para o editor, alertando que os americanos estariam deixando suas casas serem invadidas por poderes reais, quando “expõem a si e seus filhos a Filmes Satânicos como 'Carrie'" (SHENK, 1978, p. 367).

Conforme a figura 6, George McKinnon<sup>56</sup> abordou *The Devil 's Rain* (1975) sob este viés, e o título da matéria para o *The Boston Globe* demonstrou tal posicionamento: “Borgnine estreia em filme satânico” (MCKINNON, 1975, p. 23). Além de identificar o filme como parte de um conjunto específico de produções com enredos e temas semelhantes, McKinnon observou o personagem interpretado por Borgnine sob um olhar específico, caracterizando-o como personagem satanista:

Mas, conforme você adentra os círculos do inferno cinematográfico você realiza que Borgnine é um Satanista do Sudoeste, descendente de um grupo de adoradores do Diabo da Nova Inglaterra do século XVII [...] Há missas negras e [...] ao fim, Borgnine aparece como o próprio Satã, com chifres de carneiro, mas sua maquiagem derrete antes que você consiga parar de rir (MCKINNON, 1975, p. 23).

---

<sup>55</sup> Daniel Ruth é membro do conselho editorial do *Tampa Bay Times*, premiado com o *Pulitzer Prize-Winning* em 2013. A carreira jornalística de Ruth estendeu-se por quatro décadas, como repórter, crítico de cinema, televisão e colunista para *Tampa Tribune* e *Chicago Sun Times*. Ruth também foi apresentador de *talk shows*, formado pela *Gannon University* e é mestre em comunicação de massa pela *University of South Florida*.

<sup>56</sup> George McKinnon (1921-1985) iniciou sua carreira no jornalismo na década de 1940, sendo aquele que relatou ao *The Boston Globe* sobre a fundação das Nações Unidas. McKinnon foi o autor da coluna “Marquee” no *Globe* por 17 anos e aposentou-se do jornal em 1983.

Figura 6 - Matéria escrita por George McKinnon sobre *The Devil's Rain* (1975)



Fonte: [https://www.newspapers.com/image/436553721/?clipping\\_id=148039411](https://www.newspapers.com/image/436553721/?clipping_id=148039411) Acesso: 02/06/2022

Ao falar sobre filmes de baixo orçamento lançados em 1976, John Huddy escreveu sobre *The Omen*<sup>57</sup>, argumentando sobre a qualidade e destacando: “[...] o melhor dos filmes satânicos feitos em 1976” (HUDDY, 1977, p. 14)<sup>58</sup>. O crítico Donald Miller também utilizou o conceito em seu artigo para o jornal *Pittsburgh Post-Gazette*, para falar sobre o italiano *Beyond the Door* (A Reencarnação do Demônio, 1974), considerado pelo autor como uma cópia violenta e repulsiva de *The Exorcist*. Logo no primeiro parágrafo de seu texto, realizou uma crítica às produções do período: "aparentemente alguns realizadores pensam que podem escapar de tudo, desde que tenha algo a ver com satanismo" (MILLER, 1975, p. 25). A figura 7 mostra em letras maiores o título do texto, chamando atenção para os Filmes Satânicos.

Mesmo em um jornal de circulação em Londres, Russell Davies<sup>59</sup> escreveu especificamente sobre os filmes satânicos para o *The Observer*, em 1977, partindo de uma cinematografia produzida nos Estados Unidos: “supõe-se que haja uma grande procura por filmes satânicos neste momento, mas duvido que exista um público real interessado por trás disto” (DAVIES, 1977, p. 26). O autor atribuiu tal interesse ao sucesso de *The Exorcist*, *The Sentinel*, *The Omen*. Apesar de afirmar a existência deste ciclo de filmes, não considerava o interesse renovado pelo Satanismo e correntes Ocultistas que caracterizou os Estados Unidos no período e fomentou a produção desses filmes de horror, argumentando, sob uma perspectiva que inferioriza as religiões e inclusive articula uma noção pejorativa sobre o medievo, que:

<sup>57</sup> Em 1976, Frank Rasky também mencionou rapidamente *The Omen* em sua matéria no jornal *The Windsor Star*: “a estrela dos Filmes Satânicos deste ano” (RASKY, 1976, p. 40). Em 1978, Keith Roysdon, ao falar sobre Jerry Goldsmith, também se referiu a *The Omen* como um filme satânico (ROYSDON, 1978, p. 15).

<sup>58</sup> Em 1977, a matéria também foi publicada no jornal *The Troy Record*.

<sup>59</sup> Hoje com 76 anos, Robert Russell Davies é um jornalista britânico que trabalhou como crítico de televisão e cinema para o *The Observer*, *The Sunday Times* e *The Daily Telegraph*.

“enquanto incentiva o espectador a acreditar que um medieval, ou pré-científico, medo do ‘não natural’ permanece dentro dele, estes trabalhos cedem entusiasticamente a esta ambição materialista, muito moderna e furiosamente frustrada” (DAVIES, 1977, p. 26).

Figura 7 - Título da matéria de Donald Miller para o jornal *Pittsburgh Post-Gazette* (1975)



Fonte: [https://www.newspapers.com/image/88919813/?clipping\\_id=148039473](https://www.newspapers.com/image/88919813/?clipping_id=148039473) Acesso: 02/06/2022

Semelhantemente, na crítica para o *Statesman Journal*, Ron Cowan sugeriu que diversos filmes nesse sentido estavam em produção durante a década. Identificando *The Legacy* como parte do ciclo, argumentou: “filmes satânicos, ou ao menos filmes que assumem que o diabo está agindo entre nós, têm muito em comum” (COWAN, 1979, p. 14). Já definindo algumas características, para o repórter,

Há normalmente um inocente ou inocentes; um cenário que é comum ou não ameaçador; um mal que é óbvio para a audiência, se não para os inocentes; e uma série de mortes horrendas, muitas vezes encenadas de forma espetacular. Os finais são geralmente pessimistas (COWAN, 1979, p. 14).

Assim como Douglas Kellner, Robin Wood e Peter Hutchings, Cowan identificou nas narrativas do Horror Satânico um final que não necessariamente caminha em direção à restauração de uma ordem, abrindo espaço para a permanência do elemento gerador de medo da narrativa. O mal não é totalmente contido, expressando pessimismo e descredibilidade das instituições estadunidenses responsáveis pela manutenção de uma suposta ordem.

Relacionando ao cinema o aumento da violência nos Estados Unidos, segundo uma matéria do jornal *Wichita Falls Times*<sup>60</sup> “a indústria do entretenimento, TV e cinema, tem respondido à nossa sede por violência e derramamento de sangue libertando uma série de filmes

<sup>60</sup> A mesma matéria foi publicada no jornal *Beckley Post-Herald* em 1975 (CAUSES OF..., 1975, p. 18).

contendo assassinatos com serra elétrica, tortura, massacres e satanismo” (AMERICA..., 1975, p. 04).

Ressaltando também essa característica dos filmes, ao fazer uma crítica para o *Edmonton Journal*, David Roles argumentou sobre uma “[...] onda de filmes saturados com violência e pornografia. Somado a isso, está uma série de filmes satânicos glorificando a adoração ao Diabo” (ROLES, 1979, p. 05). O autor também destacou a influência negativa de tais filmes e como o cinema e a televisão possuem grande impacto no público, maior do que outros meios de comunicação. A fim de compreender tal interesse cinematográfico, justificou:

Eu acredito que existe uma relação direta entre a ascensão de filmes de mau gosto, violentos e pornográficos, com o aumento explosivo de crimes, divórcio, estupros, vandalismo, suicídios e outras pragas sociais. Chegou a hora de remover essa poluição dos filmes, televisão, livros e revistas. Se nós não os limparmos, devemos nos preparar para sofrer as consequências (ROLES, 1979, p. 05).

Figura 8 - Carta de Mrs. Ken Hilburn publicada no jornal *The Daily Oklahoman* (1973)

*The People Speak*  
**Satanic Films  
Wrong for TV**

TO THE EDITOR:  
I would like to voice my opposition  
to two movies aired recently on tele-  
vision: "Satan's School for Girls"  
and "Rosemary's Baby".  
Many parents are not familiar  
with the television programs that

Fonte: [https://www.newspapers.com/image/452155751/?clipping\\_id=103100085](https://www.newspapers.com/image/452155751/?clipping_id=103100085) Acesso: 03/06/2022

Por sua vez, outro tipo de recepção expressou uma preocupação com a exibição dos filmes na televisão. Uma leitora do jornal *The Daily Oklahoman*, Mrs. Ken Hilburn, teve sua carta ao editor publicada, em 1973, sob o título “Filmes Satânicos ruins para TV”. Hilburn, então mãe de uma criança, argumentou que não queria submeter seu filho aos dois Filmes Satânicos que passavam na televisão: *Rosemary's Baby* e *Satan 's School for Girls*. Outro leitor, mas desta vez do jornal *The Baltimore Sun*, Jean P. De Roos, identificou uma “safra” de Filmes Satânicos, ao criticar *It's Alive* e sua representação de deformidades infantis. Assim como alguns leitores de jornais anteriormente citados, Michael J. Sheehan, sem mencionar nenhum

filme específico, utilizou trechos da Bíblia para expressar sua preocupação: “o ímpio uso de crianças inocentes em filmes pornôsatânicos” (SHEEHAN, 1977, p. 04).

Assim como argumentamos ao longo desta tese, apesar das diferenças, algumas práticas do contexto muitas vezes são colocadas paralelas nas matérias de jornais, revistas e outras mídias. Um dos casos mais comuns é aproximar Satanismo e Bruxaria, percebida no jornal *The San Francisco Examiner*, em maio de 1971, que exhibe a única cena do filme *Simon, King of the Witches* (1971), que contém uma ambientação ritualística com uma estátua de Baphomet no altar. Porém, os personagens jamais se referem à divindade como Diabo ou Satã, mas como Mendes, referindo-se à imagem de Éliphas Lévi, que não foi criada para representar Satã. A legenda das imagens, por outro lado, exprime uma compreensão do Satânico que engloba a Bruxaria: “Andrew Prine estreia como Simon, o Rei das Bruxas, e Ultra Violet (à direita) preside um coven de bruxas neste filme de veneração Satânica que estreia em breve no Esquire” (ON..., 1971, p. 151).

Destacamos nem todos os filmes mencionados pelos autores necessariamente possuem narrativas com grupos de veneração a Satã, cenas ritualísticas em cenários góticos ou outros elementos que caracterizam o ciclo Horror Satânico sistematizado nesta tese. Muitas produções compreendiam o elemento denominado como Satânico ou o Satanismo exclusivamente como sinônimos do Mal, associados a seus agentes, como a Bruxa. Podemos observar tal leitura, quando os críticos abordaram *Disciple of Death* (1972), *Beyond The Door* (1974) e *The Devils* (1971), que, apesar de discutirem indubitavelmente a blasfêmia e a exploração de tabus sexuais, não atendem às demais características do ciclo. No decorrer dos capítulos, podem-se apreciar outros exemplos de articulação dessas nomenclaturas em diferentes recepções, ora por pessoas de distintas confissões religiosas, como batistas e católicos, ora pela crítica especializada e outros colunistas de jornais.

## CAPÍTULO 2 - IDENTIFICANDO O CICLO HORROR SATÂNICO

Ainda que houvesse uma recepção plural do ciclo, há uma consonância entre a produção e a recepção no que diz respeito aos temas articulados nos filmes. A produção utilizava símbolos e um repertório de imagens relacionado ao Satanismo na narrativa, nos títulos e no processo de divulgação dos filmes. Tais elementos eram reconhecidos pela crítica aqui exposta, em jornais e revistas do gênero de horror, completando um ciclo de reconhecimento da temática, fundamental para o estabelecimento do ciclo. Cabe lembrar que os símbolos utilizados, provenientes de diferentes tradições religiosas e com significados múltiplos estão amplamente presentes na mídia (ver capítulo 04). Não distante, há uma heterogeneidade das discussões políticas deste conjunto de filmes, o que não apresenta uma visão coesa sobre o social, o político, o cultural e o religioso, combinando múltiplas percepções sobre esses elementos.

Bordwell e Thompson mencionam a ideia de ciclo, um conjunto de filmes de gênero com alta popularidade e influência durante um período, o que ocorre quando “um filme de sucesso produz uma erupção de imitações” (BORDWELL; THOMPSON, 2013, p. 510). Apesar de não serem tão populares ou atingirem grande bilheteria, os filmes do Horror Satânico foram impulsionados pelo sucesso de *Rosemary's Baby* e, longe de simples imitações, construíram diversas narrativas influenciadas pela produção. Os próprios autores destacam as transformações ocasionadas pelo filme em 1970, quando o gênero “adquiriu uma nova respeitabilidade, principalmente pelo prestígio de *Rosemary's Baby* [...] e *The Exorcist* (1973). Esses filmes inovaram ao apresentar ação violenta e desagradável de maneira explícita sem precedentes” (BORDWELL; THOMPSON, 2013, p. 520).

Quando vistos em conjunto, os filmes se conectam não apenas tematicamente. Os atores circulam entre os filmes, suas exibições são próximas, divulgados nos mesmos cartazes e os personagens manuseiam, por vezes, os mesmos livros sobre o tema, utilizam os mesmos símbolos na divulgação e na narrativa. O mercado desses filmes era formado por um público com múltiplos interesses, o que auxilia a compreender como produções com temas muito diferentes estavam em exibições próximas. Enquanto alguns exemplos do Horror Satânico estiveram em sessões paralelas ou próximas, muitas vezes eram exibidos junto a outras produções que não dialogavam tematicamente ou sequer eram estadunidenses.

Os filmes do ciclo foram majoritariamente produzidos com baixos orçamentos, alguns são *exploitation*, outros produzidos para exibição televisiva e outros exibidos não apenas em cinemas, como fundamentalmente em *drive-ins* e posteriormente incluídos na programação

televisiva pela ABC e NBC. A falta de financiamento também afeta a distribuição em salas de cinema, justificando a maior presença em *drive-ins*.

Com as desvantagens do financiamento, coexiste a maior liberdade do diretor para escolher as histórias abordadas e os artistas envolvidos: “o diretor normalmente inicia o projeto e faz parceria com um produtor para realizá-lo, o financiamento muitas vezes vem de firmas de televisão europeias e os principais distribuidores dos EUA compram os direitos se o projeto tiver boas perspectivas” (BORDWELL; THOMPSON, 2013, p. 71). Segundo Bordwell, os filmes independentes ligados à indústria organizam a produção de maneira semelhante ao modo de produção em estúdio. O baixo orçamento permite que os diretores exijam mais controle sobre o processo de produção, e usufruam de mais liberdade de experimentação, com menos riscos de prejuízo, pois

[...] não precisam de uma plateia muito grande para pagar seus custos, eles podem ser mais pessoais e controversos, e o processo de produção, não importa quão baixo seja o orçamento, ainda se baseia nas funções e fases básicas estabelecidas pela tradição dos estúdios [...] também é possível que uma pessoa faça tudo: planejamento financeiro, atuação, operação da câmera, gravação do som e montagem (BORDWELL; THOMPSON, 2013, p. 71; 72).

## 2.1 O CICLO PARA ALÉM DOS ESTADOS UNIDOS

Figura 9 - Divulgação de *The Ghost Galleon* na revista *The Monster Times* (1975)



Fonte: THE GHOST Galleon. *The Monster Times*. New York, v.01, nº 38, 1975

Ainda que, segundo a hipótese defendida, o primeiro ciclo estável do Horror Satânico tenha ocorrido nos Estados Unidos, ele ultrapassa as fronteiras estadunidenses rumo a diversos outros países, e alguns exemplos podem ser mencionados. *El Buque Maldito* (O Galeão Fantasma, 1974) chegou nos Estados Unidos em 1976 sob o título *The Ghost Galleon*, foi divulgado na revista *The Monster Times* (figura 9) junto a uma composição imagética que

dialoga diretamente com a estética do Satanismo e outros elementos que destacaremos em diversos cartazes estadunidenses ao longo da tese.

Inserida em um circuito cinematográfico internacional, é importante notar como a recepção do país em uma revista específica de horror e de circulação estadunidense veiculou essas imagens, justamente em um contexto no qual se disseminam os filmes com representações do Satanismo. Isso fortificou a percepção de que as fronteiras do Horror Satânico se expandem para outros países, apesar do primeiro ciclo estável ser estadunidense.

Por sua vez, dirigido por Norman J. Warren, *Satan 's Slave* (1976), lançado no Reino Unido, chegou nos Estados Unidos em 1979, distribuído pela *Crown International Pictures*. O cartaz de divulgação incluiu uma mulher nua sobre o altar, rodeada por homens encapuzados. Logo na primeira sequência do filme, um Sacerdote utiliza uma máscara de bode (figura 10), enquanto conduz um ritual, olhando para uma mulher nua se contorcendo sobre um altar.

Figura 10 - Cena inicial de *Satan 's Slave* (1976)



Fonte: <https://vinegarsyndrome.com/products/satans-slave> Acesso: 21/07/2022

Também distribuído pela Crown International Pictures, *The Devil's Men* (O Homem do Diabo), dirigido por Kostas Karagiannis, é uma produção conjunta entre Grécia, Reino Unido e Estados Unidos. O filme com Peter Cushing foi lançado em Londres, em 1976, e em 1977 nos Estados Unidos, com o título *Land of the Minotaur*, onde a exibição foi divulgada em diversos jornais (THEATER..., 1977; WEDNESDAY'S..., 1977). Assim como em *Brotherhood of Satan*, *The Devil's Rain*, *Race With the Devil* e outros exemplos do Horror Satânico, o filme se ambienta em uma pequena cidade inteiramente envolvida em um grupo de adoração a Satã, o qual se apresenta sob a face de um minotauro. O líder é de classe alta, o Barão Corofax, e os integrantes do grupo incluem chefes de polícia, muitos homens e crianças.

*Land of the Minotaur* foi filmado e ambientado na Grécia, onde jovens estadunidenses são assassinados, quando encontram o grupo de satanistas (as vítimas anteriores eram francesas e inglesas). Não por coincidência, os jovens não são tradicionalmente religiosos, caracterizados em consonância com as ideias e as roupas hippies. A falta de crença é enfatizada pelo Padre Roche, interpretado por Donald Pleasence<sup>61</sup>, que defende a presença do Mal na cidade e no grupo responsável pelos assassinatos, filiados a “Satã, Mefistófeles, Lúcifer” (MINOTAUR, 1976, 00:47:17). Para o padre, essas denominações dizem respeito a um poder muito antigo, sem face definida. Quando Laurie, interpretada por Luan Peters, discorda da visão do padre, ele a interrompe e levanta a voz violentamente para confrontá-la “Vocês jovens são todos iguais! Vocês vivem na superfície. Vocês não entendem a fragilidade da humanidade” (MINOTAUR, 1976, 00:47:51). O mesmo padre flerta com as mulheres de shorts curtos, apesar de conhecê-las desde a infância, fortalecendo uma visão desenvolvida no decorrer do filme que apresenta as mulheres como indefesas frente aos perigos satânicos daquele lugar.

O poder de Satã não pode ser destruído de forma convencional ou com armas, como tenta Milo, interpretado pelo diretor Kostas Karagiannis, ao invadir um ritual e atirar contra as figuras encapuzadas que não sofrem dano. Nem um atropelamento de carro é suficiente para detê-los, afinal: “é necessário mais do que a força de um automóvel para destruí-los” (MINOTAUR, 1976, 01:00:20), lembrando da associação entre carros e motos com ideias contraculturais nos filmes estadunidenses durante os anos 1970.

Figura 11 - As crianças sobreviventes de *The Devil's Men* (1976)



Fonte: *The Devil's Men* (1976)

<sup>61</sup> Donald Pleasence (1919-1995) foi um ator inglês conhecido pela atuação em um dos episódios de *The Twilight Zone*, denominado *The Changing of the Guard* (1962); nos filmes dirigidos por John Carpenter, como *Halloween* (*Halloween: A Noite do Terror*, 1978) e *Prince of Darkness* (*O Príncipe das Sombras*, 1987).

Ao final da narrativa, o grupo é detido pelo padre equipado com cruz e água benta, que exorciza o Sumo Sacerdote e literalmente explode todos os integrantes do grupo, exceto as crianças, que sobrevivem em suas vestes brancas encapuzadas, de forma a lembrar os uniformes da Ku Klux Klan (KKK), conforme a figura acima. Porém, a instituição Cristã não é capaz de eliminar a ameaça definitivamente. Ainda que o Padre Roche atribua a sobrevivência das crianças a suas almas incorruptíveis, o fenômeno pode ser também percebido como a permanência de ideias satânicas em uma nova geração de jovens, afinal, a criança é aquela que apunhala as duas primeiras vítimas logo no início da narrativa.

Como outros exemplos do Horror Satânico, a ambientação dos rituais e as roupas do grupo satanista estão em consonância com outras narrativas, prevalecendo o símbolo de Satã/Minotauro nos altares, o Sacerdote vestido com túnica vermelha e o foco na violência contra a mulher. Além disso, a sequência inicial do filme mostra um grupo de pessoas vestidas com túnicas escuras caminhando durante o pôr do sol para um local ritualístico, como as cenas e a paleta de cores presentes nas sequências semelhantes em *The Devil 's Rain* e *Enter The Devil*, que serão posteriormente abordadas.

Produzido e lançado no Reino Unido, em 1978, o enredo de *The Legacy* (Convite à Morte) abordou um grupo que realizou um pacto com Satã para obter vida eterna. Em 1979, o filme foi distribuído nos Estados Unidos pela *Universal Pictures* e divulgado em jornais de Florida (LETHARGIC..., 1979), New York (PREVIEW..., 1979), Califórnia (MILLER, 1979) e outros estados. A crítica de Gary Mullinax para o *Evening Journal* relacionou-o ao fenômeno do Satanismo: “mas é difícil ficar interessado no Satanismo que gradualmente revela-se o propósito do filme” (MULLINAX, 1979, p. 22). De forma semelhante, Dean Johnson também observou o tema no filme, que articula “poderes ocultistas misturados com Satanismo” (JOHNSON, 1979, p. 78).

Em 1978, Carlos Puerto e Juan Piquer Simón dirigiram *Escalofrío* (O Sangue de Satã), lançado em 1978, na Espanha, e posteriormente nos Estados Unidos, sob o título *Satan's Blood*<sup>62</sup>. Assim como outros exemplos do Horror Satânico, o filme se inicia com um ritual e uma mulher colocada em um altar por homens vestidos com túnicas escuras. O Sacerdote que lidera o ritual deixa a mulher nua, toca seus peitos e a beija, em uma cena que enquadra majoritariamente a nudez frontal, até o momento quando ele retira a vida dela com uma espada. Assim como outros filmes do ciclo, os personagens têm acesso a livros que introduzem o tema

---

<sup>62</sup> A capa do DVD lançado pela Mondo Macabro, em 2006, exibiu um círculo ritualístico e, em seu centro, a cabeça de Baphomet em vermelho, acompanhada pela frase: “um filme de Horror Satânico genuinamente assustador”. O DVD incluiu o documentário *The Devil 's Disciples* (2006), sobre Satanismo no século XX.

e o medo. Essas páginas ocupam quase todo o espaço do enquadramento e fornecem um tempo para o espectador olhar as imagens de rituais da Bruxaria ou figuras de chifres lidas como satânicas:

Figura 12 - livro em uma cena de *Escalofrío* (1978)<sup>63</sup>



Fonte: *Escalofrío* (1978)

O Satanismo nos moldes estadunidenses não passou despercebido à produtora *Hammer Films*<sup>64</sup>, do Reino Unido. *Dracula A.D* (Drácula no Mundo da Minissaia, 1972) e *The Satanic Rites of Dracula* (Os Ritos Satânicos de Drácula, 1973) incorporaram o tema nas histórias sobre vampiros. Sob direção de Alan Gibson e com as atuações de Peter Cushing e Christopher Lee, o primeiro filme apresenta Alucard, um seguidor de Drácula, que chama por Satã, o Príncipe das Trevas, durante uma Missa Negra conduzida em uma Igreja abandonada. O local é ornamentado com velas pretas, um pentagrama desenhado no chão e uma cruz invertida sobre o altar. Conforme a imagem 13, Alucard, vestindo uma capa preta, posiciona-se no local

<sup>63</sup> Esta figura de chifres, lida muitas vezes como sendo Satã, simboliza Pã. Especificamente essa imagem, encontrada no livro manuseado pelos personagens de *Escalofrío*, pertence a outro filme chamado *Secret Rites* (1971). Nele, os bruxos Maxine e Alex Sanders performam um de seus ritos da corrente denominada Bruxaria Alexandrina (RUSSELL; ALEXANDER, 2008).

<sup>64</sup> Segundo Peter Hutchings (2008), *Hammer Films* foi a maior produtora de filmes de horror na Inglaterra, entre o final da década de 1950 até meados da década de 1970. A produtora foi criada em 1934 por William Hinds, e realizou parcerias com Enrique Carreras. Após fechar as portas no final de 1930, a *Hammer* se restabeleceu em 1949, como um segmento de produção da empresa de distribuição Exclusive, de propriedade de Hinds-Carreras. Os filmes da produtora foram caracterizados pelo baixo orçamento, em um horror que dialogava com a ficção científica e adaptou para o cinema filmes posteriormente considerados clássicos, como *The Curse of Frankenstein* (1957), dirigido por Terence Fischer (1904-1980), um dos maiores diretores de horror da *Hammer*. Durante os anos seguintes, a produtora “trabalhou arduamente para consolidar a sua fórmula de horror, que geralmente envolvia carismáticas figuras de autoridade masculina, mulheres bruxas e cenários carregados de sensualidade e violência” (HUTCHINGS, 2008, p. 155).

elevado frente aos outros participantes, direciona suas mãos igual Baphomet e permite o retorno de Drácula.

Figura 13 - Alucard com os braços posicionados como Baphomet em *Dracula A. D.* (1972)



Fonte: *Dracula A. D.* (1972)

No ano seguinte, a produtora lançou outro filme com a interação do personagem Drácula, ainda interpretado por Christopher Lee, novamente com ritos satânicos. Dessa vez, logo nas sequências iniciais, o rito conta com pessoas encapuzadas, uma mulher sobre o altar e um pentagrama com a face central de um bode no centro do enquadramento, característico da *Church of Satan*, conforme a imagem 14.

Figura 14 - Cena ritual de *The Satanic Rites of Dracula* (1973)



Fonte: *The Satanic Rites of Dracula* (1973)

Em 1972, outro exemplo de Horror Satânico já havia sido lançado na Espanha. Dirigido por Jorge Martín, *Escalofrio Diabólico* foi exibido nos Estados Unidos a partir de 1973 e

conhecido sob o título *Diabolical Shudder*. Em 1975, começou a ser exibido na programação televisiva pela *American Broadcasting Company* (ABC). As roupas escuras e vermelhas prevalecem como a vestimenta principal dos integrantes do grupo, que direciona uma veneração a Satã, denominados *Hermanos de Satan*. Porém, diferentemente das narrativas anteriores, eles provocam medo e horror, não apenas com a presença e as práticas religiosas, como também portam armas em mãos. Como os outros exemplos do ciclo, mulheres são ameaçadas em altares sacrificiais cercados por homens. Os gemidos, assim como em *Lucifer's Women*, misturam horror e prazer, evidenciando o público masculino ao qual os filmes são direcionados.

Em diálogo com a estética e outras características do ciclo, *Exorcismo Negro* foi lançado no Brasil sob a direção de José Mojica Marins em 1974<sup>65</sup>. Segundo André Barcinski e Ivan Finotti (2015), o filme dialogava com o sucesso do livro *The Exorcist* e estava pronto para lançamento ainda em 1973. Porém, a censura impediu o lançamento paralelo a *The Exorcist* nos Estados Unidos. Assim como outros exemplos do Horror Satânico, identificam-se sequências de rituais com mulheres nuas e referências simbólicas ao que para algumas religiões é Satã e, para outras, Exu<sup>66</sup>, considerando as especificidades da diversidade religiosa no Brasil para além do Satanismo religioso estadunidense<sup>67</sup>. Nesse sentido, é importante ressaltar a crítica de Fernando Ferreira para o jornal *O Globo*, que identificou uma Missa Negra no filme:

A melhor sequência do filme é a missa negra oficiada por Zé, finalmente em cena depois de muitas promessas. Aí Mojica Marins vai ao encontro do melhor de suas

---

<sup>65</sup> Cabe situar a produção de horror brasileira do período, feita de forma independente e com baixo orçamento. Nesse sentido, Laura Loguercio Cánepa (2008) discute o cinema marginal e o produzido na denominada Boca do Lixo, sem deixar de assinalar algumas influências estadunidenses, ressignificadas no que diz respeito aos debates sociais e ao cinema. Segundo Cánepa, o cinema da Boca do Lixo é um polo de produção localizado em São Paulo que guardava “diversas estratégias do cinema de exploração, em particular do *sexploitation*, como os títulos sensacionalistas chamando a atenção para o conteúdo sexual, o baixo orçamento, a ligação das histórias aos clichês narrativos dos gêneros narrativo-ficcionais canônicos, o status cultural duvidoso das produções, consumo popular majoritariamente masculino, a distribuição em cinemas de segunda linha (nos EUA, conhecidos como Grindhouses) etc.” (CÁNEPA, 2008, p. 250). Cánepa e Carlos Primati (2020) destacam a mescla de gêneros das produções que, em diversos momentos, envolviam o horror. Os filmes de José Mojica Marins e outros diretores são resultado do contexto cinematográfico brasileiro atrelado ao cinema marginal, independente e ao produzido na Boca do Lixo.

<sup>66</sup> É preciso ter cuidado com as associações entre Exu e o Diabo, resultante de construções históricas coloniais e que apreendem, sob uma ótica negativa, à cultura e à religião de outros povos, uma dinâmica que inclui disputa de poderes políticos e sociais. Segundo Laís Azevedo Fialho (2019), a “[...] gama de características, acrescidas à sua simbologia material falocêntrica e seu aspecto sexual, os primeiros missionários que tiveram contato com Exu, na África, se assustaram e imediatamente o associaram ao diabo e o tornaram símbolo de tudo que é impuro e perverso” (FIALHO, 2019, p. 01).

<sup>67</sup> Alguns exemplos conhecidos do Horror Satânico estadunidense foram exibidos no Brasil no conhecido *Cine Trash*, da Rede Bandeirantes. O *Cine Trash* era apresentado por José Mojica Marins e exibia os filmes de horror no período da tarde, ao longo da década de 1990, na emissora atualmente conhecida como Band TV. O período de exibição foi de 05 de fevereiro até 27 de outubro de 1997. Alguns exemplos do Horror Satânico exibidos na programação foram *Brotherhood of Satan* (1971), divulgado como *A Irmandade de Satanás*; *The Mephisto Waltz* (1971), divulgado como *Balada para Satã*; *Good Against Evil* (1977), sob o título *Bem Contra o Mal*; e *Spectre* (1977), sob o título *Espectro*.

possibilidades: a história em quadrinhos, o Grand Guignol, a efervescência temática de mitos populares, o tradicional filme de terror e a delirante imaginação do realizador brotam, afinal, incontidos, num show de circo de mafuá – aqui com um certo requinte de luxo – que tem realmente algo a acrescentar à singular carreira do cineasta (FERREIRA *apud* BARCINSKI; FINOTTI, 2015, p. 391).

Lembrando da mutabilidade dos gêneros destacada por Altman, Bordwell, Thompson e Valim, a pesquisa nos jornais e nas revistas ainda trouxe à tona outros títulos que mereceriam uma observação, frente à possibilidade de encaixarem-se em um possível subgênero resultante deste grande ciclo, como é o caso da produção mexicana *Satanás de Todos los Horrores* (1974), dirigido por Julián Soler, produzido pela Estúdios America e distribuído pelo *Section 49 of Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica* (STIC); o canadense *Le Diable est Parmi Nous* (1972), *Disciple of Death* (1972), produzido no Reino Unido, o peruano e estadunidense *Diabolic Wedding* ou *Annabelle Lee* (1971), o belga e italiano *La Plus Longue Nuit du Diable* (O Demônio Sai à Meia-Noite, 1971), *La Perversa Caricia de Satán* (O Beijo do Diabo, 1976), produzido na Espanha, França e Andorra. Em *Il Plenilunio delle Vergini* (O Castelo de Drácula), lançado nos Estados Unidos como *The Devil 's Wedding Night* e exibido ao lado de *Rosemary's Baby*, menciona Pazuzu como um demônio que reunia pessoas encapuzadas com mantos negros intituladas como satanistas. Esses filmes são alguns exemplos da amplitude do ciclo, e cada um está em profunda conexão com seu contexto social específico de produção, com medos que o permeiam e trilham seu caminho em direção ao cinema de horror.

## 2.2 WEREWOLVES ON WHEELS, ENTER THE DEVIL, BROTHERHOOD OF SATAN, RACE WITH THE DEVIL E THE OMEN

Em diversos filmes estadunidenses listados, os títulos já demonstram uma forma de referência à temática acerca de grupos de veneração a Satã<sup>68</sup>. Em muitos deles, como *The Brotherhood of Satan*, *Enter The Devil*, *Asylum of Satan*, *Sons of Satan*, *Satan's School for Girls*, *Devil's Due*, *Legacy of Satan*, *Satan's Children*, há referência direta a Satã ou ao Diabo. Em alguns casos, causando reclamações do público, os filmes citam demônios, Satã ou Diabo no título, mesmo que a narrativa se distancie totalmente da temática que as figuras evocam, demonstrando um posicionamento frente às expectativas da audiência. Isso acontece, por exemplo, com o filme *The Demon Seed* (Geração Proteus, 1977), que apesar de utilizar a

---

<sup>68</sup> Além do horror, outros gêneros incluíram temas próximos a Satanismo, como é o caso de *Poor Devil* (1973), com Sammy Davis Jr. e Christopher Lee, e o episódio da série televisiva *McMillan & Wife*, intitulado *The Devil You Say*, lançado em 21 de outubro de 1973.

expressão “demônio” no título, é uma ficção científica na qual o Diabo não aparece. Na crítica para a revista *Cinefantastique*<sup>69</sup>, S. W. Shumack notou a discrepância entre título e conteúdo:

O pior aspecto de *Demon Seed* é que seu título sugere que é um outro filme de Diabo. Isso é trágico, não apenas porque o filme é muito bem sucedido como uma ficção científica, mas porque sua intenção é diametralmente oposta à *The Omen*, *Rosemary's Baby*, e todos os filmes de horror que assemelham-se superficialmente (SHUMACK, 1977, p. 19).

Outro uso do repertório imagético e simbólico que remete ao Satanismo pode ser percebido na abertura de *The Car* (1977), que exhibe com um fundo preto a seguinte frase de Anton LaVey, consultor do filme, encontrada na Invocação da Destruição na *The Satanic Bible*: “Ó grandes irmãos da noite que cavalgam sobre os ventos quentes do inferno, que habitam o covil do Diabo; movam-se e apareçam” (THE CAR, 1977, p. 00:00:21). Vinculado ao Diabo desde a divulgação acompanhada pela frase, “é um fantasma, um demônio ou o próprio Diabo?” (IT IS..., 1977, p. 22), o carro assassina e persegue as pessoas de uma cidade pequena, de polícia ineficiente, e uma das vítimas é o xerife do local, membro da Igreja Metodista. O carro não ultrapassa o solo sagrado do cemitério, invade casas e, quando finalmente é detido pelas forças policiais, explode em uma nuvem de fumaça preta e vermelha, em formato de garras. Apesar de utilizar uma citação de LaVey no início, e referenciar o Diabo, a narrativa não contempla grupos de veneração.

Além do próprio enredo dos filmes, ao observarmos divulgações, capas encontradas em revistas, jornais e posteriores críticas de cinema, é possível identificar as características imagéticas e os textos que acompanham tais imagens, os quais, em conjunto, trabalham com as expectativas da audiência, ao comunicar sua relação com o tema Satanismo. Um exemplo do uso desse repertório de imagens e significados pode ser percebido com o filme *Werewolves on Wheels* (Lobisomens sobre Rodas)<sup>70</sup>, restrito para menores de 17 anos, lançado em 1971 pela *South Street Films* e dirigido por Michel Levesque. Conforme a imagem a seguir, a divulgação do filme e as posteriores críticas no período eram acompanhadas majoritariamente por uma imagem com um lobisomem pilotando uma moto, abraçado com uma mulher seminua. No canto inferior esquerdo, nota-se um grupo de pessoas encapuzadas posicionadas em círculo, com

---

<sup>69</sup> A revista estadunidense *Cinefantastique*, publicada desde 1970 por Frederick S. Clarke, é outro exemplo de revista dedicada aos gêneros de ficção científica, horror e o fantástico, abordando majoritariamente o mundo cinematográfico, mas também se referindo à literatura como na seção denominada “Biblio-fantastique”. A revista de alta qualidade, impressa em papel de alto brilho e com imagens coloridas, operava a partir de Forrest Park, em Illinois, dedicada a produções televisivas cinematográficas, e incorporando mais tarde uma abordagem próxima ao jornalismo. A revista começou como uma fanzine, em 1967, sob a direção de Clarke.

<sup>70</sup> Em 1971 e 1972, o filme foi divulgado nos jornais estadunidenses, em cinemas que o exibiam ao lado de *Simon, King of Witches*, filme já mencionado neste trabalho. O jornal *Pittsburgh Post-Gazette*, ao divulgar o filme que passava em dois locais em Pittsburgh, incluiu a legenda “Motorcyclists vs Satan” (TRI-STATE..., 1972, p. 20).

roupas escuras, capuzes pontudos e aparentam estar em um momento ritualístico, uma situação que corresponde às cenas de muitos filmes. Apesar do título não evocar diretamente Satã, o texto que acompanha a chamada realizava tal conexão: “Esta gangue pensou que era durona... até que encontrou um novo tipo de inferno... A NOIVA DE SATÃ”.

Figura 15 – Divulgação de *Werewolves on Wheels* no jornal *Philadelphia Daily News* (1971)



Fonte: [https://www.newspapers.com/image/184996975/?clipping\\_id=148039592](https://www.newspapers.com/image/184996975/?clipping_id=148039592) Acesso: 24/06/2022

Em 1973, uma matéria na revista *The Monster Times*<sup>71</sup> trouxe a mesma imagem, ocupando mais da metade de uma página. A matéria apresentou o filme sob a seguinte perspectiva: “imaginem um bando de motociclistas maliciosos e mesquinhos que encontram um ainda mais maldoso e malicioso culto de adoradores do diabo que transformam um casal de motoqueiros em lobisomens” (WEREWOLVES..., 1973, p. 23). Identificando o tema Satânico no enredo da produção, destacou: “enquanto eles retornam para a atacar a sociedade Satânica – e aqui está a parte inovadora do filme – eles são transformados em devotos do Diabo. Os

<sup>71</sup> A revista *The Monster Times*, impressa nos Estados Unidos de 1972 a 1976 foi criada como concorrente da revista *Famous Monsters of Filmland*. As publicações da revista aconteciam a cada duas semanas pela *The Monster Times Publishing Company*, sediada em New York. Apenas no volume 02, em fevereiro de 1972, a revista passou a carregar consigo a chamada ao lado de seu título: “The World's First Newspaper of Horror, Sci-fi and Fantasy”. Segundo Robert Michael “Bobb” Cotter (2008), em *The Great Monster Magazines*, a *The Monster Times* não era exatamente uma revista, mas um jornal (newspaper) cujo formato permitia possibilidades gráficas que não poderiam ser feitas em uma revista padrão, como layouts imaginativos e grandes cartazes no centro da página. Além disso, o formato permitia a publicação mais frequente, até as restrições de orçamento obrigarem a redução (COTTER, 2008, p. 52).

discípulos de Satã agora estão livres para perpetuar o trabalho de seu mestre” (WEREWOLVES..., 1973, p. 23).

Em consonância com o cartaz, o trailer da produção direcionou seu foco à representação do Satanismo. As sequências escolhidas para compor o trailer mostram rituais com aqueles que veneram o Príncipe das Trevas e fazem de uma mulher do grupo de motoqueiros, a noiva de Satã<sup>72</sup>, que dança nua em um altar, em transe, segurando uma cobra. Assim como outros filmes do período, *Werewolves on Wheels* trouxe um aspecto negativo da trama: a utilização de drogas e bebidas por adolescentes, justamente após a efervescência da contracultura.

Em abordagem semelhante, *I Drink Your Blood* representou o Satanismo como muito perigoso, associado a jovens hippies rebeldes, usuários de drogas, criminosos violentos contra famílias brancas de classe média. A cidade pequena de cenário não possui vigilância efetiva da polícia, em uma diegese que já parte de uma instabilidade inicial, não de uma ordem posteriormente rompida. Afinal, o personagem Horace Bones se nomeia como o filho primogênito de Satã em um ambiente ritualístico e com outros membros do grupo nus. Bones, cujo ator é de origem indiana, está no grupo composto por pessoas não brancas, um homem negro, uma mulher de descendência chinesa e outros jovens.

Na revista *The Monster Times*, Buddy Weiss notou que o filme foi um dos primeiros a lucrar em cima dos casos de Charles Manson, e identificou os personagens como adoradores de Satã: “o bailarino indiano Bhaskar foi escolhido para interpretar o personagem baseado em Charles Manson, Horace Bones, líder de um grupo hilário e violento cujos membros chamam a si mesmos de Filhos e Filhas de Satã” (WEISS, 1972, p. 10). Não distante, uma curta crítica ao filme na seção *Frankenstein Mini-reviews*, da revista *Castle of Frankenstein*<sup>73</sup> destacou: “coisas selvagens sensacionalistas sobre adoradores do Diabo homicidas e hippies correndo com raiva” (FRANKENSTEIN..., 1971, p. 04).

Tal forma de divulgação dos filmes, ao lado desses textos e uma recepção que identifica temas relacionados a Satanismo e a Satã, viabiliza observar um interesse da indústria cinematográfica e do gênero de horror em explorar a temática em evidência no contexto social e religioso. Porém, esse interesse não era unificado em apenas uma produtora ou distribuidora,

---

<sup>72</sup> Alguns filmes lançados no contexto trabalham com a ideia já presente em *Rosemary's Baby*, de uma noiva dedicada a Satã. Possivelmente a referência do cartaz foi *The Devil's Bride*, um dos títulos alternativos de *The Devil Rides Out* (1968) lançado no Reino Unido.

<sup>73</sup> A revista estadunidense *Castle of Frankenstein* foi publicada de 1962 até 1975, quadrimestral pela *Gothic Castle Publications*, com sede em Nova Jersey, abordando o gênero de horror em suas diversas manifestações: na literatura, no cinema, em livros especializados ou curtas histórias de terror. Segundo Robert Cotter (2008), muitos autores que contribuíram para a revista tornaram-se, mais tarde, referências para o gênero de horror, como William Everson, Ken Beale, Richard Bojarski, Chris Steinbruner e Jim Harmon.

assim como observamos distintos diretores e roteiristas debruçando-se sobre o tema apenas uma vez em sua carreira. A ausência de uma unificação entre as produções resultou em abordagens plurais a respeito do Satanismo, indo desde a crítica de uma ideia hegemônica e de medos religiosamente orientados, manutenção deles ou ambas as percepções na mesma produção.

Ainda assim, como o quadro 1 sugere, *Werewolves on Wheels* e *I Drink Your Blood* não são exceções em relação à cinematografia do período. Ao observarmos os cartazes dos filmes em conjunto, nota-se uma frequente utilização de símbolos, da imagem de Satã, de figuras encapuzadas em vestes escuras, ao lado de títulos que remetem diretamente ao mesmo repertório de significado, o que nestes casos está em sintonia com as próprias narrativas. Assim como em *Werewolves on Wheels*, *Race With The Devil*, *The Devil 's Men*, *Brotherhood of Satan* e *Ritual of Evil* também trouxeram representações do Satanismo em seus cartazes.

Em todos os casos, as figuras estão vestidas de preto e com capuzes pretos. Em *Race With the Devil*, *The Devil 's Men* e *The Devil's Rain*, o fogo acompanha o grupo, enquanto neste, em *Ritual of Evil* e *The Devil's Men* um instrumento de corte semelhante a uma adaga é empunhado pelos satanistas. Logo, a violência e o perigo repousam sob a representação desses grupos, considerados um risco social. Em *Race With The Devil*, *Asylum of Satan* e *Satan's Cheerleaders*, há também a representação de Satã, com chifres proeminentes mais humanizado, como em *Satan's Cheerleaders* e *Race With The Devil*; ou mais monstruoso e animalesco como em *The Devil's Rain* e *Asylum of Satan*.

Como em outras narrativas, o vermelho é predominante no cartaz<sup>74</sup> de *Enter The Devil* (figura 16) lançado nos Estados Unidos em 1972 e filmado no Texas, com o orçamento de 60 mil dólares (THOMPSON, 1972). Assim como em outros cartazes, as chamas estão presentes e associadas a um homem com chifres e um cavanhaque, vestido com uma longa túnica escura e segurando um punhal, um gesto semelhante à figura de *Ritual of Evil*. A face e o tamanho dos chifres se assemelham muito à estética e à própria face de Anton LaVey.

Já em fevereiro de 1972, Frank Tolbert publicou no jornal *Del Rio News Herald* uma matéria sobre as filmagens da produção, chamando a atenção para um dos atores: “um culto sacrificial captura Happy Shahan” (TOLBERT, 1972, p. 09). Em setembro de 1972, o jornal *San Antonio Express* divulgou seu utilizando o título *Disciples of Death*<sup>75</sup> e exibiram uma foto do elenco no jornal com Dave Cass, Happy Shahan e Irene Kelly em um evento na cidade de

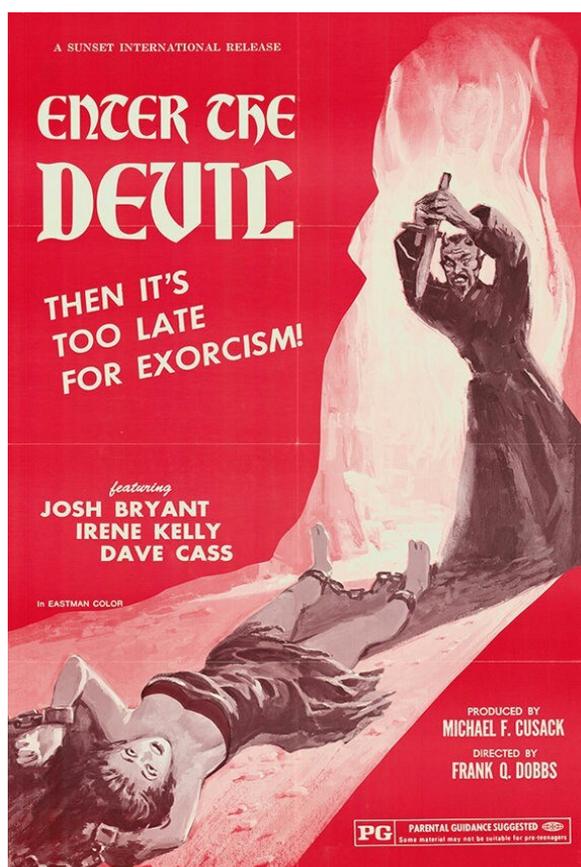
---

<sup>74</sup> A mesma imagem pode ser encontrada no jornal *High Point Enterprise* (EARLY..., 1975, p. 08).

<sup>75</sup> Em 1972, o filme *Disciple of Death*, dirigido por Tom Parkinson, foi lançado no Reino Unido, possivelmente ocasionando a troca do título do filme estadunidense.

San Francisco para promovê-lo (DISCIPLES..., 1972). Seu lançamento nacional ocorreu no *Texas Theater* em 29 de setembro<sup>76</sup> (THEATER..., 1972). Ao final da década, foi exibido na televisão nos canais 6 e 11 (WCIX) (TV..., 1978). Segundo a curta matéria que destacou a breve presença de Irene Kelley em *Rosemary's Baby*, o filme é “sobre um grupo meio indígena, meio cristão, que pratica sacrifícios humanos” (DISCIPLES..., 1972, p. 10).

Figura 16 – Cartaz de divulgação de *Enter The Devil* (1972)



Fonte: <https://www.imdb.com/title/tt0068540/> Acesso: 27/06/2022

Em setembro de 1972, o mesmo jornal noticiou as gravações do filme sobre “um grupo religioso, os ‘discípulos da morte’ que raptam pessoas e então as matam de maneira bizarra durante seus rituais noturnos” (PINCUS, 1972, p. 13). O autor da matéria, Robert Pincus, ressaltou o momento quando o diretor Frank Dobbs afirmou não existirem conexões entre o filme e os assassinatos de Charles Manson, mas entre as atividades históricas do grupo denominado *Los Penitentes*<sup>77</sup>, ainda com seguidores no México, no Texas e no New Mexico:

<sup>76</sup> Segundo o *Lubbock Avalanche-Journal* publicado em 28 de maio, a primeira exibição foi feita para o elenco e os membros da produção em 27 de maio de 1972 (COUPLE..., 1972, p. 56).

<sup>77</sup> Segundo Norman Simms (2009), *Los Penitentes* são uma Irmandade Católico-Romana que performam rituais de disciplina severos “como forma anual de serviço comunitário” (SIMMS, 2009, p. 03). De acordo com Aurelio

“uma seita meio indígena e meio cristã que surgiu quando mercenários espanhóis e padres tentaram converter os indígenas ao Cristianismo no século XVI” (PINCUS, 1972, p. 13). Um dos roteiristas e atores, Dave Cass, ainda enfatizou: “eles não são adoradores do Diabo” (PINCUS, 1972, p. 13). Segundo Pincus, parte das gravações de janeiro e fevereiro foram feitas em Terlingua, em uma mina abandonada onde *Los Penitentes* realizavam rituais. No mesmo mês, na divulgação, o jornal destacou o tema sobre sacrifício e uma figura encapuzada segurando a letra “T” de “terror” (Figura 19). Em San Antonio, foi lançado ao lado de *A Man for Hanging* (1972) (THEATER..., 1972).

Figura 17 – Cena de *Enter The Devil* (1972)



Fonte: *Enter The Devil* (1972)

Figura 18 – Cena de *The Devil's Rain* (1975)



Fonte: *The Devil's Rain* (1975)

---

Espinosa (1911), em seu verbete na Enciclopédia Católica, o grupo existe no Colorado e no New Mexico desde o início do século XIX. O grupo também foi mencionado por Aldous Huxley, na obra *Admirável Mundo Novo* (1932).

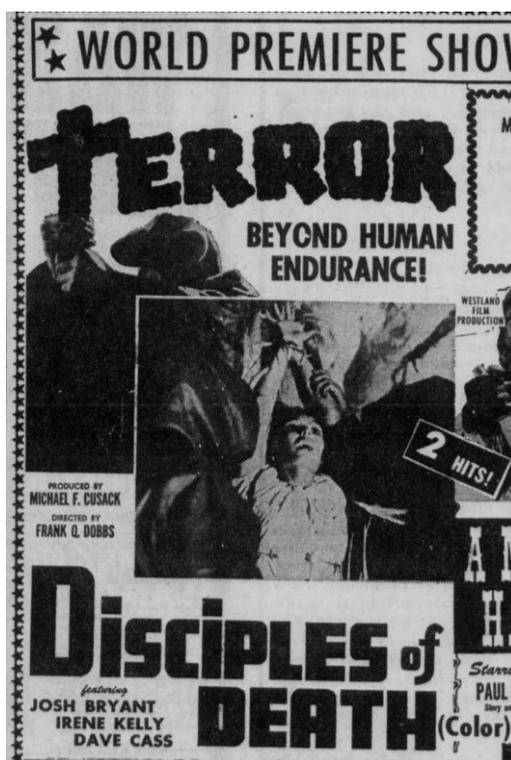
Apesar das referências diretas a *Los Penitentes*, principalmente pela personagem Leslie, uma antropóloga que reconhece nos Estados Unidos a organização de “estranhas religiões e cultos que conseguiram prosperar aqui no século XX entre o chamado homem moderno” (ENTER THE DEVIL, 1972. 00: 45:14), o grupo representado na narrativa extrapola a referência histórica explícita, rumo a uma mescla com outros fenômenos religiosos do contexto de produção. Os antagonistas do enredo se intitulam *Disciples of Death* (Discípulos da Morte), unindo práticas majoritariamente cristãs. São mexicanos imigrantes e um estadunidense. A própria antropóloga Leslie observa que as práticas vão muito além daquelas dos Penitentes, quando presencia, escondida, um dos rituais. Nessa sequência específica, a montagem, o cenário e as indumentárias se assemelham muito às das filmagens de *The Devil's Rain* (1975), em Durango, no México, como nas figuras 17 e 18. Em ambos os casos, os grupos caminham entre montanhas, durante o pôr-do-sol, até o local ritualístico preparado para realizar um sacrifício.

Além de uma figura que se assemelha a LaVey no cartaz anteriormente mencionado, a personagem PhD em Sociologia ainda reconhece que “outros cultos têm aparecido nos últimos anos. Há uma Igreja Satânica...” (ENTER THE DEVIL, 1972, 00:46:13). Seguindo a fórmula de outras narrativas do período e do Horror Satânico, o filme se passa em uma comunidade distante dos grandes centros e esconde, em uma região de fronteira, um perigoso grupo de práticas sacrificiais que se reúne à noite, com vestes escuras, capuzes e tochas. Uma mulher é sacrificada, todos os homens mortos pelo grupo são estadunidenses que tentaram estuprar outras mexicanas, oprimidas por outros homens mexicanos que se comportam como seus donos. Ao final do filme, a polícia consegue salvar a antropóloga estadunidense e conter o mal escondido na perigosa fronteira do país, uma exceção nos filmes do Horror Satânico. Porém, a desintegração das instituições também foi representada, a fragilidade da religião, da família e das próprias fronteiras do Estado e sua definição nacional, permitindo observar um conjunto de medos sociais à flor da pele durante o contexto de produção.

Sincronicamente, não é ao acaso que a legenda da divulgação (figura 19), acompanhada pela imagem de uma mulher aterrorizada pelas figuras encapuzadas, descreveu a narrativa da seguinte forma: “um filme sobre fanáticos religiosos” (THEATER..., 1972, p. 98). Em 09 de janeiro, uma matéria destacou-o como o primeiro longa-metragem filmado no estado do Texas desde a criação do *Gov. Preston Smith's Texas Film Commission* (Comissão cinematográfica do Texas Gov. Preston Smith), com promessas de distribuição internacional desde o início das gravações (MOVIE..., 1972, p. 88).

Em outubro, o filme teve críticas publicadas nos jornais de Lubbock (SHERIDAN, 1972) e foi exibido no *Village*, em Lubbock; no *Burnet Drive-In*, em Austin; no *Gulf States Drive-In Twin Falls*, em Biloxi, Mississippi; e no circuito do *Gulf States Drive-In*. (SHERIDAN, 1972; WHAT'S..., 1972; GULF..., 1972). Em outubro, no jornal de Montgomery, Jerry Tillotson divulgou a exibição no *Empire Theater*, descrevendo *Disciples of Death* como: “uma história de horror moderna de satanismo e ocultismo” (TILLOTSON, 1972, p. 37). Tal recepção demonstra como o vínculo com Satanismo era feito pelo público, ainda que não fosse o objetivo manifesto por parte dos realizadores. Entre novembro e dezembro, foi exibido em cidades como Burlington, St. Louis, Columbia e Odessa. (THE LUXURIOUS..., 1972; NEIGHBORHOOD..., 1972; HOLIDAY..., 1972).

Figura 19 – Divulgação de *Enter The Devil* com o título *Disciples of Death* no jornal *San Antonio Express* (1972)



Fonte: [https://www.newspapers.com/image/59580203/?clipping\\_id=148035139](https://www.newspapers.com/image/59580203/?clipping_id=148035139) Acesso: 29/06/2022

Em 1973, alguns cinemas continuaram o exibindo o filme e os jornais permaneceram divulgando-o com o mesmo título. Em 1974, a pesquisa no banco de jornais mostrou poucos resultados para a pesquisa sobre *Disciples of Death*, o que se justifica pela alteração de título para *Enter The Devil* (FORT..., 1974). No mesmo ano, foi exibido em Austin e descrito como um filme “com a veia de *The Exorcist*” (WHAT'S..., 1974, p. 20). Sua exibição também ocorreu em diversos estados como Florida, New Mexico e California. Em San Francisco esteve ao lado

de *Race With The Devil*, assim como em San Rafael. Em Fresno, foi exibido na mesma sessão de *The Exorcist*, e em Bakersfield, foi divulgado junto a *Beyond The Door* e *Race With The Devil* (Figura 20) (GULF..., 1974; PREVIEW..., 1975; PACIFIC..., 1975; SAN..., 1975; BLUMENFELD..., 1975; PACIFIC..., 1975).

Figura 20 – Divulgação de *Enter the Devil*, *Beyond the Door* e *Race with the Devil* no jornal *The Bakersfield California* (1975)



Fonte: [https://www.newspapers.com/image/3558824/?clipping\\_id=148035266](https://www.newspapers.com/image/3558824/?clipping_id=148035266) Acesso: 29/06/2022

Com mais exibições ao longo do país, as figuras encapuzadas envoltas pelo vermelho permanecem em evidência em *The Brotherhood of Satan*<sup>78</sup>, dirigido por Bernard McEveety e lançado em 1971 pela Columbia Pictures. Dessa vez, o símbolo egípcio *Ankh* está nas mãos do Sacerdote Doc Duncan, que lidera o grupo que direciona veneração ao Príncipe das Trevas, o qual os concede a dádiva da vida eterna em diferentes corpos. Segundo Jean Chevalier (1986), a cruz *ankh* é empregada na iconografia egípcia como o símbolo “[...] de milhões de anos de vida futura. Seu círculo é a imagem perfeita do que não tem começo nem fim. [...] é verdadeiramente a chave que abre as portas da tumba [...] ao mundo da eternidade” (CHEVALIER, 1986, p. 105).

<sup>78</sup> Em 1980, L. Q. Jones publicou o livro adaptado de mesmo título, *The Brotherhood of Satan*.

Desde maio o filme foi exibido em diversos estados como Michigan, Pennsylvania e Georgia. Suas exibições em *drive-ins* se intensificaram a partir de agosto, atingindo a maior parte do país, cerca de 40 estados. Logo em maio, a coluna de Robert Taylor abordou problemas com a classificação indicativa de filmes com violência e nudez, citando o caso de *Brotherhood of Satan*, avaliado como PG, que sugere que crianças podem assistir ao filme acompanhadas por adultos. Devido às novas interpretações liberais do código, nas palavras de Joan Beck (1971), a maior parte das organizações católicas e protestantes deixaram de apoiar a MPAA:

Acreditamos que as classificações atuais não levam suficientemente em conta o conteúdo geral de um determinado filme, que atribuem muito peso ao sexo explícito e não o suficiente à exploração implícita do sexo e ao impacto geral da violência e de outros aspectos antissociais do filme” (TAYLOR, 1971, p. 29).

Em sincronia com a crítica da exploração de violência, Jeanne Miller, que em 1970 escreveu sobre o documentário *Satanis: The Devil's Mass* para o mesmo jornal, teceu críticas à produção para o *The San Francisco Examiner*: “a exploração de crianças para estranhos rituais satânicos é mais angustiante do que empolgante” (MILLER, 1971, p. 32). Ao falar sobre o filme, Elston Brooks destacou que a parceria entre L. Q. Jones e Alvy Moore data de 1963, com *The Devil 's Bedroom* e *The Witchmaker* (1966), “e agora seguiram o popular tema da bruxaria para sua terceira oferenda” (BROOKS, 1971, p. 26). Para os realizadores, a turnê internacional de lançamento significou aprender mais sobre os aspectos da distribuição no ramo do cinema<sup>79</sup>. Em tom bem mais negativo, Ann Guarino avaliou o filme no jornal *Daily News* como medíocre:

[...] adultos são massacrados e crianças desaparecem em “The Brotherhood of Satan”, antes que um padre convença as autoridades de uma pequena cidade americana que bruxas estão agindo. Ainda, o bem não prevaleceu sobre o mal neste thriller medíocre no cinema Criterion (GUARINO, 1971, p. 24).

Como o filme estreou no México e na Itália em março e julho de 1972, antes dos Estados Unidos, é possível encontrar nos jornais estadunidenses pequenas críticas direcionadas ao filme, o que se intensificou nos meses seguintes até a estreia oficial no país. Em março, o jornal de Burlington divulgou como um filme no qual “um culto a Satã faz uma pequena cidade arder em fogo e enxofre” (SWEETNESS..., 1971, p. 09). Em abril, no Kansas, uma curta crítica identificou a presença de bruxas e um médico satânico. Conforme a imagem a seguir, em agosto de 1971, um dia antes do lançamento em New York, no *Criterion Theatre*, o *Daily News* (Figura 21) divulgou o filme e um encontro com L. Q. Jones e Alvy More, oferecendo gratuitamente um pacote de “sementes da alma de Satã” que “crescem como o Diabo” (DURING..., 1971).

---

<sup>79</sup> No minuto 00:46:32 de *Brotherhood of Satan*, é possível ver o título *Witchmaker* escrito na parede ao lado do símbolo Ankh e acima da frase “Kilroy Was Here”.

Figura 21 – Divulgação do filme e conversa com os realizadores no *Daily News* (1971)



Fonte: [https://www.newspapers.com/image/464612209/?clipping\\_id=104687556](https://www.newspapers.com/image/464612209/?clipping_id=104687556) Acesso: 30/06/2022

A partir do lançamento em 29 de setembro, foi exibido em diferentes cidades e *drive-ins* do país em sessões próximas a *Fragment of Fear* (Tortura de um Pesadelo, 1970), *Night of The Living Dead* (A Noite dos Mortos Vivos, 1968) e *Rosemary's Baby*. (DRIVE-IN..., 1971; FAIRVIEW..., 1971). Em outubro, a divulgação no *Daily News* foi acompanhada pela chamada: “o melhor filme de bruxaria desde *Rosemary's Baby*” (THE DOUBLE-SHOCK..., 1971, p. 103). As sementes misteriosas de Satã foram novamente distribuídas durante os primeiros três dias de exibição nos cinemas, mas dessa vez, conforme o texto na parte inferior da imagem 22, elas protegeriam da Magia Negra de *The Brotherhood of Satan*.

Além de cinemas e *drive-ins*, a partir de 1976, foi exibido em diversos estados na sessão *CBS Late Movie* (CBS – *Columbia Broadcasting System*), cuja programação era disponibilizada em jornais municipais, como em Garden City, Miami, Shreveport, Bismark e outros (GARDEN..., 1976). Em 1972, foi exibido em sessões próximas a *See no Evil* (Terror Cego, 1971) e *Torture Garden* (As Torturas do Dr. Diabolo, 1967) (DRIVE..., 1972). Com os títulos muito próximos nas divulgações em jornais, o nome de Mia Farrow, a protagonista que foge do grupo Satanista em *Rosemary's Baby*, ficou ao lado de *Brotherhood of Satan* e de Strother Martin (Figura 23)

Figura 22 – Divulgação de *Brotherhood of Satan* no jornal *Daily News* (1971)



Fonte: [https://www.newspapers.com/image/464644676/?clipping\\_id=148039785](https://www.newspapers.com/image/464644676/?clipping_id=148039785) Acesso: 27/06/2022

Figura 23 – Divulgação dos filmes no jornal *The Kansas City Times* (1972)

DRIVE IN MOVIE DIRECTORY	
<b>Fairy Land 1</b> OPEN 6:30 ELECTRIC IN-CAR HEATERS	"THE BUS IS COMING" (GP) 8:35 "THUNDER IN CAROLINA" 7:00 "SHE DEVILS ON WHEELS" LATE SHOW
<b>Fairy Land 2</b> OPEN 6:30 ELECTRIC IN-CAR HEATERS	MIA FARROW "SEE NO EVIL" (GP) 8:35 "BROTHERHOOD OF SATAN" 7:00 JOAN CRAWFORD "BERSERK" LATE SHOW
<b>P 50</b> FREE ELECTRIC PEOPLE-HEATERS X-RATED	MIA FARROW "SEE NO EVIL" 7:15 (GP) STROTHER MARTIN "BROTHERHOOD OF SATAN" 9:05 (GP) JACK PALANCE "TORTURE GARDEN" LATE SHOW PETER CUSHING COLOR

Fonte: [https://www.newspapers.com/image/675991313/?clipping\\_id=104699295](https://www.newspapers.com/image/675991313/?clipping_id=104699295) Acesso: 30/06/2022

Em 1972, segundo o décimo quinto número da revista *The Monster Times*, foi exibido em julho no *Festival of Science-Fiction Films*, em Triste, na Itália. Com a crítica de Robert L. Jerome, a revista *Cinefantastique* dedicou um espaço maior ao filme. Em uma recepção distinta dos jornais anteriormente citados e mais imersa no universo do horror, Jerome elogiou a atuação de Strother Martin como Doc Duncan:

[...] agora, em *Brotherhood of Satan*, Martin tem seu melhor papel desde *Cool Hand Luke* e certamente o mais satânico, como um genial médico de interior que secretamente controla um coven de bruxas tomadas pela velhice ao ponto de terem de trocar os seus velhos corpos por novos (JEROME, 1972, p. 38).

No mesmo ano, a décima nona edição da revista *Castle of Frankenstein* divulgou que o evento russo *Close to the Top* realizou uma retrospectiva de filmes com Satã, incluindo *The Brotherhood of Satan* e *Necromancy*. Na mesma edição, Keith Dickinson, um dos leitores da revista, teve a carta publicada com uma de suas críticas direcionada à falta de atenção dedicada pelos escritores a alguns filmes, como *Brotherhood of Satan*.

Figura 24 – Cartaz de divulgação de *Race With the Devil* (1975)



Fonte: <https://www.imdb.com/title/tt0073600/> Acesso: 28/06/2022

Conforme a figura 24, com o cartaz de *Race With The Devil*<sup>80</sup>, novamente o vermelho está presente no fogo que rodeia a figura monstruosa de Satã e seus chifres pontiagudos. Na parte inferior da imagem, há pessoas encapuzadas em mantos negros e com mãos estendidas em direção à grandiosa imagem de Satã. Definido pelo crítico Joe Baltake (1975) como um encontro entre *Rosemary's Baby* e *Easy Rider* (1969), o filme foi estrelado por Peter Fonda e lançado em 6 de agosto de 1975, em New York, pela *Saber Productions* e *Twentieth Century*

<sup>80</sup> Segundo Joseph Urschel, no jornal *The Star-Tribune*, durante as filmagens foram destruídos dezesseis carros, dois caminhões, duas toneladas de diesel e oito motos. O filme possui classificação indicativa PG (*Parental Guidance Suggested*), que significa Orientação dos pais sugerida.

*Fox* e sob a direção de Jack Starrett. A exibição aconteceu em cinemas, *drive-ins* e, principalmente, no final da década de 1970, na televisão pela CBS (WEDNESDAY..., 1978). No final de abril de 1975, a divulgação foi publicada em poucos jornais, intensificando-se a partir de junho, citando frequentemente a presença de Loretta Swit e Peter Fonda no elenco.

Se, em 1968 o ator pilotava uma Harley-Davidson, um símbolo de liberdade e rebelião na contracultura efervescente da década de 1960, Fonda novamente dirigiu uma moto em 1975 para escapar de um encontro inesperado com um grupo Satanista realizando rituais de sacrifício. Seu caminho em busca da liberdade é então atravessado por instituições corrompidas e uma insegurança frente ao satânico que as habita. No caminho para fugir dos satanistas e avisar as autoridades sobre o assassinato presenciado, Roger, Frank, Alice e Kelly descobrem o envolvimento do xerife Taylor<sup>81</sup> e da polícia no perigoso grupo. Quando tentam sair da cidade, os satanistas os seguem até um campo de lazer com piscina, diversos trailers estacionados, todos observando os *outsiders* e preservando o segredo daquela localidade afastada.

Quando buscam informação sobre tal prática na biblioteca do lugar, as personagens encontram o mesmo livro que o padre de *Brotherhood of Satan* manuseou, *A Pictorial History of Magic and the Supernatural* (1972), de Maurice Bessy. Finalizando a narrativa, os personagens acreditam que se afastaram dos satanistas, quando estacionam o trailer fora da estrada. Durante a noite, são surpreendidos pelos satanistas em um círculo de fogo, assim como o cartaz de divulgação a seguir sugere, rodeado pelos celebrantes encapuzados que voltam a causar terror em meio aos gritos de desespero.

De acordo com uma notícia que destacou o aumento da competição entre os cinemas em Madison devido à abertura de novos espaços, *Race With The Devil* carregava altas expectativas: “a grande reserva dos meses de verão” (WAGNER, 1975, p. 21). Para o jornal de Cincinnati, David Smith divulgou uma foto das gravações para estampar uma notícia sobre a crise da indústria cinematográfica britânica, caracterizando como um filme sobre “grupo de bruxos assassinos em um filme de horror e aventura” (SMITH, 1975, p. 23).

Em maio, o jornal de Cincinnati descreveu como um filme “que lida com a subcultura dos adoradores do Diabo e Ocultismo” (CONSORTIUM, 1975, p. 06). Exibido em cinemas e *drive-ins*, esteve em sessões próximas a *Legend of Hell House* (A Casa da Noite Eterna, 1973) e *The Exorcist*, *The Omen* e *It's Alive*. Em 1979, foi exibido na mesma sessão que *Satan's Slave*. Em 1975, enquanto o cinema *San Pedro* exibia *Race With The Devil* em uma das sessões,

---

<sup>81</sup> O xerife foi interpretado por R.G Armstrong, que fez parte do elenco de *The Car* (1977), *Evilspeak* (1981), *Children of the Corn* (1984) e, já na década de 1990, foi o Sandman do clipe musical da banda Metallica (1991).

simultaneamente exibia *The Devil's Rain*. Em Los Angeles, o *Pacific Drive-In* exibiu *Race With the Devil* seguido por *The Devil's Rain*. (FORT..., 1975; ORANGE..., 1975; AT YOUR..., 1976; BAY..., 1977; SAN..., 1975).

Conforme a figura 25, nos filmes do lado esquerdo, muitas vezes se encontrava a divulgação e a exibição de filmes do Horror Satânico de forma conjunta, apesar de o elemento não constituir uma regra, devido à multiplicidade de interesses do público e distribuidores. No caso, os filmes de baixo orçamento foram acompanhados por outros dois de maior popularidade, como *The Exorcist*, o primeiro título em destaque na programação.

Figura 25 – Divulgação da programação de *drive-ins* no jornal *The Arizona Republic* (1975)

**SOUTHWEST DRIVE-IN THEATRES**

**CINEMA PARK DRIVE-IN**  
5501 N. 7th St. - 266-3502  
Linda Blair  
**"THE EXORCIST"**  
Plus R  
Al Pacino, Gene Hackman  
**"SCARECROW"**  
SHOW STARTS AT DUSK

IMPORTANT NOTICE: CHILDREN UNDER 12 FREE!

**NORTHERN DRIVE-IN**  
Black Canyon Hwy. at Northern  
943-8112  
Peter Fonda  
with  
**"RACE with the DEVIL"**  
Plus PG  
Ernest Borgnine  
**"THE DEVILS RAIN"**

**SILVER DOLLAR DRIVE-IN**  
7201 S. Central - 276-2261  
The Ultimate Disaster  
**"TIDAL WAVE"**  
Plus PG  
Angie Dickinson  
**"BIG BAD MAMA"**

**ACRES DRIVE-IN**  
3720 W. Van Buren - 272-2368  
Peter Fonda  
with  
**"RACE with the DEVIL"**  
Plus PG  
Eddie Albert  
**"THE DEVILS RAIN"**

**NU-VIEW DRIVE-IN**  
3150 W. Buckeye Rd. - 278-2970  
\$2.75 Per Carload  
Jan-Michael Vincent  
**"WHITE LINE FEVER"**  
Plus PG  
**"HELL on WHEELS"**

Fonte: [https://www.newspapers.com/image/117861015/?clipping\\_id=104944651](https://www.newspapers.com/image/117861015/?clipping_id=104944651) Acesso: 04/07/2022

Conforme a figura 20, foi divulgado conjuntamente a outro Horror Satânico, *Enter The Devil* (1972). Em outra divulgação (figura 26), uma mulher aterrorizada está em primeiro plano, acompanhada por Fonda, Oates e ao seu fundo uma grande figura de capuz escuro. Os olhos do satanista são ocos e sua face não é de nenhum personagem específico, afinal, o satânico se expressa através de diversas faces e pode esconder-se onde menos é esperado. Ainda que a frase em destaque defina que deve-se pedir a ajuda de Deus se o Diabo desejar-te, o poder cristão

contra os antagonistas é ausente da narrativa, sendo mencionado não para mostrar a eficácia do poder divino cristão, mas sua falibilidade frente ao poder de Satã.

Figura 26 – Divulgação de *Race With The Devil* no jornal *San Francisco Examiner* (1975)



Fonte: [https://www.newspapers.com/image/460535087/?clipping\\_id=148035226](https://www.newspapers.com/image/460535087/?clipping_id=148035226) Acesso: 29/06/2022

Na matéria que avaliou o filme como “ridículo novo western”, Jean Dietrich identificou “um bando de satanistas *mumbo-jumboing*” (DIETRICH, 1975, p. 27). Ainda na visão do crítico, o filme “mantém um nível elevado de suspense e finaliza na medida certa para satisfazer adoradores de Satã” (DIETRICH, 1975, p. 27). O tema relativo ao Satanismo também foi destacado por Noel Taylor: “*Race With The Devil* consegue misturar Satanismo, sacrifício ritual, cascavéis, canicídio e uma perseguição de carro” (TAYLOR, 1975, p. 93). Ainda que o filme seja descrito como absurdo por Bernard Drew, o crítico elogiou a produção e mencionou como Peter Fonda e Warren Oates “[...] presenciam um assassinato ritualístico de um coven de satanistas, que passam o restante do filme os perseguindo e torturando” (DREW, 1975, p. 33).

Em uma crítica mais positiva, Steve Crump observou um horror que lida com o limiar entre o que chamou de paranoia e realidade neste roteiro onde os personagens são “perseguidos por um culto de adoradores do Diabo” (CRUMP, 1975, p. 47). Por outro lado, para Dorothy Smiljanich, o filme “requer uma quase total suspensão da descrença da audiência. Ainda assim, o grande ecrã, onde as cores, rostos e fundo são terrivelmente reais, argumenta contra tal suspensão” (SMILJANICH, 1975, p. 41). Assim como Baltake, outros críticos fizeram paralelos com *Rosemary's Baby*, como Georgia Dupuis: "tendo sido doutrinado por *Rosemary's Baby*, é fácil de perceber que estamos em coisas satânicas em *Race With The Devil*" (DUPUIS, 1975, p. 84).

Por sua vez, o público majoritariamente interessado em horror contribuiu com outras críticas sobre o filme. Na revista *Cinefantastique*, Robert L. Jerome, que em 1972 escreveu sobre *Brotherhood of Satan*, descreveu como “um thriller moderadamente empolgante de como Peter Fonda e Warren Oates enfrentam uma blitzkrieg de bruxaria após esbarrarem em adoradores de Satã na região rural do Texas” (JEROME, 1975, p. 39). Já Dorothy Belden criticou a violência frequente nas narrativas exibidas pela CBS no período, destacando o roteiro de *Race With The Devil*. Ao articular uma visão do gênero e dos sentimentos relacionados ao medo como elementos hierarquicamente inferiores, a autora argumentou: “parece um apelo gritante ao nível emocional mais baixo do espectador. A pior coisa do filme foi minha projeção de um sentimento de impotência. O país inteiro estava aliado com as bruxas” (BELDEN, 1978, p. 110). Belden se pauta nas análises de Dr. George Gerbner sobre a violência televisiva, para reforçar o argumento de que o sentimento de impotência afeta os espectadores, porém reforça a percepção do gênero e da emoção do horror como algo inferior. Por sua vez, o jornal *The Ottawa Citizen* identificou-o em diálogo com a “atual preocupação com Satanismo” (TAYLOR, 1975, p. 54), e o jornal *The Fresno Bee* também fez tal relação: “um filme sobre Satanismo” (PRIZE-WINNER, 1978, p. 220).

Em 1976, é possível encontrar um dos poucos exemplos de alto orçamento do ciclo, depois de *Rosemary's Baby*. Ainda que *The Omen* não apresente ao público representações diretas de um Satã com chifres, cascos ou sob a forma humana, o filme pode ser acolhido dentro do ciclo Horror Satânico, quando se observa a narrativa e a recepção de forma simultânea, atentando-se a alguns detalhes da diegese que comportam as características do ciclo<sup>82</sup>. O filme

---

<sup>82</sup> Realizando uma imersão em outras características do Horror Satânico, *The First Omen* (2024) assume e desenvolve a relação da história com temas associados a Satanismo. Porém, de forma distinta de outras produções, a diretora Arkasha Stevenson e os roteiristas Tim Smith e Keith Thomas traçam um caminho ideológico e político que aparenta se distanciar de *The Omen*. Enquanto neste o grupo de pessoas que renunciou a Deus e esquematizou o nascimento do Anticristo é sutilmente apresentado no enredo, prevalecendo um tom conservador, em *The First*

foi lançado em junho de 1976, dirigido por Richard Donner e lançado pela *Twentieth Century Fox*, *Harvey Bernhard Productions* e *Mace Neufeld Productions*.

A divulgação se intensificou em abril e fundamentalmente em junho, o mês do lançamento. Segundo John Huddy (1976), foi uma “das campanhas de marketing mais cuidadosamente orquestradas do ano - um esforço subliminar na forma de prévias concebidas para criar um nível poderoso e estimulante de divulgação boca-a-boca” (HUDDY, 1976, p. 125). Alguns apresentaram em paralelo a *Rosemary's Baby* e *The Exorcist*, como William Mootz (1976), enquanto outros destacaram a criança Anticristo na narrativa, como fez Terry Pair (1976). Diversas vezes, as sinopses ou os comentários incluíram menções ao Satanismo, como é o caso desta sinopse presente em muitos jornais: “Gregory Peck e Lee Remick em um thriller intenso sobre Satanismo” (METROPLEX, 1976, p. 17). Jeffrey Borak (1976) também descreveu como um “drama de suspense com nuances de Satanismo” (BORAK, 1976, p. 25). Debatendo o retorno de Gregory Peck para Hollywood, Huddy (1976) destacou como um conto de horror malévolo, com “seu tema intenso e não diluído de satanismo” (HUDDY, 1976, p. 125) sobre uma “criança rosada e com cara de bebê que se revela o Anticristo, o filho do próprio Lúcifer” (HUDDY, 1976, p. 125).

Segundo Joe Baltake (1976), que escreveu sobre *Race With The Devil* e *Lucifer's Women*, o roteiro de David Seltzer é “outra excursão pelo mundo do Satanismo - a ideia de que Satã está vivo, bem e forte como sempre” (BALTAKE, 1976, p. 30). Dick Shippy identificou como outro “exercício de Satanismo cinematográfico, localizado em algum lugar entre O Bebê de Rosemary e O Exorcista” (SHIPPY, 1976, p. 70). Assim como outros críticos do ciclo, Desmond Ryan (1976) comparou com a tendência contextual em direção ao Satanismo e elogiou o olhar distinto ao tema: “Satanismo e outros temas diabólicos têm gerado um monte de filmes exagerados e de baboseiras desenfreadas” (RYAN, 1976, p. 23). Seja para elogiar a produção ou chamá-la de fraca, os comentários e as críticas sobre o filme ressaltaram sua relação com o Satanismo e uma tendência social mais ampla em discutir o tema, cinematograficamente ou não. A narrativa se distingue dos outros exemplos do ciclo, não possui cenas de rituais com pessoas encapuzadas, mulheres sacrificadas em altares, cenas de estupro,

---

*Omen* eles ocupam o espaço central da trama. Entretanto, os Satanistas não são jovens contraculturais ou pessoas que desejam destruir a fé cristã. Aqueles que orquestram o nascimento do Anticristo são apresentados como cristãos conservadores cujo maior medo é a laicidade e as transformações do mundo. Para a restauração do poder e da credibilidade da igreja, é preciso louvar Satã e trazer o Anticristo, reestabelecer o foco do medo e a Igreja Cristã como o centro de segurança. O filme conta como, em um convento na Itália, a noviça Margaret (Nell Tiger Free) se torna a mãe do Anticristo.

estátuas de Baphomet ou pentagramas invertidos. O Satanismo está presente na diegese de forma mais sutil.

Interpretado por Richard Donner, o embaixador dos Estados Unidos em Londres, Robert Thorn, adota em Roma uma criança órfã recém-nascida na mesma noite do nascimento e do falecimento de seu filho. A criança, Damien, cresce em uma família branca, tradicional e de classe alta, enquanto Robert guarda o segredo de sua esposa Katherine, a qual sentirá que a criança não é seu filho apenas anos depois. Após um longo período de estabilidade, eventos estranhos passam a circundar Damien e sua família, irrompendo quando a babá se suicida na festa de aniversário de cinco anos. O comportamento não usual da criança se intensifica gradativamente. Ele grita ao aproximar-se de igrejas e desenvolve uma conexão incomum com Ms. Baylock, a nova babá contratada para cuidar dele e que faz parte de um grupo de pessoas discretas que renunciou a Deus e orquestrou o nascimento do Anticristo no mundo da política, “o mar que constantemente se enfurece com turbulências e revoluções” (THE OMEN, 1974, 01:08:12).

Damien é o Anticristo, a criança com a marca 666 em sua cabeça, nascida de um jaguar quando os judeus retornaram a Zion e um cometa atravessou o céu. Os ossos de sua mãe estão enterrados em um cemitério etrusco junto ao filho de Robert e Katherine, assassinado imediatamente após seu nascimento, para que o Anticristo pudesse crescer no lugar correto. Ao fim da narrativa, Robert não consegue matar Damien, sendo contido pelo tiro de um policial que buscava proteger a criança do pai fora de controle. A polícia falha novamente frente às artimanhas de Satã. Órfão, o Anticristo é adotado pelo presidente dos Estados Unidos, rumo aos patamares mais importantes da política do país, sob o disfarce de sua face inocente.

### 2.3 O HORROR SATÂNICO NA TELEVISÃO

Além do espaço de exibição dos cinemas, Horror Satânico, fez-se presente na programação televisiva estadunidense, com alguns filmes como *Fear no Evil* (1969), *Ritual of Evil* (1970), *Black Noon* (Meio-Dia Preto, 1971), *The Mephisto Waltz* (Balada para Satã, 1971), *The Devil's Daughter* (1973), *Satan's School for Girls* (1973), *Look What's Happened to Rosemary's Baby* (1976), *Good Against Evil* (O Bem Contra o Mal, 1977), *Spectre* (Espectro, 1977) e *Devil Dog* (Cão do Diabo, 1978). Alguns realizam referências mais explícitas ao Satanismo, e outros utilizam o tema de forma mais comedida e relacionam outros personagens e elementos ao satânico, como um cachorro de estimação ou, até mesmo, uma figura antropomórfica com escamas verdes.

Retornando às figuras encapuzadas, em 1975, a edição nº43 da *The Monster Times* publicou a matéria *Satan's Mini-Movies* com uma cena de *Ritual of Evil* (figura 27). A matéria destacou a presença de Satã em muitos filmes feitos para a televisão no período: “por alguma estranha razão, as redes de TV têm lucrado com a atual loucura com exorcismo em um ritmo mais constante do que os estúdios cinematográficos têm” (SATAN’S..., 1975, p. 25). *Rosemary's Baby* foi indicado como o que impulsionou uma “nova moda diabólica”, seguida por *The Brotherhood of Satan* e *The Mephisto Waltz*. Ainda que o foco da revista e as diversas imagens satânicas que a permeiam mostrem o contrário, argumentou-se: “mesmo que Satã e seus cascudos capangas ainda não sejam exatamente celebridades cinematográficas que esperávamos que fossem, eles aparentam ter transformado o tépido tubo em um verdadeiro inferno de filmes para televisão nos últimos tempos” (SATAN’S..., 1975, p. 25). O artigo também trouxe curtos textos sobre *Black Noon* e *Fear no Evil*.

Figura 27 - Cena de *Ritual of Evil* (1970) na revista *The Monster Times* (1975)

The Monster Times
page 25

## SATAN'S MINI- MOVIES

Bradford Dillman, Carroll O'Connor. The first of video's occult ventures, and undoubtedly the finest. Guy Endom-based concept has full-length antique mirror possessed by elusive force of demonic evil. Convincing performances, brilliant scripting. Paul Wendkos directs up a tempest of supernatural excitement and once again proves his mastery of tilted and upward angle shots. Highly recommended. Rating: \*\*\*\*  
HORROR AT 37,000 FEET, THE

For some strange reason, TV networks have been cashing in on the current exorcism craze at a steeper clip than film studios have. One definitely positive point in this TV trend is that it enables demon devotees and exorcism enthusiasts to engage in their vice without first they have to shell out two or three bucks for the privilege of doing so. And if you find that any particular TV terror movie fails to ensnare you fancy, you can always turn it off, which constitutes another plus. Here to tell you which of the tube demons are worth catching and which should be returned to you-know-where is TMT creature critic Gary Gerani...

Back in 1968, many a fantasy film fan predicted a devilish new trend to transpire as the result of ROSEMARY'S BABY's unorthodox success. Well, what we ended up with was certainly less than exciting: THE BROTHERHOOD OF SATAN and the MEPHISTO WALTZ will never make this horror critic's top best list. It wasn't until a few years later that THE EXORCIST surfaced to revive rabid interest in the doings of the damned. But even if Satan and his hoofed henchmen are still not quite the cinematic celebrities we might have hoped them to be, they do appear to have transformed the usually tepid tube into a veritable inferno of made-for-TV terror of late. The following is a checklist of some of the more memorable telepix dealing with demonism and the occult. Read this listing quickly, attentively and only with a crucifix clenched tightly in your palm. Who knows... the soul you save may be your own!

(1972) CBS. Starring William Shatner, Roy Thinnes, Buddy Ebsen, Tammy Grimes, Lynn Loring. Excellent cast wasted in forgettable little opus set aboard commercial liner enroute a

handling of an interesting idea. Rating: \*\*

SATAN'S SCHOOL FOR GIRLS (1973) ABC. Starring Roy Thinnes, Kate Jackson. Thinnes, dean of the demonic mini-movies, is cast as Satan himself in this predictable thriller about innocent school girls combating unearthly forces. Downbeat finale surprises no one. Rating: \*\*\*\*

SOMETHING EVIL (1971) CBS. Starring Sandy Dennis, Darren McGavin, Johnny Whitaker. Family moves into new house, encounters a rampant supernatural power. Frenzied photography during possession sequences substitutes confusion for suspense; bedeviled child effect only partially effective. SOMETHING EVIL is nothing special! Rating: \*\*

TRIAL OF EVIL (1970) NBC. Starring Louis Jourdan, Joyce Baxter.

## GODZILLA-GHIDRAH RODAN-DRACULA

All in your own home,  
anytime you want to see them!

THE MONSTER TIMES HOME MOVIE DEPARTMENT

Imagine the incredible thrill of seeing the greatest of the monster film classics in your own home! Yes, now any day or night of the week your home can become a "Monster Movie Theater." Invite your friends over and have a giant-monster-movie-festival! All of our thrilling monster films come on 200 II. reels. All titles are available in either regular 8mm or Super 8mm. PLEASE BE SURE TO SPECIFY REGULAR OR SUPER 8mm when ordering. Also be sure to write both title and number of films ordered. EACH FILM COSTS ONLY \$8.95 PLUS 60¢ POSTAGE AND HANDLING.



F 1-DESTROY ALL MONSTERS  
The greatest thing monster of all time does battle with the giant who will save the world. Only one of these monster movies can give you the thrill of the battle. Get your copy today!



F 2-GODZILLA VS. THE THING  
Godzilla and The Thing battle for possession of a mysterious prehistoric egg. Only one of these monster movies can give you the thrill of the battle. Get your copy today!



F 3-GHIDRAH THE 3-HEADED MONSTER  
Godzilla and Rodan join forces against the monstrous power of Ghidorah from the depths of the earth. Black & White only. \*RUSH your order soon!



F 4-RODAN the Flying Monster  
The greatest thing monster of all time does battle with the giant who will save the world. Only one of these monster movies can give you the thrill of the battle. Get your copy today!



F 5-TASTE THE BLOOD OF DRACULA  
Starring Christopher Lee as the blood-sucking Count Dracula in this horror classic. The first of the Hammer films to be made for television. Black & White only.



F 6-BATTLE FOR THE PLANET OF THE APES  
The greatest of all the "Age of Apes" Super-fascinated "concept" action from start to finish as the quadruped ape Sam the Hominid, incredibly!

REMEMBER! Please specify 8 or Super 8mm when ordering. Thank you

Fonte: SATAN 'S Mini-Movies. *The Monster Times*. New York, v.01, nº 43, 1975

O foco da edição em filmes que dialogam com temas satânicos foi anunciado na capa, com o Diabo de *Fantasia* (1940), ao lado de uma composição imagética com elementos de *The Exorcist* e outros filmes de horror. O primeiro artigo da edição foi intitulado *Lords of Darkness: a history of celluloid Satans* (Senhores das Trevas: uma história de Satãs de celuloide), escrito por Jason Tomas. Já na primeira página, o editorial apresentou o conteúdo da edição e o foco no Diabo e no satânico:

Nós da TMT achamos que já é hora de dizer: "Para o inferno com seus alienígenas, monstros e demônios - vamos dar ao Diabo seu direito diabólico". O Chifrudo é, afinal, um dos pilares mais sinistros do mundo e certamente o vilão mais venerável da civilização ocidental, por isso, pela barba de Belzebu, sentimos que é apenas correto, apropriado, nos encontramos para devotar toda uma edição desta publicação destemida à sua cobiçada imagem. A obra de Lúcifer nunca foi fácil, a história de Sua Majestade Satânica, longa e cheia de derrotas, é mais do que suficiente no folclore, filmes, livros e histórias em quadrinhos. Uma ponta do chifre para este perdedor de longa data está certamente em ordem, nós sentimos (THE MONSTER TIMES, 1975, p. 02).

No primeiro parágrafo do artigo, Thomas destacou a presença de diabos em diversas culturas, e a possibilidade de serem “até mesmo venerados em alguns momentos” (THOMAS, 1975, p. 03). Assim, reconhece o interesse econômico da indústria em tal figura: “naturalmente, a indústria cinematográfica não poderia deixar passar nenhuma oportunidade de capitalizar esta tendência duradoura” (THOMAS, 1975, p. 03). Apesar de, desde Meliés, o Diabo estar presente no cinema, Thomas fala sobre um interesse recente pela Majestade Satânica, impulsionada pelo lançamento de *The Exorcist* e perpetuado por *The Devil's Rain*, *Race With the Devil*, *The Devil in Miss Jones*, “muitas dessas produções têm sido boas à sua própria maneira, mas inferiores e derivadas” (THOMAS, 1975, p. 03). Ao longo da edição, o termo Satânico foi utilizado em vários momentos, para referir-se aos filmes de horror de baixo orçamento lançados no impulso do filme dirigido por Polanski. A legenda de uma das imagens associou o Satânico a alguns filmes e lembrou do futuro lançamento de *The Devil's Rain*.

O artigo também mencionou outro exemplo pertencente ao ciclo, *Black Noon*, lançado em 1971, dirigido por Bernard L. Kowalski e exibido pela CBS. Se neste filme o ator Roy Thinnes interpretou o herói da narrativa que luta contra os satanistas, três anos mais tarde, em *Satan's School for Girls*, ele foi o líder de um grupo Satanista e a própria personificação de Satã. Os atores Joshua Bryant e David S. Cass fazem aqui suas primeiras aparições no ciclo para em 1972 atuarem em *Enter the Devil*, que curiosamente também aproxima-se de um *western*.

*Black Noon* carrega muitas características que compõem outros filmes do ciclo, mas não todas. Os satanistas que habitam uma cidade afastada, San Melas (Salém ao contrário), dizem ter um acordo com a morte e o inferno. O pagamento acontece por meio de sacrifícios de pessoas que cruzam a cidade e deixam-se corromper por Lilith, uma mulher que, segundo o grupo, apenas desperta desejos interiores. Mediante o sacrifício de quem fere os princípios morais cristãos e cometem adultério, o contrato com o inferno é renovado.

Apesar de em momento algum da narrativa os integrantes nomearem com quem fizeram o pacto infernal, é possível relacioná-los ao Satanismo, justamente pela presença de tal pacto.

Como outros exemplos do ciclo, há a repetição de alguns elementos, como velas, a ritualística dos pactos, cantos em língua não identificada, sacrifício, menção a seres infernais, corrupção de valores morais, distanciamento da cidade e a eficácia do Estado, da polícia e do cristianismo. Porém, a estética do horror satânico é distinta, não tão marcada por vermelho, cruzes invertidas, cabeças de bode ou imagens evidentes de Satã.

Entre 1978 e 1979, a produção foi divulgada na programação televisiva como um filme sobre Bruxaria e Satanismo, conforme edições dos jornais *Buffalo Evening News* e *The Hartford Courant* (TONIGHT’S..., 1978; MOVIES, 1979). A divulgação também o denominou como um Western Satânico (TELEVISION..., 1972), conforme a figura 28, ou, em muitos jornais como *The Wichita Eagle and The Beacon, Star-Bulletin & Advertiser* e *Star Tribune*, como um filme sobre bruxaria com um pistoleiro satânico (TV..., 1971). Já no jornal *The Miami Herald*, a sinopse o descreveu como um “filme de terror feito para TV sobre um jovem reverendo e sua esposa que se deparam com um culto religioso satânico no Velho Oeste” (TODAY’S..., 1975, p. 56). Em sua crítica, Gordon Stoneham (1972) expressou sua visão social, ao descrevê-lo como a união dos temas Western e Bruxaria, com uma atmosfera sinistra com tons satânicos.

Figura 28 - Artigo sobre *Black Noon* no jornal *The Tampa Times* (1972)



Fonte: [https://www.newspapers.com/image/326934919/?clipping\\_id=117350548](https://www.newspapers.com/image/326934919/?clipping_id=117350548) Acesso: 27/01/2022

Ainda na mesma página do artigo da revista *The Monster Times*, uma imagem de *The Mephisto Waltz* foi descrita de forma semelhante: “uma vítima infeliz da intervenção satânica é perseguida por Barbara Parkins” (THOMAS, 1975, p. 27). Ainda que o cartaz de divulgação não tenha incluído pessoas encapuzadas ou a personificação de Satã, *The Mephisto Waltz*,

dirigido por Paul Wendkos, foi outro Horror Satânico lançado no período. Os elementos presentes na divulgação, conforme a figura 29 que circulou em jornais de New York e New Jersey, incluíam pentagrama e cruz invertidos, desenhados por uma mulher nua sentada no chão, Jacqueline Bisset, a protagonista que, assim como Rosemary Woodhouse, foge e enfrenta um grupo de adoradores de Satã. Conforme a figura 30, a divulgação em El Paso, no Texas, incluiu uma figura satânica de chifres ao lado do título e questionando: “qual foi a última vez que você esteve com medo?” (INTERSTATE..., 1972, p. 15).

Figura 29 - Divulgação de *The Mephisto Waltz* no jornal *Daily News* (1971)



Fonte: [https://www.newspapers.com/image/464056098/?clipping\\_id=105005280](https://www.newspapers.com/image/464056098/?clipping_id=105005280) Acesso: 05/07/2022

Lançado em 1971, *The Mephisto Waltz* narra o contato do casal Myles e Paula Clarkson com um grupo cujas práticas remetem a Satanismo, organizado por Duncan Ely e Roxanne Delancey. Ao final da narrativa, Paula efetua um pacto para se vingar de Roxanne, e Satanismo é mencionado na fala ritualística. Assim como em muitos outros títulos do período, o grupo que venera Satã é sofisticado e de classe alta. Tal história é conhecida desde o fim da década anterior, adaptada do romance homônimo escrito por Fred Mustard Stewart e publicado em 1969, momento quando a *20th Century-Fox* adquiriu os direitos para filmar a adaptação. Em 1970, a produção foi divulgada, enfatizando a presença de Alan Alda, Barbara Parkins, Curt Jurgens e Jacqueline Bisset como protagonista, já conhecida por atuar sob a direção de Roman Polanski, em *Cul-de Sac* (1966).

Figura 30 - Divulgação de *The Mephisto Waltz* no jornal *El Paso Herald-Post* (1972)



Fonte: [https://www.newspapers.com/image/798443299/?clipping\\_id=105087849](https://www.newspapers.com/image/798443299/?clipping_id=105087849) Acesso: 06/07/2022

O filme foi produzido por Quinn Martin, filmado em Panavision e Deluxe Color. A trilha sonora foi composta por Jerry Goldsmith<sup>83</sup>, que já trabalhou com Paul Wendkos em *Brotherhood of the Bell* (A Irmandade do Sino, 1970). Durante a década de 1970, foi exibido nos cinemas da *United Artists*, em New York, e outros cinemas e *drive-ins* de diferentes partes do país, chegando à programação televisiva da CBS em 1975. (THE CBS..., 1975). Em 1971, na Califórnia e outros estados, foi exibido diversas vezes no *Cinema 21*, na sessão que antecedia *Rosemary's Baby*.

Figura 31 - Divulgação de filmes de horror no jornal *The Daily News* (1971)



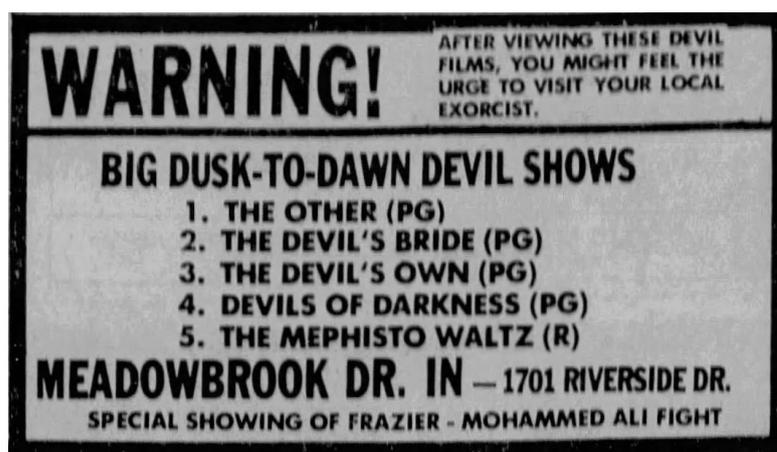
Fonte: [https://www.newspapers.com/image/816576685/?clipping\\_id=105079746](https://www.newspapers.com/image/816576685/?clipping_id=105079746) Acesso: 06/07/2022

A fim de reunir um conjunto de filmes cujas narrativas abordam Satã e suas facetas, uma divulgação desses filmes foi feita de forma conjunta (Figura 31). O filme foi exibido em

<sup>83</sup> Goldsmith compôs a trilha de *Planet of the Apes* (Planeta dos Macacos, 1968), *Chinatown* (1974), *The Omen*, *The Omen II*, *Star Trek: The Motion Picture* (Jornada nas Estrelas: O Filme, 1979) e outros filmes.

sessões próximas a *The Other* (A Inocente Face do Terror, 1972), *The Exorcist*, *The Possession of Joel Delaney* (Possuídos pelo Mal, 1972), *The Omen* e *Rosemary's Baby* (BAY..., 1971; BIJOU, 1972; STARLITE, 1972; BIRDCAGE..., 1976). Com o objetivo ainda mais explícito de reunir produções que trazem temáticas relacionadas ao Diabo, o jornal de Fort Worth divulgou uma exibição organizada justamente com essa intenção:

Figura 32 - Divulgação de filmes de horror no jornal *Fort Worth Star Telegram* (1974)



Fonte: [https://www.newspapers.com/image/637299515/?clipping\\_id=105092115](https://www.newspapers.com/image/637299515/?clipping_id=105092115) Acesso: 06/07/2022

Em novembro de 1971, Michael Aquino, então membro da *Church of Satan*, escreveu uma crítica publicada na revista *Cloven Hoof* que incluiu suas impressões de *The Brotherhood of Satan* e *The Devils*. Segundo Aquino, *The Mephisto Waltz* foi o filme sobre Satanismo com mais orçamento depois de *Rosemary's Baby*. O Satanista não o recomendou, criticou a ausência de cenas ritualísticas, distinguindo-o de *Werewolves on Wheels*, que “possui uma cena de ritual decente” (AQUINO, 2002 [1971], p. 571).

Para Wanda Hale, o filme era confuso: “Quem dos discípulos do diabo está a pôr o feitiço em quem?” (HALE, 1971, p. 145). Bernard Drew o avaliou como outra história sobre a lenda de Fausto, incluindo satanistas, incesto e transferência de almas, em uma trama que, apesar de ter paralelos com *Rosemary's Baby*, fugiu das mãos do diretor: “iniciando de forma realística, logo tornou-se enfeitada por ângulos obtusos e focos nebulosos, de modo que nunca tivemos realmente aquele núcleo básico de crença que Roman Polanski teve tanto cuidado em manter em *Rosemary's Baby*” (DREW, 1971, p. 08).

Também fazendo aproximações e diferenças em relação a *Rosemary's Baby*, a revista *The Monster Times* relacionou-o ao sucesso do filme dirigido por Polanski que, porém, não possui os atributos dele: “claro que temos a música estranha, cenários maníacos e até o próprio Diabo em *Waltz*, mas até Satã, com todo o seu poder, teve de vacilar quando confrontado com

tal direção e edição" (J.W, 1972, p. 21). Em 1975, a revista voltou a abordá-lo e descreveu sua narrativa da seguinte forma: “A vítima infeliz da intervenção satânica é perseguida por Barbara Parkins numa cena do MEPHISTO WALTZ, uma oferenda de 1971 que compensava em estupidez o que lhe faltava de interesse" (THOMAS, 1975, p. 27). A revista *Castle of Frankenstein* identificou adoradores do diabo e, em 1972, trouxe uma crítica em consonância com outros autores: “é, majoritariamente bobagem ao nível da televisão, apesar de um belo vestido, definitivamente, não é nenhum *Rosemary's Baby*" (THE MEPHISTO..., 1972, p. 07).

Com a mesma expressão racista e preconceituosa de outros autores do período, Charles Champlin escreveu a crítica: “assim como *Rosemary's Baby*, *The Mephisto Waltz* é sobre os atuais adoradores do diabo *mumbo-jumbo*” (CHAMPLIN, 1971, p. 99). Como outros no período, o autor reconheceu o impacto da produção de Polanski, que “alcançou o poder maligno do seu filme, colocando as suas atividades demoníacas no contexto de um mundo contemporâneo” (CHAMPLIN, 1971, p. 99).

Figura 33 - Título da matéria de George Martin para o jornal *Oakland Tribune* (1971)



Fonte: [https://www.newspapers.com/image/547711308/?clipping\\_id=105065234](https://www.newspapers.com/image/547711308/?clipping_id=105065234) Acesso: 06/07/2022

Em consonância com a relação entre filmes e múltiplas mídias, Jerry Renninger o localizou em uma tendência periódica do Diabolismo, que “atualmente está passando por uma espécie de renascimento em filmes e livros” (RENNINGER, 1971, p. 93). De forma mais específica, George Martin o classificou exatamente como um Horror Satânico para o jornal de Oakland, conforme se destaca no título da matéria recortada na figura 33, com ênfase na qualidade de seus elementos técnicos, como cenário, roupas e efeitos especiais, bem como a capacidade do gênero de horror de ocupar os cinemas naquele período. Como outras pequenas sinopses do filme nos jornais, William B. Collins (1971) definiu-o como uma jornada pelo Satanismo, enquanto outras divulgações apresentavam como uma história de Satanismo e adoração ao Diabo.

O diretor Paul Wendkos já havia se debruçado sobre o tema em 1969, com *Fear no Evil*,<sup>84</sup> produzido para televisão pela *Universal Pictures* e distribuído pela NBC. Assim como *The Mephisto Waltz*, colorido em *Technicolor*, há uma ambientação gótica que percorre cenários, cores da filmagem, roupas e características dos personagens. Um grupo de pessoas que direciona uma veneração a um demônio se constitui como o foco da narrativa, um demônio da luxúria, da luz e dos prazeres. Segundo uma matéria escrita por G. G. e publicada na revista *Monster Fantasy*<sup>85</sup> em 1975, os filmes produzidos para televisão promoveram no contexto um terreno para o teste de novas séries e temas, minimizando o prejuízo dos produtores se a produção não gerasse lucro e falhasse em vender uma determinada ideia.

Nesse cenário, destacou-se a tentativa de Richard Alan Simmons, um dos roteiristas e produtores da *Universal* que, espantado com o sucesso de *Rosemary's Baby*, e “ciente do interesse repentino da nação pelo Ocultismo e possessão demoníaca” (GG, 1975, p. 71), tentou lançar uma série semanal, direcionada ao público adulto, que protagonizava um investigador de tais fenômenos sobrenaturais. Mort Werner, responsável pela programação da NBC e fã de temas relacionados a Ocultismo, encorajou Simmons. O desenvolvimento do roteiro conduziu ao lançamento de *Fear no Evil*, em 1969, parte da série denominada *Bedeviled*, na NBC: “O filme foi recebido muito bem, tanto pela crítica como pelo público. Werner informou Simmons que as coisas pareciam certas para um início em setembro de 1970 como uma série semanal, e o horário de quarta-feira às 10h da noite parecia ser o provável candidato a “*Bedeviled*” (GG, 1975, p. 75). Porém, o filme foi alvo de protestos por parte de grupos religiosos:

Então o problema começou. Muitos grupos religiosos ficaram ofendidos com a forma do filme lidar com assuntos sobre Ocultismo, e as perspectivas de uma série semanal dramática explorando o diabolismo provocaram clamores e protestos muito altos para serem ignorados. “*Bedeviled*” foi expulso pela rede de pensamento da comunidade; Simmons ficou, com razão, desencantado com o assunto (GG, 1975, p. 75).

Em meio aos protestos, o produtor associado David Levinson produziu o filme seguinte, *Ritual of Evil* (1970), dirigido por Robert Day. O mesmo público que criticou fortemente o primeiro filme também o fez em direção ao segundo, levando a *Warner* a desistir de realizar uma série sobre Ocultismo para a NBC.

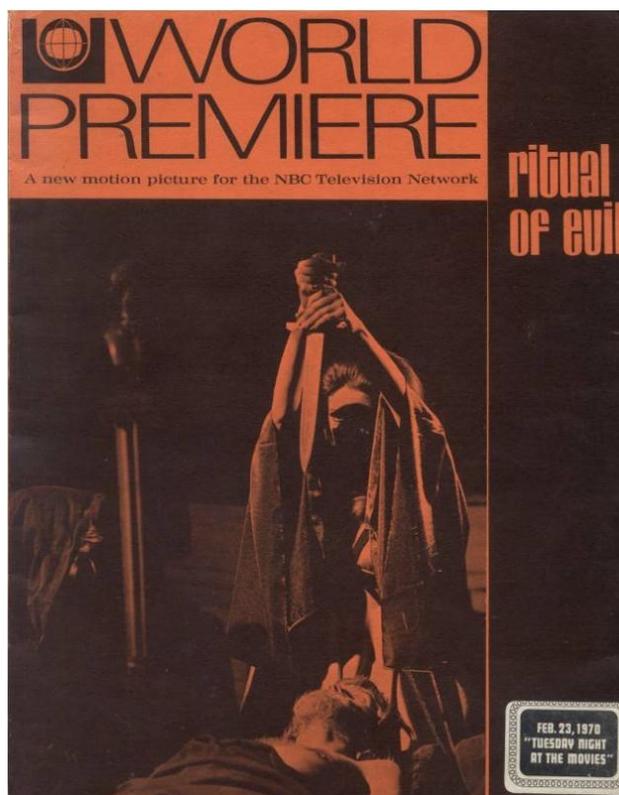
---

<sup>84</sup> Em seu comentário sobre *Fear no Evil* para o DVD duplo lançado pela *Kino Lorber Studio Classics* em 2020, Gary Gerani, roteirista de *Pumpkinhead* (1988), também identificou a recorrência de filmes sobre adoradores do Diabo e algumas de suas características: “o que há com esses líderes dos cultos do Diabo no cinema? todos eles parecem ser, você sabe, esse tipo de caras pomposos, eu lembro de Karswell, interpretado por Niall MacGinnis em *Night of the Demon*, ou Mocata em *Devil Rides Out* (1968). Eles são pomposos e parecem que não duram muito tempo em uma luta” (GERANI, 2020, 01:20:20).

<sup>85</sup> A revista *Monster Fantasy*, publicada pela *Mayfair Publications*, em New York, também se dedicou ao gênero de horror em suas publicações. Segundo Cotter (2008), a editora mais tarde mudou o nome da revista para *Quasimodo's Monster Magazine* e foi publicada com o título *Monster World*.

Assim como *Enter the Devil* e *I Drink Your Blood*, *Ritual of Evil* foi lido em proximidade aos assassinatos do grupo de Charles Manson. Na crítica para o jornal de Hollywood, Dorothy Manners observou semelhanças entre a temática e os assassinatos de Tate-Labianca, sustentadas pela representação de um grupo com rituais de assassinato. Assim como muitos cartazes e narrativas de outros exemplos do Horror Satânico, um dos cartazes de divulgação, em consonância com o título, enfatizava uma cena ritualística, mas dessa vez invertida, na qual, em vez de um homem, uma mulher empunhava a espada em direção ao sacrifício masculino no altar à sua frente (figura 34). Assim como se evidencia na leitura de Manners, há uma recepção ativa desses filmes que inclusive ocasionou o cancelamento de uma série de televisão. Tal abordagem fortifica a noção de que religião e cinema estão conectados, assim como a recepção e as crenças do público possuem um papel ativo e importante para a própria feitura dos filmes.

Figura 34 - Cartaz de divulgação de *Ritual of Evil* (1970)

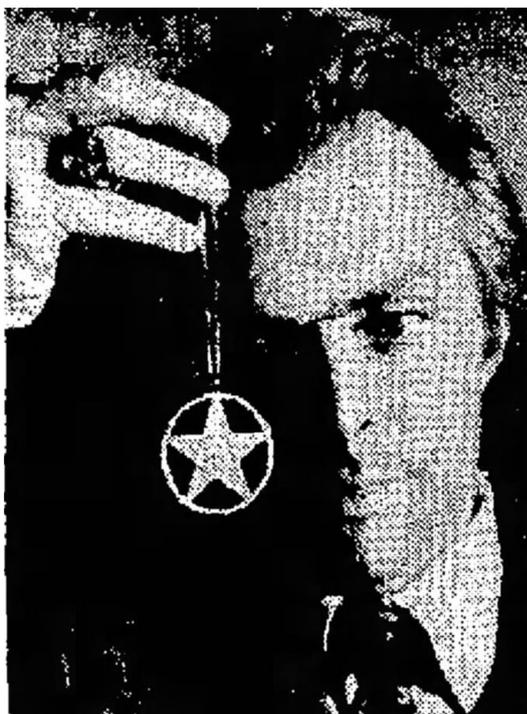


Fonte: <https://www.imdb.com/title/tt0064898/> Acesso: 07/07/2022

Assim como demonstram a divulgação, a narrativa e a recepção, *Ritual of Evil* é outro integrante do ciclo Horror Satânico. A imagem já mencionada da revista *The Monster Times* (figura 27) trouxe o cenário ritualístico amplamente conhecido, envolvendo velas pretas e figuras encapuzadas. Foi lançado em fevereiro de 1970 sob a direção de Robert Day, produzido

pela *Universal Pictures* e distribuído pela NBC<sup>86</sup>. Como os outros exemplos, foi exibido em horários próximos às outras produções do Horror Satânico. Em 1979, o jornal de Danville divulgou-o como aquele que inaugurou uma programação televisiva com três dias, explorando temáticas satânicas, seguidos por *Conspiracy of Terror* (1975), *Rosemary's Baby* e finalizando com *Satan's Triangle* (1975). No mesmo ano, a programação disponível no jornal de Salina encaixou no mesmo dia a exibição de *Ritual of Evil* às 22:30h e *Brotherhood of Satan* às 00:30h, assim como divulgou a programação do jornal de Kansas City. Apesar de canais distintos e horários distantes, a divulgação da programação televisiva no jornal *Albany Valley Times* divulgou *The Devil's Rain* e *Ritual of Evil* em parágrafos consecutivos do jornal. ) (TV..., 1979; NEXT..., 1979; MOVIES, 1979; SPECTRUM, 1979).

Figura 35 - Divulgação de *Good Against Evil* no jornal *The Lawton Constitution* (1977)



Fonte: [https://www.newspapers.com/image/22640655/?clipping\\_id=105222166](https://www.newspapers.com/image/22640655/?clipping_id=105222166) Acesso: 08/07/2022

Ainda que a série sobre Ocultismo tenha sido cancelada pela NBC, Paul Wendkos dirigiu outro filme sobre o assunto em 1977, *Good Against Evil*, produzido pela *20th Century Fox Television* e *Frank-Bolen Productions*, distribuído pela ABC. Como notou Alan Jenkins na matéria para o jornal de Palm Beach, o filme foi lançado em 22 de maio, duas semanas após a estreia do “thriller de ação ligado a Satanismo” (JENKINS, 1977, p. 31) *Race With the Devil* na NBC. Segundo Jenkins, *Good Against Evil* “lida com um jovem apaixonado por uma mulher

---

<sup>86</sup> O filme foi lançado no mesmo ano na Suécia, em agosto, distribuído pela *Rank Films Distributors* e *Acme Films*.

possuída por você sabe quem. Adivinhe o que está na fila para o próximo Outono? é o Diabo” (JENKINS, 1977, p. 31).

Uma das imagens de divulgação incluiu um homem segurando um proeminente pentagrama em evidência (figura 35). A legenda que acompanha a imagem descreve a narrativa ressaltando o pingente: “Richard Lynch usa um símbolo antigo e poderes ocultos para manter uma garota inocente sob a influência de Satã em *Good Against Evil*, um drama do ocultismo” (MOVIES..., 1977, p. 85). Em abril de 1977, os jornais já comunicavam o anúncio da ABC sobre o início das filmagens do “drama de mistério e ocultismo” (GELMAN, 1977, p. 03). Segundo o jornal *Emery County Progress* e muitos outros, “até no solo sagrado da histórica Igreja missionária na Califórnia existem vibrações satânicas” (GOOD..., 1977, p. 14).

Como outros exemplos do Horror Satânico, o filme foi compreendido em proximidade aos temas trabalhados em *Rosemary's Baby* e *The Exorcist*, sobre “um culto satânico e uma criança diabólica” (SUNDAY..., 1977, p. 04). Tal observação é plausível, afinal, as sequências iniciais mostram uma mulher grávida que, assim como Rosemary, não possui o controle de seu corpo, está amarrada em uma maca e em prantos, com medo de que sua criança seja roubada após o parto. Tal temor se torna realidade, e a criança é estendida em direção a uma estátua de Baphomet por Mr. Rimmin, o líder do grupo elitista que venera o Príncipe das Trevas denominado Astaroth<sup>87</sup>, que garante imortalidade ao súdito conforme se cumprem os desejos.

Assim como em *Look What's Happened to Rosemary's Baby* (Veja o que Aconteceu ao Bebê de Rosemary, 1976) e *The Omen*, o grupo preserva o anonimato, ao mesmo tempo que cuida de uma criança cuja relação com Satã, ou Astaroth no caso, é inegável. Sob seus cuidados, Jessica Gordon, de 22 anos, tornou-se perfeita para carregar a criança mortal de Astaroth, “virgem de corpo e mente” (GOOD AGAINST EVIL, 1977, 00:39:25). Vale lembrar que o filme foi filmado e ambientado em San Francisco, justamente a cidade de fundação da *Church of Satan*.

Pentagramas, velas escuras, altares e rituais em espaços pouco iluminados estão constantemente presentes em *Good Against Evil*, avaliado pela crítica em um contexto no qual o Diabo faz-se novamente presente desde *Rosemary's Baby* e *The Omen*: “O Diabo está de volta aos negócios - show business, é isso” (GREELEY, 1977, p. 27). Andrew M. Greeley questionou o porquê da onda de diabolismo na TV, e a justificou: “talvez tenha algo a ver com o espírito escatológico de nosso tempo” (GREELEY, 1977, p. 27). Em 1973, o autor já havia identificado

---

<sup>87</sup> Astaroth é um nome derivado de Astarte, que, segundo pesquisadores como Raphael Patai (1990) e Izak Cornelius (2004), é uma deusa de culto egípcio e fenício.

um interesse em Satã e alertado sobre os perigos do Satanismo em suas matérias publicadas nos jornais *Calgary Herald* e *The New York Times*. (GREELEY, 1973)

Sete anos após o lançamento do Horror Satânico *Black Noon* (1971), Yvette Mimieux retorna ao ciclo, em *Devil Dog: The Hound of Hell*. Segundo Harold Schindler (1978), o filme foi feito para ser exibido na televisão pela CBS e foi filmado nos arredores de Los Angeles. No final de maio de 1978, começou a ser frequentemente mencionado nos jornais de diversos estados, associados à atuação de Yvette Mimieux e Richard Crenna, como Idaho, Illinois, Tennessee, Pennsylvania, Florida, Indiana, Ohio, New Hampshire e outros. Cabe notar que, em diversas divulgações desses jornais, a imagem de William Shatner, que interpretou o Sumo Sacerdote Satanista em *The Devil's Rain* (1975), ilustrou a matéria sobre *Devil Dog*, como pode ser visto na matéria de Anne Merritt (1978) no jornal de Boca Raton.

Se em 1977 David Richard Berkowitz (mais conhecido como O Filho de Sam), condenado pelo assassinado de seis pessoas, alegou tê-los cometido por ordens de Harvey, um labrador preto de seu vizinho Sam Carr, em 1978 outro cachorro possuído por forças satânicas voltou à ativa<sup>88</sup>. Em *Devil Dog* o grupo satanista invoca um espírito para ocupar o corpo de uma pastora alemã. A cena ritualística é apresentada nas primeiras sequências, composta por pentagramas, velas vermelhas, uma Suma Sacerdotisa vestida de vermelho e uma imagem de Baphomet. Por meio de um filhote de cachorro supostamente inocente, Satã chega na família branca de classe média. A expressão de Satã em *Devil Dog* é Barghest, uma criatura de outro tempo e lugar, um suposto demônio<sup>89</sup> que aparece sob a forma de um cachorro com grandes dentes e garras, e só se manifesta à noite.

Se em *The Brotherhood of Satan*, as crianças eram hipnotizadas até o ambiente ritualístico do grupo Satanista, em *Devil Dog* o cachorro de estimação é o que desempenha a função de guiar as crianças rumo à rebeldia e ao Satanismo. O efeito do cachorro na mãe das crianças, Bonnie Barry, é torná-la mais sexual em direção ao seu marido, ao adultério, a vestidos inapropriados e a passeios noturnos. O incorruptível Mike Barry é o chefe da família e quem reconhece a malignidade no cachorro e busca formas de conter o mal. Para isso, ele vai até o Equador, onde encontra a mesma imagem de chifres que aparece logo nas primeiras cenas ritualísticas e em sua casa, venerada pela esposa e pela filhos. Também no país, Mike obteve a ajuda de um xamã, interpretado por Victor Jory, para combater a corporificação do Mal. Porém,

---

<sup>88</sup> Segundo Scott Bonn, “Ao longo dos anos, jornalistas e agentes da lei perpetuaram essa ideia afirmando que Berkowitz achava que Sam Carr era Satã e que seu cão Harvey era um demônio que lhe ordenava matar mulheres jovens por meio de seus latidos noturnos” (BONN, 2014, p. 118).

<sup>89</sup> Barghest é o nome de uma figura folclórica do norte da Inglaterra que aparece apenas à noite na forma de um cão gigante com longas presas. Disponível: <https://www.britannica.com/art/Barghest> Acesso: 05/04/2024.

a criatura não pode ser morta, apenas presa pelo preço de uma alma. Ainda que Mike tenha conseguido deter Barghest, o mal não é totalmente contido, pois a última sequência do filme sugere que o filhote adotado pela família é apenas um de uma grande ninhada.

Seja identificando um culto ou um cachorro satânico, diversos jornais destacaram tal característica narrativa. Para o jornal *Detroit Free Press*, “aquele cão de família se revela o portador da maldade de um culto satânico” (OF SPECIAL..., 1978, p. 213), enquanto sua sinopse amplamente divulgada ressaltou: “um cachorro de família torna-se um terror satânico” (TELEVISION, 1978, p. 35). O jornal *The Spokesman-Review* também falou sobre um cachorro sob influência satânica, e Michael Munzell (1978), questionando os motivos que levaram à realização do filme, identificou nele um “culto satânico comprando um caro pastor alemão” (MUNZELL, 1978, p. 22).

Retornando à atuação de Roy Thinnes no ciclo, ainda é necessário falar sobre *Satan's School for Girls* (1973), filme no qual interpretou o líder um grupo Satanista e personificou Satã. Produzido para televisão para a *American Broadcasting Company* (ABC), foi dirigido por David Lowell Rich e produzido por Aaron Spelling<sup>90</sup>. Assim como em *Satan's Cheerleaders* (1977), o Satanismo e seus agentes invadem cautelosa e silenciosamente o ambiente educacional. Pamela Franklin interpretou Elizabeth Morgan, que investiga o suicídio repentino de sua irmã que estudava na escola de artes *Salem Academy for Women* (Academia de Salém para Mulheres).

Então matriculada, Elizabeth presencia outras mortes no campus e descobre que um dos professores, Dr. Joseph Clampett, interpretado por Roy Thinnes, lidera um grupo Satanista no local, sendo a personificação de Satã, também chamado de O Martelo das Feiticeiras, cercado por seguidoras, todas mulheres sozinhas, pois mataram os membros das famílias. Segundo Satã, “eu dou boas-vindas ao que os homens rejeitam, eu acolho o que os homens desprezam, eu perdoo o que os homens não perdoam” (SATAN 'S SCHOOL, 1973, 01:08:00). Ao final da narrativa, todas as seguidoras sacrificam suas vidas no fogo que consome inteiramente a escola de artes, Elizabeth foge e Satã caminha em direção ao fogo para juntar-se ao grupo. Entretanto, o ato não significa sua morte. Satã finaliza a narrativa, quando aparece, vestido em um elegante terno preto, fumando nos arredores da escola em chamas. O fogo é sua casa.

Lançado em 19 de setembro de 1973, a exibição do filme foi noticiada em diversos jornais na mesma página que *Rosemary's Baby* era divulgado na programação televisiva. Como

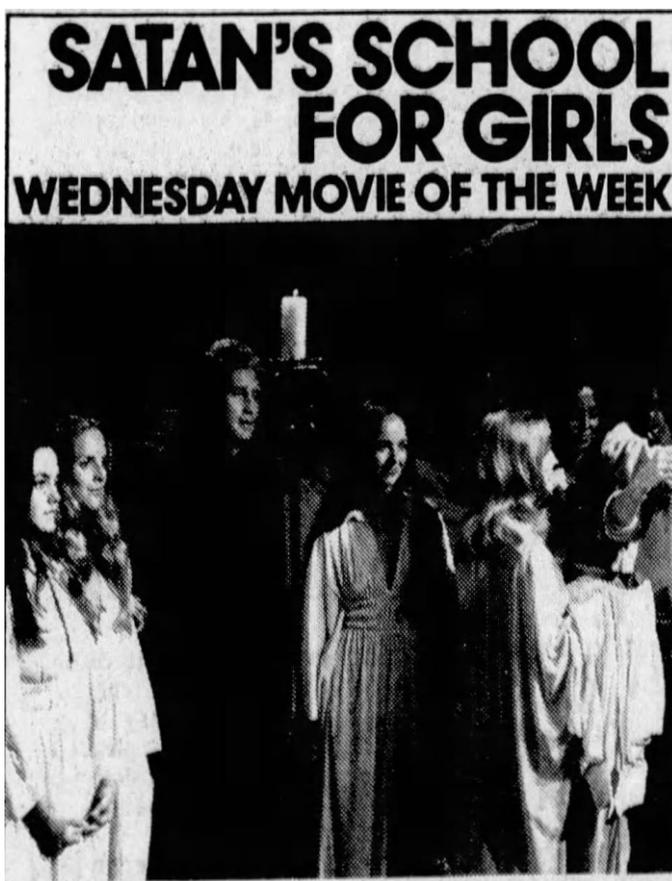
---

<sup>90</sup> Aaron Spelling (1923-2006) foi também o produtor executivo do remake de *Satan's School for Girls* (2000), de *Charlie's Angels* (As Panteras, 2000), da série de televisão *Charmed* (Charmed: Jovens Bruxas, 1998-2006), da série de televisão *Charlie's Angels* (As Panteras, 1976-1981) e outras produções.

outros exemplos do ciclo, a divulgação contou com cenas ritualísticas, pessoas encapuzadas e velas, conforme a figura 36, encontrada em muitos jornais do período. Assim como muitos outros autores, Theresa M. Hollo (1973), uma professora e leitora do jornal *Windsor Star*, escreveu uma carta ao editor acerca da abundância de filmes sobre Satanismo, referindo-se diretamente a *Satan's School for Girls* e *Rosemary's Baby*. Para Hollo, os filmes não são apenas irresponsáveis, como perigosos em um contexto de questionamento das instituições:

Eles retratam seriamente a adoração a Satã em vários níveis de realismo [...] em um tempo em que muitas pessoas estão inseguras consigo mesmas e estão em um mundo vago onde em pouca segurança mental e espiritual, certamente estes tipos de programa não podem ser tolerados. Existem muitos artigos no jornal sobre pessoas que, em sua maioria, acabaram em assassinatos, mutilações e outros crimes violentos (HOLLO, 1973, p. 17).

Figura 36 - Divulgação de *Satan's School for Girls* no *The Sioux City Journal* (1973)



Fonte: [https://www.newspapers.com/image/336129658/?clipping\\_id=121474984](https://www.newspapers.com/image/336129658/?clipping_id=121474984) Acesso: 23/03/2023

Em sentido muito próximo, outro leitor do jornal *Arizona Republic*, Mrs. S. Holmes, argumentou que tais filmes estão “possivelmente motivando ações criminais de outros. [...] Eu não acho que o público Americano deva tolerar essa glorificação do pecado” (HOLMES, 1973, p. 06). Segundo o leitor, é necessário cuidar da juventude e preservá-la, “protegendo suas mentes da poluição” (HOLMES, 1973, p. 06).

Em outubro de 1973, a coluna de Lewis Llewellyn criticou sua exibição pela ABC, acompanhado pelo slogan “o Mal é o que eles ensinam na Escola de Satã para Mulheres” (LLEWELLYN, 1973, p. 03). O autor notou que, na semana seguinte, no mesmo horário, o canal apresentaria outra produção sobre “o atual Satanismo na cidade de Nova York” (LLEWELLYN, 1973, p. 03). Ele também alerta sobre a responsabilidade das mídias em promover o bem e questiona o motivo de uma produção como esta existir. Citando uma passagem do livro de Provérbios que identifica como tolos aqueles que zombam do pecado, questiona: “essa não é uma descrição adequada das pessoas que escrevem, produzem e exibem filmes que evidenciam o pecado, Satanismo e o Mal?” (LLEWELLYN, 1973, p. 03).

Com uma mensagem distinta e mais próxima do que a leitora Llewellyn provavelmente busca no cinema, a continuação de *Rosemary's Baby*, intitulada *Look What's Happened to Rosemary's Baby* (1976) e muito mal-recebida pelo público, foi dirigida por Sam O'Steen e feita para televisão. Menções da produção em jornais começaram a aparecer em setembro de 1976, seguidas por pôsteres no mês seguinte que alertavam: “O Diabo caminha pelo mundo” (THE DEVIL..., 1976, p. 10). Diferente do filme que o precede, enfatizou-se os símbolos e as referências a Satanismo de forma direta, sem sutilezas, desde o pentagrama invertido com a face de Baphomet, os membros celebrando Satã em capas escuras, entoando a forma de veneração rodeados por velas pretas.

Rosemary, agora interpretada por Patty Duke, foge dos satanistas com seu filho Adrian, de 7 anos, e busca refúgio em um local de fé judaica, completando a oposição com a suástica apresentada no início da narrativa associada a Satã. Aqui, o vermelho satânico não remete ao perigo comunista. Os satanistas conseguem separar mãe e filho, que cresce e torna-se o vocalista de uma banda. Quando Adrian está para completar 30 anos, protagonizado pelo ator Stephen McHattie<sup>91</sup>, ele precisa provar-se para Satã e receber os poderes do pai. Um embate entre as forças cristãs do Bem contra o Mal satânico passa a definir o tom da narrativa. As tendências de Adrian em direção ao Satanismo são representadas pelo comportamento rebelde, os locais que frequenta, a roupa escura, a música que escuta e a moto que dirige.

Em uma luta interna para ceder aos poderes de Satã ou de Deus, Adrian é salvo pelo amigo de fé cristã, que é eletrocutado por Guy Woodhouse, proporcionando a Adrien uma visão iluminada que interpreta como divina. Uma vez que Adrien deixa a predileção pelo satânico, os satanistas passam a persegui-lo e, quando ele enfraquece suas defesas, é seduzido por uma

---

<sup>91</sup> Atualmente com 76 anos, Stephen McHattie é um ator canadense que atuou em *Seinfeld* (1992), *The X Files* (Arquivo X, 1995), *Watchmen* (2009), *Mother!* (Mãe!, 2017) e outros filmes.

mulher do coven, Ellen (Donna Mills)<sup>92</sup>. Assim como aconteceu com sua mãe Rosemary, Adrien é drogado e abusado sexualmente por Ellen, que então passa a carregar a nova criança Anticristo, uma menina. Novamente, mulheres são responsabilizadas duplamente por trazer o mal satânico ao mundo.

Se a continuação de *Rosemary's Baby* se distanciou narrativa e esteticamente do filme que lhe deu origem, *The Devil's Daughter* aproximou-se do estilo, do tema e conduziu-o a outro enredo satânico. O filme foi dirigido pelo francês Jeannot Szwarc<sup>93</sup>, foi produzido pela Paramount Television e exibido na ABC a partir de 9 de janeiro de 1973 (TUESDAY..., 1973). Em 1968, Rosemary foge do grupo Satanista que a cercava, desta vez Diane Shaw (Belinda Montgomery) tenta escapar do destino que os Satanistas lhe reservaram. Ela descobre que é a filha de Satã, devendo assumir seu posto como tal e casar-se com o prometido demônio de Endor, Steve Stone<sup>94</sup>. A protagonista luta continuamente contra o grupo rico e influente, o qual se reúne frequentemente na casa de Lilith Malone (Shelley Winters), personagem caracterizada de forma a assemelhar-se a Minnie Castevet, a satanista do filme dirigido por Polanski.

Outras aproximações com a produção podem ser feitas, ao observar os ângulos escolhidos para a filmagem dos satanistas, suas indumentárias e a idade mais avançada. Inclusive as reações de Diane, quando confrontada com os antagonistas, lembram propositalmente o tom de voz e as expressões de Rosemary. A crítica do período, conforme Paul Jones (1973), na matéria no jornal *The Town Talk* e muitos outros, apresentaram como uma espécie de *spinoff* de *Rosemary's Baby*. Em muitos jornais, as sinopses do filme destacavam como um suspense satânico ou uma “história terrível de uma mulher cuja alma foi vendida para um culto satânico” (TUESDAY..., 1973, p. 41).

Os encontros na casa da satanista Lilith mostram uma grande imagem de Satã na parede, pintada em tons vermelhos e escuros. Em sua mão, o cajado com um símbolo na ponta é a marca do grupo, presente nos cigarros que fumam, nos anéis e outros adereços. O símbolo é uma cruz com um “x” sobreposto. Uma blasfêmia do cristianismo, consolidada também dentro de uma igreja cristã na qual o destino de Steve e Diane se concretiza. As roupas ritualísticas do grupo são escuras, o ambiente é iluminado por velas vermelhas ou pretas e, no local onde a divindade cristã deveria ocupar, senta-se Satã, O Grande Mal, Samael ou Lúcifer, exibindo pés de cabra.

---

<sup>92</sup> Em 2022, Donna Mills interpretou Bonnie Clayton em *Nope* (Não! Não Olhe!, 2022), dirigido por Jordan Peele

<sup>93</sup> Jeannot Szwarc, atualmente com 84 anos, também dirigiu *Jaws 2* (Tubarão 2, 1978), um episódio de *CSI: Miami* em 2003, 14 episódios de *Smallville* (Smallville: As Aventuras do Superboy), entre 2003 e 2011, 5 episódios de *Supernatural* (Sobrenatural), entre 2011 e 2014, e outras produções.

<sup>94</sup> Atualmente com 82 anos, Robert Foxworth interpretou o demônio e atuou em diversos filmes e séries, como *Damien: Omen II* (A Profecia II, 1978) e *Prophecy* (A Semente do Diabo, 1979).

Ainda no que diz respeito a filmes produzidos para televisão, destaca-se *Spectre*, dirigido por Clive Donner, produzido pela *20th Century Fox* e exibido na NBC em 1977 (BUCK, 1977). No enredo, o satânico se expressa pela libertação do demônio Asmodeus na Inglaterra, após dois mil anos de sua prisão. O antagonista é combatido pelos investigadores estadunidenses William Sebastian (Robert Culp) e Dr. Hamilton (Gig Young)<sup>95</sup>, que acredita em Ocultismo e demônios. Ambos são contratados por Anitra Cyon para investigar o estranho comportamento de seu irmão Geoffrey Cyon (James Villiers)<sup>96</sup>, relacionado à não monogamia e preferências sexuais. Após chamar Dr. Hamilton de puritano ofendido, o personagem argumenta que apenas pratica abertamente o que outros homens fazem escondido. Geoffrey é um seguidor de Asmodeus, encarnado em seu irmão Mitri (John Hurt)<sup>97</sup>, que lidera o grupo em Londres na propriedade da família Cyon.

A casa dos três irmãos está repleta de estátuas e imagens de mulheres abraçadas no que aparentam ser faunos, Pã e outros seres de chifres e cascos. Asmodeus, chamado de Todo Poderoso, é o Príncipe da Lascívia, que corrompe a humanidade pela luxúria. Como outros exemplos do ciclo, o grupo é formado por pessoas brancas, de classe alta, com hierarquia masculina, misógina e mulheres oferecidas em sacrifícios, vestidas inteiramente de branco. Os benefícios em seguir Asmodeus são gratificações financeiras, prosperidade, força e poder.

Consonantemente com a estética do ciclo, os seguidores de Asmodeus se vestem com capuzes durante os rituais, sendo vermelhos os das mulheres e pretos os dos homens. Conforme o ritual prossegue, uma orgia se inicia, e a câmera deixa em primeiro plano seios de mulheres e eventualmente as risadas de duas pessoas anãs representadas de forma monstruosa. Ao fim da narrativa, Asmodeus se mostra com garras e escamas, sendo momentaneamente contido pelos investigadores, mas não totalmente destruído.

Um dos conflitos que se mescla ao enredo é o embate entre pensamento científico e religioso, abordado paralelamente a conceitos como superstição e primitivo. Os dois investigadores possuem pontos de vista diferentes e conforme aquele que se classifica como racional vivencia experiências para além de sua compreensão, modifica permanentemente o olhar em direção à realidade. Em uma sequência na qual entram em uma casa em chamas, por exemplo, o cético William presencia o ataque de uma criatura não humana. Entre grunhidos e

---

<sup>95</sup> Gig Young (1913-1978) fez um episódio de *Twilight Zone*, em 1959.

<sup>96</sup> James Villiers (1933-1998) interpretou John em *Repulsion* (Repulsa ao Sexo, 1965)

<sup>97</sup> Ainda na década de 1970, John Hurt (1940-2017) narrou o personagem Aragorn para a animação *The Lord of the Rings* (O Senhor dos Anéis, 1978) e interpretou Kane em *Alien* (Alien: o Oitavo Passageiro, 1979). Posteriormente, atuou em diversas produções mais recentes, como *Doctor Who* (2013), *Snowpiercer* (Expresso do Amanhã, 2013), na saga Harry Potter, como o dono da loja de varinhas Ollivander, e outras.

fumaça, William segue as instruções de Hamilton para se proteger no centro de um pentagrama com a face de bode, conforme a imagem 37. Apesar de o símbolo não ser totalmente mostrado, é possível reconhecer os traços semelhantes aos usados no pentagrama invertido com a face de Baphomet ao centro. Interessantemente, na narrativa, não é exclusivamente um indicador de perigo, como um símbolo de proteção.

Figura 37 - Pentagrama em *Spectre* (1977)



Fonte: *Spectre* (1977)

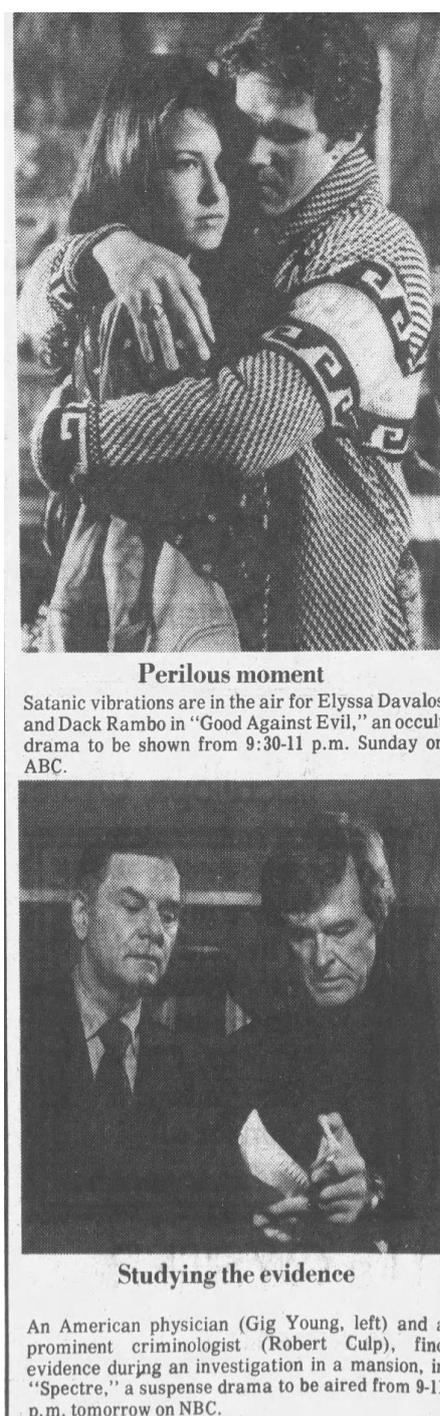
A matéria publicada no jornal *Greenville News* esclarece que os produtores Sam Peeples e Gene Roddenberry, inspirado em Sherlock Holmes e Dr. Watson, escreveram a história sobre Asmodeus em 1974, a qual foi recusada no momento. Depois do sucesso de *The Exorcist* e *The Omen*, pediram para Roddenberry se não teria alguma história pronta que envolvesse Ocultismo, abrindo espaço para a filmagem de *Spectre*. (TV..., 1977).

O filme teve tanto recepções boas quanto críticas à sua qualidade. Em janeiro de 1977, a produção começou a ser noticiada, classificada como um drama sobre Ocultismo, com destaque para a atuação de Robert Culp e o produtor Gene Roddenberry, conhecido pelo trabalho em *Star Trek*. Em maio, a notícia escrita por Jerry Kenion afirmou que o filme era um piloto para uma possível série. No jornal *The Buffalo Evening News*, a crítica mais severa e irônica chamou de “bomba pseudo-Satânica”, identificando um desconforto do ator Robert Culp em interpretar “seu papel como antagonista das forças de Satã” (MALONE, 1977, p. 79).

Por outro lado, a crítica de Kevin Thomas em um texto que também falava sobre a estreia de *Good Against Evil*, argumentou que o filme “não foi apenas desenhado de forma

deslumbrante como é também rico em seus detalhes e roteiro. Ele pode ser *hokum*, mas ele foi claramente cuidadosamente pesquisado no que diz respeito ao Ocultismo” (THOMAS, 1977, p. 103). É importante ressaltar que a divulgação esteve ao lado do Horror Satânico *Good Against Evil* em vários jornais, e no *Evening Express* as imagens dos filmes apareceram em sequência, conforme a figura 38.

Figura 38 - Recorte do jornal *Evening Express* (1977)



Fonte: [https://www.newspapers.com/image/853259404/?clipping\\_id=137065908](https://www.newspapers.com/image/853259404/?clipping_id=137065908) Acesso: 24/04/2023

## 2.4 SATANISTAS AUTODECLARADOS E O HORROR SATÂNICO

Como se evidencia nas fontes até então trazidas para o debate, o gênero de horror e especificamente o ciclo do horror satânico se relacionam, nos níveis de produção, divulgação, narrativa e recepção, com as percepções sociais do Satanismo, seja a expressão autodeclarada ou aquela na qual os satanistas se aproximam do mal cristão, das instabilidades culturais ou políticas, de medos sociais que circundam o contexto. Direcionando o foco para o Satanismo autodeclarado, é possível identificarmos diversas relações entre sua estética, seus rituais, suas ideias e sua prática religiosa com o Horror Satânico.

A biografia de Anton LaVey escrita por Blanche Barton (2014), a última esposa de LaVey, fornece alguns indícios dessas relações, apesar de a maioria das informações concedidas já terem sido questionadas pelos estudiosos do Satanismo, como Asbjørn Dyrendal (2016), James Lewis (2016) e Jesper Aa. Petersen (2016). Apesar de questionáveis, são parte da construção da figura mítica de Anton LaVey, para fornecer um modelo para o Satanismo. Atualmente, tal mito permanece em transformação e vem sendo reforçado em bibliografias recentes, como observa-se com o livro de Carl Abrahamsson (2021)<sup>98</sup> sobre a *Church of Satan* e Anton LaVey, no qual o autor destaca a relação entre a estética do Satanismo e o horror gótico, o expressionismo alemão, os antigos filmes de horror hollywoodianos e o cinema *noir*: “o mundo do filme noir é aquele que mostra a possibilidade de uma reversão momentânea da moral hipócrita estabelecida e é, portanto, inerentemente satânico” (ABRAHAMSSON, 2021, p. 93).

Barton destacou uma afinidade de LaVey, desde jovem, pelo cinema de horror e uma literatura relacionada ao gênero. De acordo com a autora, durante 1945 e a ida para a Alemanha junto de seu tio, LaVey presenciou a censura de filmes de horror nazistas, *schauerfilmen*, em um posto de comando de Berlim, que “mais do que relatos ficcionais, [eram] sim representações simbólicas ou pouco disfarçadas de uma mentalidade ocultista nazista” (BARTON, 2014, p. 26). No contexto, também se identificavam rumores sobre a *Black Order*, que seria composta por adoradores de Satã que desempenhariam um papel central no Terceiro Reich. Tais ideias, segundo Barton, despertaram o interesse de LaVey pelo horror.

Segundo Barton, LaVey teria crescido escutando histórias de sua avó Luba Kolton sobre a Transilvânia, direcionando-se depois a Bram Stoker, Mary Shelley e outra fonte de tais

---

<sup>98</sup> Carl Abrahamsson é membro da *Church of Satan*, diretor do documentário *Anton LaVey: into the Devil's Den* (2019), compositor, autor de livros como *California Infernal* (2017), publicado pela editora *Abrahamsson Trappart*, vinculada à sua produtora, *Trappart Film*.

histórias de horror no contexto, a revista *Weird Tales*<sup>99</sup>. Apesar da leitura de autores, como Albertus Magnus e Arthur E. Waite, paralelamente LaVey se ancorou na ficção de horror para construir o próprio caminho para a verdade mágica: “Eu me ancorei mais na ficção para obter a verdade mágica. Lovecraft, Hodgson Carnacki, Long Hounds of Tindalos - foi onde encontrei substância para o pensamento que não consegui encontrar nos chamados "perigosos" livros obscuros de magia” (LAVEY *apud* BARTON, 2014, p. 20).

Outro repertório compartilhado pelo gênero que influenciou LaVey foram as produções do expressionismo Alemão, como *The Cabinet of Dr. Caligari* (O Gabinete do Dr. Caligari, 1920), *Hitlerjunge Quex* (Mocidade Heróica, 1933), *Morgenrot* (Heróis do Mar, 1933) e os filmes do personagem Dr. Mabuse dirigidos por Fritz Lang: *Dr. Mabuse the Gambler* (Dr. Mabuse: o Inferno do Crime, 1922), *The Testament of Dr. Mabuse* (O Testamento do Dr. Mabuse, 1933) e *The Thousand Eyes of Dr. Mabuse* (Os Mil Olhos do Dr. Mabuse, 1960). Alguns elementos presentes teriam sido ressignificados por LaVey e abarcados em alguns rituais da *Church of Satan*: “A iluminação e os ângulos estranhos e assombrosos tiveram um impacto dramático sobre LaVey. Décadas depois, ele reproduziria esses elementos nos filmes expressionistas plantando as sementes em LaVey para o que ele eventualmente desenvolveria em sua "Lei do Trapezoide" (BARTON, 2014, p. 26).

Permanecendo nos diálogos entre cinema e horror, a obra de Abrahamsson ainda reúne entrevistas anteriores sobre Anton LaVey e o grupo durante as décadas de 1960 e 1970, como de Bob Johnson e Jack Stevenson, originalmente realizadas em 2018. Johnson<sup>100</sup> vinculou o Satanismo ao horror: “Para todos aqueles com quem o lado negro, a inércia negra, ressoa, isso foi maravilhoso, porque nossa tribo pode se relacionar com todo o horror gótico, o mistério e o oculto” (JOHNSON *apud* ABRAHAMSSON, 2021 [2018], p. 218). Por sua vez, Stevenson<sup>101</sup> ressaltou o interesse de LaVey pelo cinema do gênero de horror:

[...] não há dúvida de que ele desenvolveu uma apreciação do cinema obscuro e Anton estava vindo de uma perspectiva diferente. Não tanto do que chamamos de cinema de lixo ou cinema adolescente dos anos 60; ele vinha de uma perspectiva anterior, uma espécie mais escura de cinema carnavalesco; filmes que tinham temas mais sombrios sobre morte e horror. Ele era um grande conhecedor do cinema de horror e

---

<sup>99</sup> Segundo Leif Sorensen, *A Weird Tales* é uma revista estadunidense, sediada em Chicago, que trabalhava com o gênero horror e a literatura fantástica. A criação, em 1923, é atribuída a J.C. Henneberger e o primeiro editor foi Edwin Baird.

<sup>100</sup> Robert Johnson é membro da *Church of Satan*, autor da publicação que propõe a continuação de *The Satanic Witch* ou *The Compleat Witch* (1970), *The Satanic Warlock* (2016).

<sup>101</sup> Jack Stevenson é proprietário do cinema underground *Huset*, em Copenhague, na Dinamarca, fundado em 1970, onde Abrahamsson estreou o documentário sobre LaVey, em 2019. Stevenson pesquisa sobre história do cinema e é autor de livros, como *Fleshpot: Cinema's Sexual Myth Makers & Taboo Breakers* (2000), *Addicted: The Myth and Menace of Drugs in Film* (2000), *Witchcraft Through the Ages: The Story of Haxan, the World's Strangest Film, and the Man Who Made It* (2007) e outros.

definitivamente causou impacto; eles poderiam tê-lo entrevistado para um capítulo inteiro daquele livro. Na verdade, poderia e deveria ter havido um artigo exclusivamente sobre seu amor pelo cinema (STEVENSON *apud* ABRAHAMSSON, 2021 [2018], p. 290).

Além das entrevistas e das biografias de LaVey, o Sumo Sacerdote e Michael Aquino, também membro da *Church of Satan*, influenciaram diretamente a produção de alguns filmes do subgênero Horror Satânico durante a década de 1970, participaram diretamente na construção de uma mídia que, logo, é portadora de alguns dos conhecimentos acerca da própria prática religiosa, ainda que reformulada sob outro olhar e objetivos distintos. LaVey foi consultor técnico de *The Devil's Rain* (1975), *Lucifer's Women* (1974) e *Doctor Dracula* (1978), enquanto Michael Aquino foi consultor em *Asylum of Satan* (1972).

Tal informação permite compreender que grupos satanistas estiveram diretamente relacionados ao processo de produção cinematográfica, e eram parte do público que os consumia. LaVey, em sua entrevista para Jack Fritscher, em 1971<sup>102</sup>, expressou uma recepção crítica e ativa da cinematografia de horror do período, argumentando sobre o impacto da *Church of Satan* no cinema e sobre o conjunto de filmes que dialogam com temas próximos ao Satanismo durante 1970. LaVey afirmou sua atuação como Satã em *Rosemary's Baby* e argumentou sobre uma demanda do cinema *exploitation*, no sentido de explorar a abertura temática e o sucesso do filme dirigido por Polanski:

Desde aquele filme de Roman Polanski, eu sou constantemente confrontado com roteiros de produtores de *exploitation thick-skulled* que querem que eu seja consultor técnico ou que eu interprete o Diabo ou o doutor Satânico em seus novos filmes. [...] O que eles não percebem é que *Rosemary's Baby* foi popularmente um sucesso porque o filme explodiu muitos dos preconceitos sobre Satanismo (LAVEY *apud* FRITSCHER, 2021 [1971], posição 372).

Em sua recepção cinematográfica, LaVey fortaleceu as relações entre *Rosemary's Baby* e a organização do Satanismo religioso, e afirmou sua atuação como o Diabo no filme, apesar de ter sido interpretado por Clay Tanner. Ao expressar sua análise, o Sumo Sacerdote conciliou sua prática Satanista à narrativa do filme, como é perceptível na fala:

O bebê representou o nascimento da Nova Era Satânica, 1966. O ano de 1966 foi utilizado em *Rosemary's Baby*, como a data do nascimento do bebê, porque 1966 foi o nosso Ano Satânico Um na *Church of Satan*. O nascimento do bebê foi o nascimento do Satanismo. *Rosemary's Baby* está contra a imagem popular do sacrifício infantil. O papel que desempenhei na produção - o Diabo no traje peludo, não foi, do meu ponto de vista, nada mais do que deveria ter sido. Eu era homem, animal, bestial, de

---

<sup>102</sup> A entrevista foi recentemente reeditada e publicada sob o título *Anton LaVey Speaks* (2021). Com base no título da nova edição, cabe lembrar que, segundo Nicholas Goodrick-Clarke (2002), LaVey foi influenciado pelas leituras de Aleister Crowley, que também carregava algumas aproximações com o Nazismo: "Crowley posteriormente se lisonjeou observando paralelos entre as profecias do *Book of the Law* e as supostas afirmações de Hitler em *Hitler Speaks*, de Rauschnig" (GOODRICK-CLARKE, 2002, p. 213). Em 1998 e utilizando a mesma referência, Anton LaVey publicou *Satan Speaks!*

natureza carnal, surgindo de uma forma ritualizada. [...] Esta impregnação foi muito significativa porque mostrou a reprodução literalmente, no filme, da *Church of Satan*. (LAVEY *apud* FRITSCHER, 2021 [1971], posição 380-388).

Na perspectiva de LaVey e para aproximar o Satanismo das transformações feministas de seu período histórico, ao fim do filme, Rosemary “[...] descarta sua herança católica e cuida da criança-diabo. O instinto natural do Satanismo vence no coração da mulher sobre a programação feita pelo homem [...] Rosemary é uma mulher triunfante, porque ela alcança a auto-realização” (LAVEY *apud* FRITSCHER, 2021 [1971], posição 396). Simultaneamente à defesa do posicionamento da personagem, LaVey, com seu olhar masculino, define qual não é a mulher certa para carregar o filho de Satã, ao falar sobre a personagem Terry Gionoffrio como uma perdedora drogada e em situação de rua: “Satã viu sua falta de instinto materno, de instinto de vencedora, de coragem para levar este bebê ao mundo” (LAVEY *apud* FRITSCHER, 2021 [1971], posição 396).

Assim como outros estudiosos do gênero de horror argumentaram, LaVey e Fritscher identificam que, diferentemente de outras narrativas na qual o antagonista é totalmente contido e a ordem dominante é estabelecida, no caso de *Rosemary's Baby*, “Satã vence em seu paralelo com o Cristianismo. A maioria dos filmes possuem um final moral tradicional onde o bem triunfa. Você e Polanski estão anunciando um novo final” (LAVEY *apud* FRITSCHER, 2021 [1971], posição 396).

Ainda que nenhuma informação oficial sobre o filme mencionasse a participação como consultor técnico de *The Mephisto Waltz* (1971), LaVey afirmou seu trabalho na produção do filme: “embora eu tenha feito a consultoria de *Mephisto Waltz* para a *20th-Century-Fox*, este filme ainda tem os antigos elementos de bruxaria” (LAVEY *apud* FRITSCHER, 2021 [1971], posição 396). Apesar de afirmar o trabalho de consultoria em produções que não a receberam de fato, o Sumo Sacerdote realmente foi contratado para realizar a função em outras, o que não significa a ausência de uma recepção negativa sobre muitos deles: “estes outros cineastas que querem minha opinião sobre seus roteiros estão simplesmente produzindo mais lixo da variedade sacrifício de sangue” (LAVEY *apud* FRITSCHER, 2021 [1971], posição 388). De fato, LaVey foi Consultor Técnico de *The Devil 's Rain* (1975), *Doctor Dracula* (1978) e *Lucifer' s Women* (1974), assim como a *Church of Satan* foi definida como Consultora técnica de *Asylum of Satan* (1972). Esses filmes, assim como LaVey julgou em entrevista, utilizam amplamente da compreensão do Satanismo associada à violência, a sacrifícios humanos e estupro.

Considerando esses aspectos importantes do ponto de vista da recepção cinematográfica, cabe destacar um aumento da violência urbana em grandes cidades estadunidenses, como Chicago, New York, California e Los Angeles, entre as décadas de 1960 e 1970, consonantes a outros tipos de violência, como os expressos na midiaticização da Guerra do Vietnã. Portanto, há um aumento da violência no interior do país e em suas relações externas. Segundo Barry Latzer (2016), esse aumento de violência se relaciona com o próprio aumento da população em áreas urbanas desde a década de 1960. Porém, se no início da década isso não era um problema, ao seu final, o otimismo característico do período

[...] evaporou em uma enxurrada de violência e assassinatos. Tumultos, crimes e protestos desordenados acompanharam desafios cada vez mais audaciosos à figuras de autoridade e, de fato, à própria autoridade. Em 1968, um espantoso 81% do público americano disse aos entrevistadores que a lei e a ordem tinham se desmoronado completamente nos Estados Unidos (LATZER, 2016, p. 106).

Após o assassinato do presidente Kennedy, em 1963, o liberal Lyndon Johnson, o novo presidente que compartilhava de uma perspectiva anticomunista, presidiu explanação da Guerra do Vietnã, “uma ‘guerra’ doméstica contra a pobreza, ajuda federal à educação [...] reforma imigratória. [...] Dentro de cinco anos, protestos, tumultos e violência destruiriam completamente sua presidência” (LATZER, 2016, p. 107). A taxa de crimes violentos mais do que dobrou entre 1960 e 1970, de 161 para 100 mil para 364, assim como

As taxas de homicídio aumentaram 55%, enquanto as taxas de roubo subiram mais de 91%. A maior parte do aumento ocorreu na segunda metade da década, durante a época dos tumultos e dos protestos contra a Guerra do Vietnã. Enquanto, entre 1960 e 1964, as taxas de crimes violentos foram em média 168 por 100.000, nunca ultrapassando 200, entre 1965 e 1969, as taxas nunca caíram abaixo de 200, e a média foi de 260. Ruins como eram no final da década de 1960, as coisas pioraram na cada década seguinte. Nos anos 70, a taxa média de criminalidade violenta subiu para uma chocante 452 por 100.000, só para subir ainda mais nos anos 80, subindo outros 31 por cento para 594 (LATZER, 2016, p. 110).

Marcado por conflitos internos e externos, a mídia, os jornais, as revistas, a televisão e o cinema de horror estadunidenses dialogaram com tal aumento de violência, os assassinatos, a quebra da credibilidade das instituições e dos movimentos que as questionaram. Como será mais bem problematizado no capítulo 4, as matérias de jornais acerca do Satanismo e das transformações sociais do período demonstram os medos sociais, as desconfianças e as violências que trilharam o caminho até o Horror Satânico.

#### **2.4.1 *Asylum of Satan, The Devil's Rain, Lucifer's Women e Doctor Dracula***

Produzido e distribuído pela *Studio 1 Productions* e *United Film Corporation of Louisville*, *Asylum of Satan* foi lançado em 26 de setembro de 1972, no cinema *Vogue* e *Preston Drive-ins* de Louisville, sob a direção de William Girdler (PREMIERE..., 1972). O enredo protagonizou uma mulher que, em um hospital, tenta escapar de um grupo de veneração a Satã liderado pelo antagonista principal, Dr. Spector, que oferece sacrifícios buscando imortalidade. Lucina Martin é levada à força para um altar ritualístico, em um ambiente escuro cercado por velas e, assim como Rosemary, com os pés amarrados por médicos. Dr. Spector, que se veste de mulher em parte do filme<sup>103</sup>, assemelha-se amplamente à forma como LaVey se apresentava para a mídia durante o período, com uma túnica preta, cavanhaque, barba e cabeça raspada. Invocado pelo Sacerdote, Satã se manifesta durante o ritual, com uma face grotesca, dentes proeminentes, pele com escamas e aparência animalesca, interpretado por John Saag, filho de um dos donos do cinema *Vogue* que comportou a estreia do filme em Louisville.

Figura 39 - Divulgação de *Asylum of Satan* no *The Courier-Journal* (1972)



Fonte: [https://www.newspapers.com/image/110081247/?clipping\\_id=105560715](https://www.newspapers.com/image/110081247/?clipping_id=105560715) Acesso: 13/07/2022

*Asylum of Satan* foi o primeiro filme feito em Louisville, em uma mansão antiga e por uma companhia da cidade, conforme publicado nos jornais *Clarksville Leaf-Chronicle*, *The*

---

<sup>103</sup> Apesar de ultrapassar os limites desta tese, essa importante característica do personagem deve ser mencionada, afinal, o principal antagonista da narrativa veste-se de mulher para enganar Lucina, em um contexto histórico que discute liberdade sexual, possibilitando uma leitura pelo viés dos estudos de gênero que possivelmente identificaria Dr. Spector em paralelo com uma transfobia, como uma representação do medo social específico relacionado aos debates em torno da sexualidade.

*Courier Journal*, *The Franklin Favorite* e outros. O diretor William Girdler<sup>104</sup>, que compôs a trilha sonora inteira da produção, era o presidente da Studio 1, conhecido pela direção de comerciais de televisão, dois longas metragem e um documentário. O editor, Gene Ruggiero, trabalhava em Hollywood desde 1939 e já havia ganhado um prêmio por *Around the World in 80 Days* (1956) (NEW..., 1972). Uma das primeiras notícias divulgadas sobre o filme no jornal de Louisville, poucos dias antes da estreia, seguiu o padrão observado nas divulgações de outros filmes do Horror Satânico. Novamente, observa-se uma pessoa vestida com uma túnica escura e em um local ritualístico. Em seu peito, há um pentagrama invertido, conforme a figura 39.

Figura 40 - Divulgação de *Asylum of Satan* no *The Courier-Journal* (1972)



Fonte: [https://www.newspapers.com/image/110081771/?clipping\\_id=105597704](https://www.newspapers.com/image/110081771/?clipping_id=105597704) Acesso: 14/07/2022

A discordância entre a recepção por parte da crítica e do público em geral foi inclusive utilizada como instrumento para a divulgação do filme após a estreia, em conjunto com um cartaz de divulgação a frase em caixa alta: “o filme mais controverso de Louisville”. Os críticos

<sup>104</sup> Sob a influência do lançamento de *The Exorcist*, em 1974, o diretor dirigiu o *blaxploitation* *Abby*, assim como produziu, dirigiu e foi o coautor de *The Manitou* (1978), lançado após seu falecimento. Girdler faleceu no dia 21 de janeiro de 1978, com 31 anos, em um acidente de avião.

esmagam-no sem piedade, o público discorda e se rebela. *Asylum of Satan*, um filme que você deve ver e julgar por si mesmo” (WORLD..., 1972, p. 21).

A mesma imagem (Figura 40) circulou em outros jornais acompanhada pela frase: “escravos do amor de Satã torturados e exsanguinados até a morte” (NOW..., 1972, p. 14). O cartaz de divulgação que a acompanhou, assim como os anteriormente mencionados, também destacou a referência a Satã logo no título, em consonância com uma grande imagem de sua face, com chifres, dentes proeminentes e aspecto monstruoso, conforme a manifestação no filme. Segundo Jean Dietrich, que alguns anos mais tarde escreveu sobre *Race With The Devil*, o roteiro lidava com “magia negra, *hocus-pocus* e uma série de episódios satânicos” (DIETRICH, 1972, p. 70). O filme foi exibido em *drive-ins* e cinemas em outros diversos estados, principalmente em 1974, New York, Kentucky, Arizona, California, Texas, Florida, Pennsylvania, New Jersey e South Carolina (UA..., 1972).

Em 1976, Jeffrey Frentzen publicou uma crítica na revista *Cinefantastique*, relacionando o filme a *Rosemary's Baby*: “do diretor de Abby [...] uma mulher é internada em um hospital administrado por discípulos do Diabo e torna-se vítima de uma trama para engravidá-la do Diabo. Isso não é *Rosemary's Baby*” (FRENTZEN, 1976, 27). Apesar dos créditos apresentarem a *Church of Satan* como Consultora Técnica do filme, papel desempenhado, segundo Brian Albright (2012), por Michael Aquino na época integrante do grupo, os jornais da época não mencionam a participação dele ou da *Church of Satan* na produção. Aquino, que participou da escrita dos rituais publicados na *The Satanic Bible*, supervisionou as cenas de rituais do filme, compostas por pessoas encapuzadas com túnicas brancas, em consonância com o ambiente médico, segurando velas e ao redor do altar onde a vítima se encontra amarrada.

Utilizando brevemente de um ambiente médico e ameaçando mulheres amarradas em cima de um altar, um grande exemplo do Horror Satânico lançado no período foi *The Devil's Rain*, dirigido por Robert Fuest<sup>105</sup>, produzido pela *Estudios Churubusco Azteca* e *Sandy Howard Productions*. Foi o produtor do filme James Cullen (creditado como Louis Peraino),

---

<sup>105</sup> Em 1971, Robert Fuest já havia dirigido *The Abominable Dr. Phibes*. O filme possui algumas características que se encontram em *The Devil's Rain* e já permitem certa aproximação com temas sobre Satanismo. O personagem principal, Anton Phibes, nutre um apreço por seu órgão, mesmo instrumento musical que Anton LaVey tocava e está em *The Devil's Rain*. Além disso, uma das marcas do filme é a presença de uma orquestra de autômatos e, nesse sentido, cabe lembrar da presença de Dr. Cecil E. Nixon (1874-1962) no grupo de Anton LaVey ainda antes da criação oficial da *Church of Satan*. Nixon era conhecido por ser um dentista de São Francisco e, também, um construtor de autômatos. Segundo Blanche Barton, Nixon teria confidenciado a LaVey o funcionamento de seu autômato Isis e, “por um tempo, Dr. Nixon tentou despertar o interesse de LaVey em construir um autômato loiro chamado Galaea, que tocava violino” (BARTON, 2014, p. 69).

que levou o roteiro originalmente elaborado para durar 30 minutos na televisão, para a produtora *Bryanston* (REYHER, 1975). O filme teve Anton LaVey participando como consultor técnico e personagem integrante do grupo Satanista representado na narrativa. Ainda que não mencionada nos jornais, a esposa de LaVey na época, Diane, apareceu em algumas cenas como Priscilla Corbis. Alguns nomes conhecidos foram reunidos no elenco, como Ernest Borgnine<sup>106</sup>, Ida Lupino<sup>107</sup>, William Shatner<sup>108</sup> e John Travolta<sup>109</sup>.

A brincadeira de George Anderson (1975), que em 1979 escreveu sobre *The Legacy* (1978), era que se Borgnine havia interpretado Deus em *The Little House on the Prairie* (Os Pioneiros, 1974), agora teria a chance de ser o Diabo. Segundo Borgnine, a maquiagem que o transformava no Diabo era feita pelas mesmas pessoas responsáveis pela maquiagem de *Planet of the Apes* (1968). Tal informação também foi veiculada em alguns cartazes e no artigo de Paula Span (1975), que destacava o trabalho dos especialistas em maquiagem: Tom Burman (creditado como John Chambers) e seu pai, Ellis Burman.

Em 1974, Les Wedman para o jornal de Vancouver, do Canadá, noticiava a produção do filme e o orçamento de 1,2 milhões de dólares. No mesmo ano, seguindo outros estados, o jornal de El Paso mencionou a inclusão de Keenan Wynn no elenco, e o jornal de Los Angeles noticiou os roteiristas Gabe Esso e Jim Ashton (BIT..., 1974; SANDY..., 1974). Em 1975, inaugurando as notícias do ano, o *The Los Angeles Times* anunciou o início das filmagens em 27 de janeiro no rancho de John Wayne, em Durango<sup>110</sup>, no México, com o orçamento de 2 milhões de dólares. A mesma matéria lembra que a empresa *Bryanston Pictures*, creditada como distribuidora, lançou nos anos anteriores *The Texas Chain Saw Massacre* (O Massacre da Serra Elétrica, 1974), dois filmes produzidos por Andy Warhol, *Flesh for Frankenstein* (Carne para Frankenstein, 1973) e *Sangue per Dracula* (Sangue para Drácula, 1974), e o Horror Satânico *Legacy of Satan* (1974), não citado na matéria. Nesse sentido, cabe perceber que *The Devil's Rain* e *Brotherhood of Satan*, outro Horror Satânico, foram exibidos em sessões próximas a esses títulos produzidos por Warhol durante 1970. (THE DEVIL'S..., 1975; SOUTHVIEW, 1976).

---

<sup>106</sup> O estadunidense Ernest Borgnine (1917-2012) atuou em *Marty* (1955), *McHale's Navy* (1962) e outros títulos, chegando até o personagem *mermaid man* em *SpongeBob SquarePants* (1999).

<sup>107</sup> A atriz britânica Ida Lupino (1918-1995) contracenou com Humphrey Bogart em *High Sierra* (1941), atuando posteriormente em muitos filmes, como *Pillow to Post* (1945), *The Man I Love* (1946) e um dos episódios de *The Twilight Zone*, *The Sixteen Millimeter Shrine* (1959).

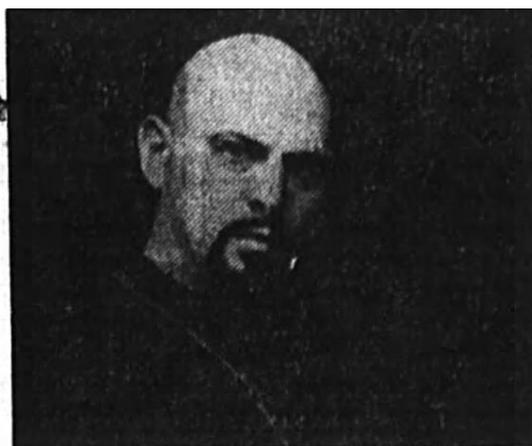
<sup>108</sup> Entre os diversos trabalhos, o canadense William Shatner já interpretou o capitão Kirk na série *Star Trek* (1966-1969) e posteriormente nos filmes lançados em 1979, 1982, 1984, 1986, 1989 e 1991.

<sup>109</sup> *The Devil's Rain* foi o primeiro trabalho de John Travolta como ator em um longa-metragem.

<sup>110</sup> Vale lembrar que foi a primeira vez que um filme foi filmado em Durango.

Durante janeiro e nos meses seguintes, os jornais de diversas partes do país noticiaram as gravações do filme, o elenco, os produtores e as intenções do roteiro. Diferente de *Asylum of Satan*, a presença de Anton LaVey no elenco foi notada desde fevereiro de 1975: “*The Devil ‘s Rain* é sobre um culto religioso e também tem em seu elenco o Dr. Anton LaVey, Sumo Sacerdote da *Church of Satan*, um assustador grupo que clama um milhão de seguidores ao redor do mundo” (COTTER, 1975, p. 20). Paula Span também divulgou a participação nas cenas ritualísticas: “instruindo o elenco nos encantamentos da Missa Negra” (SPAN, 1975, p. 46). Tal notícia foi veiculada em outros jornais nos meses seguintes, como *Gossip Column* de Robin Adams Sloan, para quem o filme era um desastre épico que estava sendo filmado em Durango. Algumas fotos de Anton LaVey acompanhavam a coluna impressa em vários jornais do país, e delas mostra a imagem a seguir:

Figura 41 - Foto de Anton LaVey publicada em *Gossip Column* de Robin Adams Sloan



**LAVEY: no good deeds.**  
**ANOTHER DISASTER:** Down in Durango, Mexico, a bunch of old-timers headed by Ida Lupino, Ernest Borgnine, Eddie Albert, and Keenan Wynn have all but been washed away

Fonte: [https://www.newspapers.com/image/115253444/?clipping\\_id=107710876](https://www.newspapers.com/image/115253444/?clipping_id=107710876) Acesso: 16/08/2022

O jornal *Victoria Advocate*<sup>111</sup> identificou os temas satânicos ainda durante as filmagens da produção: “há um diabo solto em Durango e seu sorriso satânico está aterrorizando o elenco e equipe de um novo filme diabólico chamado “*The Devil’s Rain*”” (DEVIL..., 1975, p. 25). Assim como sugere a análise de outras produções de horror, cabe observar como as notícias sobre as filmagens enfatizam elementos que utilizam medos sociais e religiosos, justamente para atrair um público específico. O segundo parágrafo da matéria destacou que “a atriz Ida

<sup>111</sup> A mesma matéria foi publicada no jornal *Corpus Christi Caller* (MOVIE..., 1975, p. 10).

Lupino está usando um crucifixo no pescoço para afastar sua influência maligna” (DEVIL..., 1975, p. 25). Por meio de uma das falas de LaVey, a matéria deu a entender que havia vários satanistas trabalhando na realização: “‘é incrível’, disse LaVey. ‘Existem tantos satanistas reais trabalhando neste filme’” (LAVEY *apud* DEVIL..., 1975, p. 25). A presença de LaVey e o enredo causaram, segundo a matéria, debates sobre religião entre o elenco e a equipe, evidenciando subjetividades, uma heterogeneidade de concepções religiosas que compõem tal criação coletiva.

Figura 42 - Divulgação de *The Devil's Rain* em junho de 1975



Fonte: [https://www.newspapers.com/image/676728740/?clipping\\_id=107758811](https://www.newspapers.com/image/676728740/?clipping_id=107758811) Acesso: 17/08/2022

Os medos sociais e religiosamente orientados representados, portanto, podem amedrontar inclusive os atores, como Ida Lupino, que estaria insegura e, por isso, usava seu crucifixo. Por sua vez, Borgnine ficou honrado em receber de LaVey o convite para ser um Sacerdote honorário da *Church of Satan*. Já LaVey, que supervisionou as cenas de rituais, esclareceu que em seu Satanismo não há veneração ao Diabo. Após o lançamento, Borgnine expressou sua percepção ao esclarecer que não vê o filme como horror ou religioso. O artigo de Jeanne Miller desenvolveu mais o debate e sobre o convite de LaVey a Borgnine, destacando:

“talvez ele entendeu minha aproximação com o papel como uma indicação de que eu estava pessoalmente interessado em sua *Church of Satan*” (MILLER, 1975, p. 23). Na perspectiva do ator, o público do período ansiava entretenimento por meio de produções que “os removam do mundo e dos seus problemas” (BORGNINE *apud* DUFFY, 1975, p. 37). Para ele, *The Devil’s Rain* funciona justamente assim: “é assustador, claro. Mas todos sabem que é uma fantasia, e pessoas que vão assistir adivinham de antemão que irão ficar um pouco assustadas. Mas elas vão para isso. Porque é entretenimento, não perturbador, chocante ou sujo” (BORGNINE *apud* DUFFY, 1975, p. 37). Em junho, a divulgação nos jornais se intensificou, e paralelamente ao lançamento, houve a publicação do livro homônimo sob a autoria de Maud Willis pela editora *Dell Books*. A estreia<sup>112</sup> aconteceu em junho de 1975, em cidades do Missouri, Kansas, Illinois e Kentucky, majoritariamente acompanhadas por variações do cartaz na figura 42.

Assim como outros exemplos do ciclo, antes do lançamento as matérias reforçaram a relação com o Satanismo, seja ao descrever o roteiro ou por meio das imagens veiculadas, que utilizavam das conhecidas figuras encapuzadas e da representação de Satã, desta vez animalesco. Para o jornal de Wichita, Loren Reyher definiu que o enredo era sobre “uma família capturada por um culto Satânico” (REYHER, 1975, p. 23). A matéria tinha foco nos elaborados efeitos de maquiagem, sendo acompanhada por uma foto de Borgnine transformado no Diabo, conforme a figura 43. Em outro jornal, a foto acompanhou a legenda que enfatizou seu caráter satânico: “Ernest Borgnine transformado em um agente demoníaco de Satã em forma de bode, supervisiona um horrível ritual Satânico” (SPECIAL..., 1975, p. 46). Para o jornal de Cincinnati, a legenda da imagem era: “Ernest Borgnine como o demônio em forma de bode” (STEIN, 1975, p 21).

Ao escrever sobre as dificuldades em torno da maquiagem nos personagens cujas faces precisavam parecer estar derretendo, Bill Tatum argumentou que se tratava de um “filme sobre Satanismo e Bruxaria” (TATUM, 1975, p. 37). Apesar de ser divulgado como um filme satânico, outra classificação para descrevê-lo foi a de suspense ocultista, em alguns casos acompanhando a legenda de uma foto na qual Ernest Borgnine veste as roupas de seu personagem, conforme a figura 44, divulgada em vários jornais, como o *The Journal*, *The Daily Times-News*, *The Sun News* e *Biddeford-Saco Journal*.

Como outros exemplos do ciclo, o filme foi divulgado, utilizando o sucesso de *Rosemary’s Baby* e *The Exorcist*, como no cartaz na figura 45, cuja legenda chama atenção para

---

<sup>112</sup> Até 1979, o filme estreou na Suécia, no Japão, no Reino Unido, na Itália, na França, na Alemanha, na Espanha e na Suíça.

o vínculo entre as produções: “Se *The Exorcist* e *Rosemary’s Baby* chocaram você... que o céu nos ajude quando cair a Chuva do Diabo” (CEDAR..., 1975, p. 31). A partir de junho, foi exibido em diversos cinemas e *drive-ins* nos estados mencionados, e a partir de julho, em outros como Arizona, California, North Carolina, Vermont, New York, Wyoming, Pennsylvania, Ohio e Washington. Entre julho e dezembro de 1975, identificou-se um período de intensa exibição e divulgação em diversas regiões do país, que diminuiu até o final da década. A produção foi exibida ao lado de títulos, como *The Touch of Satan* (1971), *Dark Star* (1974) e *From Beyond the Grave* (Vozes do Além, 1974). (TRI-STATE..., 1975; ALAMEDA..., 1975; SOUTHWEST..., 1976).

Figura 43 - Foto de Ernest Borgnine como Diabo no jornal *The Wichita Beacon* (1975)



Fonte: [https://www.newspapers.com/image/696130978/?clipping\\_id=107758537](https://www.newspapers.com/image/696130978/?clipping_id=107758537) Acesso: 17/08/2022

Figura 44 - Foto das filmagens de *The Devil 's Rain* no *Biddeford-Saco Journal* (1975)



Fonte: [https://www.newspapers.com/image/86012066/?clipping\\_id=107701427](https://www.newspapers.com/image/86012066/?clipping_id=107701427) Acesso: 16/08/2022

Segundo *Victoria Advocate*, o filme é sobre “um grupo de colonizadores que estão em um limbo entre o céu e o inferno porque o livro em que assinaram as suas almas ao diabo

desapareceu” (DEVIL..., 1975, p. 25). O enredo bastante confuso conta que Corbis, o Ministro de Satã da terra, foi morto junto com outros membros do grupo durante o período que remete ao século XVII e aos processos de Salém já nas colônias americanas. Antes de ser queimado na fogueira, o personagem, que não aparenta temer a morte, desafia seu executor: “Pensa que vai destruir algo mais forte que a vida, ao acabar com a vida? Assim como o galo cantará na madrugada depois que meu corpo queimar, assim também o sol nascerá e lançará minha sombra sobre esta cidade” (THE DEVIL 'S RAIN, 1975, 00:48:55).

Figura 45 - Cartaz de divulgação de *The Devil 's Rain* (1975) no jornal *The Greenville News-Piedmont* (1975)



Fonte: [https://www.newspapers.com/image/188806568/?clipping\\_id=107785893](https://www.newspapers.com/image/188806568/?clipping_id=107785893) Acesso: 17/08/2022

Antes de ser queimado, Corbis entrega a uma criança os instrumentos que garantem sua sobrevivência até o presente. Ele e seu grupo habitam corpos de cera, buscando o livro perdido no qual firmaram seu pacto com Satã. Os satanistas residem em uma antiga cidade mineira, Redstone, “[...] lugar abandonado por Deus” (THE DEVIL’S RAIN, 1975, 00:08:36), onde performam rituais em uma Igreja cujas paredes internas são pretas, e as janelas fechadas impedem a entrada de luz. Uma grande cruz invertida está disposta centralmente sobre um altar de pedra. Ao fundo, a face do Bode de Mendes, no centro de um pentagrama, localiza-se em um vitral avermelhado. Os satanistas estão sentados, vestidos em mantos pretos e falando em Enoquiano. Um órgão é tocado, e o Sacerdote Corbis diz: “In Nomine Dei Nostri Satanas Luciferi Excelsi” (THE DEVIL’S RAIN, 1975, 00:23:06), vestido em uma túnica vermelha e portando um colar no qual o Bode está presente. Ele faz o sinal dos chifres e guia o ritual, desafiando a crença de Mark Preston, interpretado por William Shatner: “Em nome de Satã, Soberano da Terra. Rei do mundo, eu comando que as Forças das Trevas concedam seu poder

infernais sobre... ascendam do abismo, abram as imensas portas do inferno. Você me saúda como irmão e amigo. Eu convoco os deuses do abismo” (THE DEVIL 'S RAIN, 1975, 00:23:11).

As palavras do Sacerdote podem ser encontradas na *The Satanic Bible*, no *Book of Leviathan*, que contém os rituais em Enoquiano. O filme utiliza a Invocação a Satã, conforme as primeiras palavras do Sacerdote:

In nomine Dei nostri Satanas Luciferi excelsi! Em nome de Satã, o Soberano da terra, o Rei do mundo, eu comando que as forças das Trevas concedam seu poder infernal sobre mim! Abram as imensas portas do Inferno e ascendam do abismo para me saudar como seu irmão (irmã) e amigo” (LAVEY, 1969, p. 144)

A utilização da Primeira Chave Enoquiana é perceptível na fala ritmada dos satanistas que ecoa pelo ambiente, e é possível identificar trechos, como “zodonurenusagi [...] Zodacare, eca, od zodameranu! odo cicale Qaa; zodoreje, lape zodiredo Noco Mada” (LAVEY, 1969, p. 161). É possível encontrar uma tradução da linguagem no livro de LaVey: “Mova-se, portanto, e apareça. Liberte os mistérios de sua criação! Seja amigável comigo, pois eu sou o mesmo! – o verdadeiro adorador do mais alto e inefável Rei do Inferno” (LAVEY, 1969 p. 162). Retornando à cena, Mark, cuja crença cristã é desafiada, interrompe o ritual, levanta-se e ora para seu deus. Ao se sentir ameaçado, saca uma arma e atira no peito de um dos satanistas, que jorra cera no chão. Olhando para a arma nas mãos de Mark, Corbis questiona-o com um sorriso: “essa é sua fé?” (THE DEVIL 'S RAIN, 1975, 00:25:37).

Em outra sequência, o grupo performa um ritual à noite, em um ambiente aberto, ao lado de um rochedo. O Enoquiano novamente compõe o ritual. Satã é invocado no corpo de Corbis, ao lado de Anton LaVey: “Eu, Jonathan Corbis, peço para me deixar ser sua voz na terra. [...] Salve, oh Príncipe do Abismo. Em seu nome, deixe-nos contemplar o Pai, o carneiro do Sol, a lua, as estrelas. Salve, ó imortal” (THE DEVIL 'S RAIN, 1975, 00:55:53). Em seguida, Satã se manifesta com chifres e pelos no queixo, lembrando a aparência de um bode.

Satã busca uma espécie de conversão de Mark por intermédio de desafios, um dos quais se foca na presença de Lilith, interpretada por Lisa Todd. Ainda que a personagem não apareça nua, nem seja violentada por nenhum homem, ela ainda é uma agente de Satã, subordinada a ele. O filme indiretamente define a mulher que deve ser levada ao altar e a que não deve. A oferecida em sacrifício foi Lisa Preston, a esposa tradicional de Tom Preston, de olhos e cabelos claros e fiel ao deus cristão. Ela é conduzida ao altar desacordada, inteiramente coberta com um vestido branco e com um pentagrama desenhado em seu peito. Ao final, Satã sobrevive justamente em seu corpo, enquanto a alma de Lisa fica presa no receptáculo com a chuva do Diabo.

Em uma visão específica, LaVey acreditava que o filme, ainda que não perfeito do ponto de vista do Diabo, contribuiu para o Satanismo, pois “desvia do habitual caldeirão do bem contra o mal. As pessoas possuídas ficam com um ar muito simpático. Elas tornaram-se vítimas inocentes de protestantes fanáticos” (LAVEY *apud* DEVIL..., 1975, p. 25). Porém, algumas dualidades permaneceram: “é uma pena que o filme não consiga eliminar a ideia de que satanistas são do mal e os outros são do bem” (LAVEY *apud* DEVIL..., 1975, p. 25).

Aparentemente, a primeira crítica publicada sobre a produção, de Jim Creighton<sup>113</sup>, valorizou a abertura promissora repleta de imagens de Hieronymus Bosch acompanhadas por gritos de sofrimento, uma qualidade que não se sustentou no “conto moderno de adoração ao Diabo” (CREIGHTON, 1975, p. 35). O crítico o adjectivou como ridículo, com um roteiro previsível e “um certo tom de discriminação [...] Obviamente muito esforço foi depositado neste filme, mas ainda assim os cineastas acabaram com algo realmente horrível” (CREIGHTON, 1975, p. 35). As críticas posteriores não foram distintas, como a de Loren Reyher, que observou uma história fraca, ancorada em efeitos especiais que fazem ótimos atores derreterem na chuva. Para Michael Barfield, foi uma “peça tola de vulgaridade gratuita” (BARFIELD, 1975, p. 03).

Dorothy Manners, que em 1970 escreveu uma crítica sobre *Ritual of Evil*, mencionou brevemente *The Devil's Rain* em sua coluna para o *The Daily Advertiser* em 1975. Emery Lichtenwalter observou que a antecipação pelo filme foi mais positiva do que o filme em si, que “lida com adoração ao Diabo” (LICHTENWALTER, 1975, p. 09). Jeanne Miller, que durante a década escreveu sobre a *Church of Satan*, *Brotherhood of Satan* e *Lucifer's Women*, teceu um curto comentário sobre *The Devil's Rain*, a partir de uma entrevista com Borgnine. Na visão de Paula Span, ele é um derivado de “*The Exorcist*, uma história de adoração ao Diabo e possessão com Borgnine como o próprio Satã” (SPAN, 1975, p. 46)

No âmbito da recepção, suscitou debates sobre a religião e a crença em Deus para além do crucifixo usado por Ida Lupino. Do dia 19 de outubro até 18 de novembro de 1979, o jornal *Messenger-Inquirer*, de Owensboro, publicou diversas cartas de leitores a favor ou contra a exibição de *The Devil's Rain* na escola pública *Apollo High School*. Segundo a matéria de Sandra Skowron, o Superintendente de escolas do município de Daviess, George Overstreet, proibiu o conselho estudantil da escola de exibi-lo durante uma noite de Halloween, pois diversos pais reclamaram do tema relacionado à adoração do diabo. Em seguida, Overstreet emitiu uma ordem administrativa que permitia apenas filmes classificados como G (apropriados

---

<sup>113</sup> James H. Creighton (1936-2011) trabalhou em diversos departamentos de *St. Louis Post-Dispatch* durante 34 anos, inclusive como editor. Creighton também trabalhou na *United Press International*, em Dallas; no *Daily Tribune*, em Columbia; e na Universidade de Missouri, também em Columbia.

para todas as idades) pudessem ser exibidos nas escolas do distrito, lembrando que *The Devil's Rain* é classificado como PG (Orientação Parental Sugerida), com pouca violência e sem cenas de sexo.

As discordâncias apareceram na matéria de Skowron, que trouxe a perspectiva da presidente do conselho estudantil do Apollo, Starla Cravens, para quem a opinião dos estudantes sequer foi considerada. Estudantes e professores sentiram a imposição dos desejos de uma minoria sob a maioria dos envolvidos. Por outro lado, Mrs. Stovall argumentou que não desejava a exibição do filme devido às suas crenças religiosas. Miss Cravens, dessa forma, lembrou que ver o filme era uma atividade opcional, e ninguém era obrigado a comparecer. Após a matéria, a seção de leitores das edições seguintes trouxe diversas manifestações sobre o tema. V. R Melton, Melody Matthews e Margaret Matthews posicionaram-se, a partir de argumentos distintos, contra a decisão do superintendente e denominaram-na como uma forma de censura. Nesse sentido, Melton discutiu a importância da liberdade religiosa e os perigos da violação de direitos:

[...] eu não pretendo negar a nenhum destes indivíduos a sua liberdade de escolha ou o seu direito de praticar a religião. Afirmando o meu direito de lhes dizer que estão errados em impor estas crenças a todo um corpo estudantil e aos pais destes estudantes. Eu não irei aceitar calado tal violação de direitos básicos. Eu não preciso que estas poucas pessoas imponham aos meus estudantes o que moral ou imoral, ético ou antiético, certo ou errado, bom ou mal. Aparentemente, esses poucos indivíduos não compreendem o mal inerente à sua própria atitude. Existem centenas de estudantes que irão sempre ter uma vívida memória deste incidente. Lembrem-se bem, estudantes, e lembrem-se também de sua obrigação de proteger os direitos daqueles que abusariam dos seus (MELTON, 1979, p. 04).

Para Melody Matthews, por sua vez, a exibição do filme não tinha propósitos religiosos e ela não se sentia ameaçada pelo Diabo, pois “pertencia a Jesus Cristo” (MATTHEWS, 1979, p. 04). Na edição seguinte e em sentido semelhante, a leitora Kelly Withrow defendeu seu direito de opinar sobre o assunto na posição de estudante do colégio: “alguns de nós são Cristãos, e aqueles de nós que são não acreditam que [o filme] tenha qualquer efeito em suas crenças religiosas” (WITHROW, 1979, p. 49). Randy Ratliff, que também se identifica como Cristão, votou a favor da exibição do filme e não acredita que este defenda a adoração ao Diabo: “em minha opinião, o filme epitomiza a ignorância do público no que diz respeito à adoração ao Diabo. Poucos seguidores do Diabo foram alguma vez derretidos pela chuva” (RATLIFF, 1979, p. 06). Para Sharon Goetz, membro do conselho estudantil de Apollo, “depois de assistir ao filme, eu sabia ainda mais como e porque eu acreditava em Deus” (GOETZ, 1979, p. 04).

Por outro lado, Kent e Joyce Floyd, Shirley A. McCarter escreveram ao jornal em agradecimento pelo posicionamento contra a exibição do filme. Na visão do casal Floyd, ele

promove a adoração ao diabo. Para McCarter, é um artifício do Diabo e a atitude de bani-lo foi um triunfo contra as forças do mal. Barbara Quick, que foi contra a exibição, argumentou que o filme teria cunho religioso: “como Cristão, nós devemos estar cientes de que tudo que fazemos, toda a nossa vida, é uma decisão religiosa” (QUICK, 1979, p. 04).

É importante perceber que o debate aconteceu justamente dias antes da estreia na televisão pela CBS no dia 02 de novembro de 1979, alimentando a insatisfação daqueles contrários à exibição do filme no Halloween. Em 18 de novembro de 1979, o jornal publicou uma nota final sobre o assunto, que enfatizava a decisão conjunta de pais, estudantes e professores em não adotar as medidas impostas por Overstreet, ainda que novos cuidados na escolha de filmes fossem implementados.

O episódio demonstra como a recepção do filme possui um papel ativo na construção de seus significados. Dias antes do lançamento de *The Devil's Rain* na televisão, a discussão diária impressa no jornal, durante um mês, reverberou de forma a criar uma concepção do filme cujo efeito atraiu alguns a tirarem suas próprias conclusões ao assisti-lo na TV, enquanto surtiu o efeito exatamente oposto, ao afastar outra parcela do público que compartilhava a compreensão do filme como um instrumento do Diabo. Essa dinâmica social exemplifica como as mediações influenciam no próprio ato de assistir a um filme. Além disso, como argumentamos no decorrer desta tese, as crenças religiosas que integram os filmes ressoam com as que embasam a concepção de mundo de seu público, sensibilizando-o de formas mais ou menos intensas, causando revoltas, críticas ou, ainda, risos, deboches e outros sentimentos não desvinculados de uma recepção ativa.

Outros filmes com a participação de Anton LaVey como Consultor técnico foram *Lucifer's Women* (1974) e, derivado de suas filmagens em uma nova edição e roteiro, *Doctor Dracula* (1978), dirigido por Al Adamson. *Lucifer's Women* foi dirigido por Paul Aratow<sup>114</sup>, produzido pela *Rafael Film Associates* e lançado em 18 de dezembro de 1974 com o título *Svengali, The Magician* (METRO..., 1974). Segundo a crítica de Joe Baltake (1975), que escreveu sobre *Race With The Devil*, três meses depois para o mesmo jornal da Philadelphia, o filme foi baseado no romance gótico de George Du Maurier (1834-1896), *Trilby* (1894). O enredo, que para o crítico fala sobre o controle da Morte sobre o homem, com muita nudez, cena de estupro e violência, foi julgado por Baltake da seguinte forma: “o antiquado filme

---

<sup>114</sup> Em 1984, Paul Aratow foi um dos produtores de *Sheena* (Sheena, a Rainha das Selvas) (CAULFIELD, 1983).

ilustra de uma vez os avanços e retrocessos dos cineastas durante cerca de 45 anos desde seu primeiro lançamento” (BALTAKE, 1975, p. 22)<sup>115</sup>.

O filme é sobre um grupo que, sob a liderança de Sir. Stephen Phillips, precisa oferecer um sacrifício para Satã, especificamente a alma de uma mulher pura, de uma deusa, Trilby, para manterem a vida terrena e renovarem a energia psíquica durante um ritual sexual. O responsável por trazê-la para o ritual é John Wainwright, a reencarnação de Svengali, que se apaixona por ela e trai o grupo para fugirem juntos. O enredo apresenta a necessidade de homens assassinares e violentarem mulheres para manterem-se no poder, e há uma ideologia dominante, misógina e um olhar masculino construído no decorrer das sequências.

Tal elemento é visualizado em duas cenas de ritual, uma com Emily Smith e outra com Trilby. Em ambos os casos, elas recusam o ato sexual, e seguem-se duas cenas de estupro filmadas com muitos detalhes, nudez e mulheres gritando em sofrimento, o que permite sua classificação como *exploitation*, neste período de afrouxamento das censuras cinematográficas. Após o violento ritual de iniciação, Emily está com o rosto ensanguentado e o Sumo Sacerdote a encontra para a reafirmação de poder. Ele a faz ajoelhar-se diante dele e fala: “sua dor me dá prazer, seu terror se torna minha alegria. Eu me delicio em sua miséria” (LUCIFER 'S, 1974, 00:48:37). Quando ela tenta questioná-lo, ele a estapeia e força-a a beijar seu pé em uma imagem de submissão (figura 46). A cena corta para o pentagrama da *Church of Satan* e, depois, novamente para a personagem que diz, sob hipnose: “você está certo, Sir. Stephen [...] seu prazer é minha dor, minha miséria é sua felicidade. Obrigada” (LUCIFER 'S, 1974, 00:51:32).

Figura 46 - Emily beijando os pés de Sir. Stephen em *Lucifer's Women* (1974)



Fonte: *Lucifer's Women* (1974)

<sup>115</sup> O filme não foi a primeira adaptação do livro de George Du Maurier, sendo antecedido por *Trilby* (1915) e dois filmes homônimos denominados *Svengali*, um lançado em 1931 e outro em 1954.

Como explica David Roche (2016), *exploitation* é um gênero e uma indústria, com um modo de produção específico, produções frequentemente baratas, lucrativas e que dialogam semanticamente: “algumas de suas características semânticas incluem imagem excessivas de sexo e violência [...] características sintáticas incluem temas tabus, personagens simples ou com arcos simples” (ROCHE, 2016, p. 01). Compreendendo a mutabilidade histórica do *exploitation*, o autor argumenta que “a exploração é deliberadamente excessiva para compensar as suas carências (sobretudo económicas), e é nos seus excessos, diria eu, que reside uma potencial perturbação da corrente dominante” (ROCHE, 2016, p. 05). Porém, junto ao *exploitation*, repousa o paradoxo da exploração do material com objetivos que não necessariamente desafiam discursos e práticas dominantes e opressoras, mas as reforçam.

Mesmo que os antagonistas da narrativa sejam os homens satanistas cujas características e maquiagem mostram um semblante monstruoso esvaído de forças, a monstruosidade ainda é representada em paralelo à mulher. A cena do estupro é filmada com a câmera privilegiando o sofrimento da mulher, em detrimento da monstruosidade de quem pratica. Emily está com os cabelos bagunçados, um semblante em desespero. Enquanto o homem com chifres na cabeça a estupra, a câmera mostra demasiadamente seu rosto deitado, sufocado pelo abusador (figura 47). Os gritos se mesclam com um tom que sugere prazer, evidenciando o foco em um público masculino.

Figura 47 - Cena do estupro de Emily em *Lucifer 's Women* (1974)



Fonte: *Lucifer's Women* (1974)

Imediatamente em seguida, a cena é cortada para mostrar o suposto sofrimento de Svengali em presenciar tal violência, mas, ao fundo, do lado esquerdo, a câmera ainda enquadra o estupro que continua entre os gritos e os gemidos de Emily. Svengali, para abafar tais sons

perturbadores, coloca um disco de vinil com uma suave música tocada em piano que invade a sequência e silencia os gritos de Emily.

Por sua vez, a sequência do ritual com Trilby mostra a mulher recusando-se a fazer parte da cerimônia e do ato sexual, durante o qual Emily se vinga<sup>116</sup> de Sir. Stephen e tira a vida dele com uma adaga. Porém, os integrantes do grupo ainda estão vivos, o Mal sobrevive e os satanistas gargalham, enquanto Trilby foge com John Wainwright, finalizando o filme. A ideologia dominante sobrevive, a masculinidade destrutiva gargalha frente ao sofrimento e ao desespero das mulheres, enquanto o poder masculino é restaurado.

Figura 48 - Sumo Sacerdote Sir. Stephen Philips no ritual de iniciação de Emily, momentos antes dela ser estuprada por um homem com chifres



Fonte: *Lucifer's Women* (1974)

Durante as cenas de rituais, é possível perceber o pentagrama da *Church of Satan* acima do altar (figura 48) bem como o ambiente ornamentado com velas pretas e os integrantes vestidos com túnicas escuras, semelhante a outros exemplos do Horror Satânico. Em consonância com *Asylum of Satan* e o cartaz de *Enter The Devil*, o personagem John/Svengali é caracterizado com barba e bigode que se assemelham ao perfil de Anton LaVey e de um bode. As palavras ritualísticas proferidas por Sir. Stephen nos rituais estão de acordo com a Invocação de Satã publicada na *The Satanic Bible*: “In nomine Dei nostri Satanus Luciferi excelsi!” (LAVEY, 1969, p. 144). O Sacerdote continua: “Em nome de Satã, o Soberano da Terra, o Rei do mundo, ordeno às forças das Trevas que me concedam o seu poder Infernal! Abram as portas

<sup>116</sup> Filmes cujo enredo é construído com base na vingança de mulheres violentadas, conhecidos como *Rape and Revenge* (Estupro e Vingança), tornaram-se mais frequentes após o lançamento de *The Last House on the Left* (Aniversário Macabro, 1972) e *Day of the Woman/I Spit on Your Grave* (A Vingança de Jennifer, 1978), por exemplo. Entre as autoras, estão Barbara Creed, em *The Monstrous-Feminine* (1993); e Carol J. Clover, em *Man, Women and Chain Saws* (1993).

do Inferno e venham do abismo para me cumprimentar como vosso irmão [...] e amigo!” (LAVEY, 1969, p. 144). Enquanto o Sacerdote profere tais invocações, iniciando os rituais, em ambos os casos mencionados, as mulheres são arrastadas contra a vontade para serem agredidas psicológica e fisicamente de uma forma que expõe a ideologia dominante na qual os homens exercem poder sobre as mulheres. Em um momento de efervescência dos debates feministas, a reação masculina é violenta.

A partir de características acerca da narrativa e da construção das cenas rituais, cabe destacar uma fala do diretor Aratow para o jornal *San Francisco Examiner* que esclarece a respeito do público que o diretor buscou atingir. Destacando que a produção lida com Ocultismo e erotismo, Aratow argumentou: “nunca me comprometo tanto a ponto dos filmes não refletirem algumas das minhas próprias ideias. O cineasta tem uma obrigação para com o seu público e para com a sua própria integridade” (ARATOW *apud* STANLEY, 1974, p. 235).

Em 1970 e 1971, Jeanne Miller escreveu consecutivamente sobre a *Church of Satan* e *Brotherhood of Satan*, além de tecer críticas sobre *Lucifer's Women* para o jornal *San Francisco Examiner*, após assistir à estreia no cinema Metro II. Para Miller, Aratow falhou em todos os níveis, com atuações ruins e uma direção ineficiente, lembrando que o diretor trabalhava até então com “comédias de sexo soft-core e filmes X que dirigia sob um pseudônimo” (MILLER, 1975, p. 40). Em 1975, a produção esteve entre a lista de piores filmes divulgada no mesmo jornal, elaborada por Bernard Weiner. Segundo Miller, a produção introduz elementos sobrenaturais, como reencarnações satânicas, e o enredo acabou como “apenas um instrumento para apoiar o filme em uma exploração mortífera e monótona do sexo pervertido” (MILLER, 1974, p. 40). A crítica também identificou uma falta de dinâmica no roteiro, majoritariamente por meio de “Miss Brunel-Cohen em atividades lésbicas e onanistas inspiradas por sua dedicação a revistas em quadrinhos pornográficos que a colocam em frenesim de desejo sexual” (MILLER, 1974, p. 40).

O filme de baixo orçamento foi ambientado em San Francisco, levando 21 dias para ser filmado (RAMELLA, 1974). As cenas que apresentam uma mansão foram filmadas na *Dunsmuir House*, em Oakland. Em 1977, foi exibido e divulgado ao lado de *He Plants the Seeds of Evil/Garden of Death/Seeds of Evil* (1974) em diversos jornais, em cidades de Michigan, Kentucky e Texas, ao lado da chamada “uma história de tormento sensual” (MAGESTIC..., 1977, p. 13). No jornal de Seguin, no Texas, foi divulgado imediatamente acima do anúncio de *Exorcist II: The Heretic* (1977). Já em 1978, fez parte da programação do cinema *Rodeo*, no Arizona. (PALACE..., 1977; RODEO, 1978).

Em 1978, Al Adamson utilizou as filmagens de *Lucifer's Women* em uma nova edição e roteiro para dirigir *Doctor Dracula*, produzido pela *Rafael Film Associates* e distribuído pela *Independent-International Pictures* e *Constellation Films*. Nele, Anton LaVey continua creditado como consultor técnico. A pesquisa na plataforma de jornais permitiu observar que o filme não foi divulgado durante a década de 1970, estando presente na programação televisiva durante a década de 1980 (SATURDAY, 1984; TODAY'S..., 1988).

Apesar de diversas diferenças no roteiro, a cena do estupro de Emily e a submissão a Sir. Stephan permanecem, apesar da segunda sequência com o estupro de Tribly não aparecer. As referências a *Church of Satan* como o pentagrama e ambientação dos rituais perceptíveis em *Lucifer's Women* permanecem junto a novos personagens homens integrantes do grupo que direciona uma veneração a Satã. Um deles, John Carradine, interpretado por Hadley Radcliff, ocupa a posição de Sumo Sacerdote e, inclusive, cita outros demônios, como Beelzebub, Azazel, Abbadon, Mephisto, Belial, Ibis, “todos os mensageiros da Majestade satânica” (DOCTOR DRACULA, 1978, 00:36:29).

## 2.5. AS MISSAS NEGRAS NO HORROR SATÂNICO: PORNOGRAFIA, SATANISMOS E AS MULHERES

Além dos altares e das mulheres nuas em capas de revistas adultas, como *Black Arts Today*, *Bizarre* (1967) e *Nude Living*, que serão posteriormente destacadas, também foram representados símbolos e temas diretamente relacionados ao Satanismo em mais de um filme adulto, pornô, que possuía como fundo narrativo um grupo de veneração a Satã. As cenas de nudez e uma visão masculina em direção às mulheres, altamente sexualizadas, que as compreende como próximas ao demoníaco, estavam amplamente presentes nas produções anteriormente analisadas. Tal análise é viabilizada pela construção do enredo e das sequências ritualísticas, das características das personagens e modo como são enquadradas pela câmera. Afinal, segundo Martin e outros estudiosos de cinema, são essas especificidades que demonstram as subjetividades dos realizadores e explicitam o papel ativo da câmera no processo de criação da narrativa cinematográfica.

Desde o fim da década de 1960, era possível identificar *The Satanist* (1968)<sup>117</sup>, que articulava tais narrativas especificamente no pornô. Produzido nos Estados Unidos, dirigido e roteirizado por Zoltan G. Spencer, foi lançado em 21 de junho de 1968, sendo exibido em

---

<sup>117</sup> Com a mesma frase de impacto que provoca o público a se atrever a comparecer na Missa Negra, a *Garagehouse Pictures* relançou o filme em 2016.

cinemas independentes em Los Angeles, Detroit, Wilmington, Philadelphia, North Hollywood, Phoenix e outras cidades. Em 1969, alguns jornais realizavam a divulgação (figura 49), junto às imagens de um homem encapuzado, ao título em evidência e à provocação: “venha para a Missa Negra se você se atreve!” (THE SATANIST, 1968, p. 25). A mesma frase acompanhou a divulgação das exibições durante os anos 1970, mas sem essa imagem.

Figura 49 - Cartaz de divulgação de *The Satanists* no jornal *The Fresno Bee* (1968)



Fonte: [https://www.newspapers.com/image/703099829/?clipping\\_id=105309287](https://www.newspapers.com/image/703099829/?clipping_id=105309287) Acesso: 09/07/2022

Logo após os créditos iniciais, o filme esclareceu que se baseou na Bruxaria praticada em tempos antigos e na contemporaneidade. Narrado pelo personagem Joe, o filme apresenta seu encontro e de sua esposa Mary com uma estudante de ocultismo que os convidou para um Sabbath. Não distante das crenças do Satanismo LaVeyano, o narrador apresenta o ritual como um espaço para quebrar tabus e “libertar o espírito animal que reside em todos os seres humanos” (A NEW..., 1968, 00:14:13). Assim como em *Rosemary's Baby*, justamente os vizinhos do casal são os adeptos do grupo que, para Joe, “não tinha lugar à luz da lógica do século XX” (SATANIST, 1968, 00:40:30). Apesar de assustados com as práticas dos vizinhos, o casal compareceu ao *Black Sabbath* proibido para o qual foram convidados, e contava com uma “adoração ao próprio Diabo” (SATANIST, 1968, 00:41:36). Os outros participantes estavam vestidos com túnicas, capuzes escuros e máscaras.

O ritual foi liderado por uma mulher nua que fez de Mary a esposa do Diabo naquela noite, durante a Missa Negra, o segundo ato da “maligna paródia da religião” (SATANIST, 1968, 00:53:02) que presenciaram. Segundo o narrador, que assiste amarrado no cômodo, é durante o rito priápico performado por todos os homens do grupo, vestindo a cabeça de bode, que a mulher é simbolicamente oferecida em sacrifício para o Diabo, e depois se segue uma

orgia. Joe, que inicia e finaliza o filme com a narração, sentado em uma cadeira de rodas, conclui que a situação descrita foi produto de sua imaginação. A imaginação de Joe, verificável em cenas longas e enquadramentos recorrentes, direciona-se majoritariamente à nudez das mulheres, ao seu potencial em seduzi-lo, mesmo dentro de um relacionamento, e à posição de voyeur de uma orgia da qual a esposa faz parte e é oferecida em sacrifício ao Diabo.

Figura 50 - Cena de *The Satanists* (1968)



Fonte: *The Satanist* (1968)

Durante a década de 1970, outros filmes semelhantes foram feitos, como *Sinthia: The Devil's Doll*, posteriormente vendido em 2009 em um DVD duplo, junto com o documentário da *Church of Satan*, *Satanis: the Devil's Mas* (1970). Dirigido por Ray Dennis Steckler, produzido e distribuído pela *Sun Art Enterprises*, o filme estadunidense foi lançado em 10 de junho de 1970. A exibição aconteceu em 1970 e 1971, em diversos estados como Georgia, Florida e Tennessee (THUNDERBIRD..., 1971; STRAND, 1970; NEW..., 1970).

No enredo repleto de cenas oníricas, Sinthia se apaixona por seu pai na infância e mata seus pais durante o sexo. Já adulta, a personagem visita um psiquiatra e relata a raiva decorrente de quando o pai disse que ela era apenas sua filha e nada mais. Apesar de não apresentar nenhuma cena na qual a mulher se deita sobre um altar, um grupo de adoração a Lúcifer no inferno são o foco da narrativa. A representação do inferno é mediante cenas sexuais majoritariamente compostas por nudez feminina. Em determinado momento, ainda no ambiente gerador de angústia formado em sonhos, as cenas enquadram mulheres e homens negros, dançando ao som de tambores. Quando a música para, todos louvam a figura que se apresenta

como o pai de Sinthia, Lúcifer, sentado ao lado de sua companheira Asagorah, “nós amamos Lúcifer” (SINTHIA, 1970, 00:18:30).

Também utilizando símbolos que remetem a Satanismo, Bruxaria e Ocultismo, *Dark Dreams*<sup>118</sup>, dirigido por Roger Guermantes e roteirizado por Canidia Ference, Estreou em 1971 chegando na Suécia e na Dinamarca até 1974 (BEGINS..., 1971). Exibido em diversos estados e filmado em New York, foi produzido pela *123 Releasing*, atingindo um faturamento de 44.850 dólares. De acordo com uma matéria publicada no jornal da Philadelphia em 18 de junho, ele era sobre “uma série de encontros assíduos entre um casal recém-casado e um culto de adoradores do diabo” (WORLD..., 1971, p. 14). No mesmo jornal (figura 51), foi divulgado dia 23 de junho como uma “fantasia de Bruxaria, recém-casados e eróticos adoradores do Diabo” (WORLD..., 1971, p. 11). Não distante dessa recepção, a revista *Castle of Frankenstein*, na seção *Movie Noose Reel*, descreveu destacando os mesmos elementos: “um casal recém-casado encontra adoradores do Diabo” (MOVIE..., 1973, p. 46)

Figura 51 - Divulgação de *Dark Dreams* (1971) no jornal *The Philadelphia Inquirer* (1971)



Fonte: [https://www.newspapers.com/image/180009955/?clipping\\_id=105396322](https://www.newspapers.com/image/180009955/?clipping_id=105396322) Acesso: 11/07/2022

A narrativa se inicia a partir da narração de uma bruxa, enquadrada frontalmente pela câmera, de cabelos brancos e ornamentada com anéis e pulseiras, enquanto mexe o caldeirão fumegante à sua frente. Segundo a personagem, feitiçaria, magia ou bruxaria é ainda praticada em diversos locais do mundo, existindo dois tipos distintos: a magia branca e a magia negra,

<sup>118</sup> O filme foi relançado, em 2005, pela *Alpha Blue Archives*, no box *Satanic Sickies*; em 2006, pela *Something Weird Video*; e em 2017, pela *Vinegar Syndrome*, que também relançou DVDs de *Escalofrio/Satan's Blood* (O Sangue de Satã, 1978), *Satan's Slave* (1976), *Satan's Children* (1975), *Prime Evil* (Demônio, o Rei das Trevas, 1988), *Satanico Pandemonium* (1975), *Satan's Lust* (1971) e *Hotter Than Hell* (1975), que possui um segundo volume lançado em 2018, sob o título *Esoteric Hollywood 2: more sex, cults and symbols in film*.

sendo esta que invoca o Diabo e os demônios. Esse é o tipo de magia que Jack e Jill, recém-casados, encontram quando pedem ajuda em uma grande casa após o carro estragar durante uma viagem. A senhora que os atende é a bruxa que inaugurou a narrativa. Ela os serve um chá repleto de alguma substância alucinógena e, enquanto a cena se desenvolve para uma sequência de sexo explícito, o barulho do tique-taque de um relógio está constantemente presente, assim como durante o ritual no qual Rosemary estava sob o efeito de raiz de tanis e é estuprada por Satã. Uma pessoa encapuzada toma Jill em seus braços e a coloca em uma cama ornamentada com velas vermelhas. Desacordada, ela é abusada por um dos homens encapuzados, ainda que não com penetração, afinal, a personagem é virgem e o grupo a deseja junto com o marido.

Após outras cenas que a apresentam amarrada, sendo acariciada por outra mulher, e novamente carregada por outra figura encapuzada, ao fim da narrativa a personagem é segurada pelos braços e pernas enquanto é estuprada pelo próprio marido. Assim como em *The Satanist*, a narrativa finaliza sugerindo que tudo que aconteceu não era real. Como os outros pornô e mesmo em *Lucifer's Women* e *Doctor Dracula*, a câmera enfatiza muito mais a nudez feminina e as reações da personagem, mesmo em situações de violência, como um misto de prazer e angústia, evidenciando o foco da produção no prazer masculino da audiência.

Mulheres amarradas em altares sacrificiais dedicados a Lúcifer, que inclusive se manifesta pessoalmente durante um ritual, estão presentes em *Satan's Lust*, a única produção da *Satanic Film*<sup>119</sup>, lançado em 1971. Nesse ano, as exposições começaram a ser divulgadas nos jornais de alguns estados como Califórnia e Texas. Na época, a produção também foi divulgada com o título *Night of the Warlock* (RICHARDS, 1977; CINEMA-X..., 1971; CIRCLE, 1977). Sua sequência inicial apresenta uma cena de sexo em um ambiente ritualístico, com velas pretas e sobre um altar. Os dois homens presentes estão nus, mas cobertos parcialmente por mantos vermelhos e escuros. Enquanto a cena se desenvolve, um deles pede para Lúcifer, o Príncipe das Trevas, aceitar o sacrifício de Carla.

Novamente, o enredo que localiza uma mulher nua em relação com Bruxaria e Satanismo foi articulado em *Devil's Ecstasy*<sup>120</sup>, dirigido por Brandon G. Carter, produzido pela *Stonehenge Films* e distribuído no cinema pela *Unique Films*. Sua exibição foi realizada a partir de janeiro de 1977 em diversos estados como Illinois, Michigan e Califórnia (DEVIL'S..., 1977; DRIVE-INS, 1977; ADULT..., 1977). Muitas das divulgações em jornais, como da exibição

---

<sup>119</sup> Em 1996, o filme foi relançado em VHS pela *Something Weird Video* e, em 2005, pela *Alpha Blue Archives* no volume 02 do box *Satanic Sickies*. Já em 2021, foi relançado pela *The American Genre Film Archive*

<sup>120</sup> Em 1981, o filme foi lançado em VHS pela VCX, e a arte da capa envolvia o pentagrama invertido com a face de um bode no centro.

em New York, foram acompanhadas pela frase: “seu casamento foi realizado no céu - mas consumado no Inferno” (HER..., 1976, p. 482).

Assim como *Satan's Lust* e *Sinthia: The Devil's Doll*, *Devil's Ecstasy* constrói as sequências iniciais com cenas ritualísticas que mostram o sacrifício de uma mulher em um altar para Satã. Pentagramas e cruzeiros invertidos são perceptíveis em outras sequências ritualísticas e, outra vez, evidenciam uma mulher nua, amarrada sobre o altar, sendo estuprada por um homem. Quando a personagem Helen, a principal vítima, é apunhalada pela sacerdotisa após um orgasmo, ela clama: “Salve Satã!” (ECSTASY, 1976, 00:38:28). O filme finaliza com uma cena, durante a qual um homem interessado em Helen é oferecido em sacrifício, sugerindo que a personagem passou em um teste para fazer parte do grupo de satanistas.

Figura 52 - Pentagrama em *Devil's Ecstasy* (1976)



Fonte: *Devil's Ecstasy* (1976)

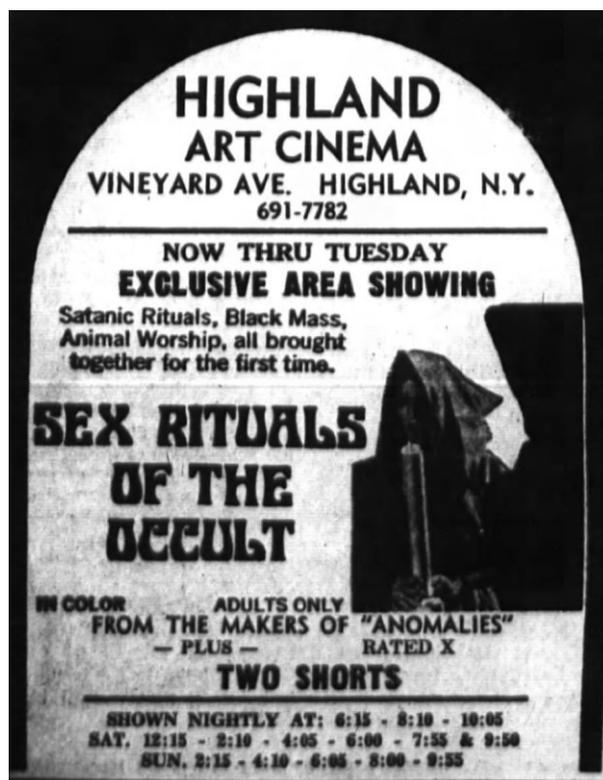
Diversas sequências orgiásticas que posicionam uma mulher nua sobre um altar constituem a narrativa de *Sex Ritual of the Occult* (1970)<sup>121</sup>, dirigido por Robert Caramico, produzido pela *Studio West Film* e distribuído pela *Distribpix* e *Sam Lake Enterprises*. A partir de setembro, foi exibido em cinemas de Michigan, Texas, Florida, California e outros estados (SUMMIT, 1970; CAPRI, 1970; BOYCS, 1975). Segundo as divulgações no jornal *The Miami Herald*, a exibição em Miami acontecia continuamente entre 11h e 00h, por 3 dólares a entrada (PARIS..., 1970).

<sup>121</sup> O filme foi relançado pela *Something Weird Video*, e pela *Alpha Blue Archives*, em 2005, no primeiro box do conjunto denominado *Satanic Sickies*.

A divulgação estava ao lado da frase: “orgias ritualísticas, que forçam os limites da imaginação” (FINE..., 1971, p. 16). Conforme a figura 53, impressa em jornais de diferentes estados, assim como outros exemplos do Horror Satânico, incluiu pessoas encapuzadas, com velas em mãos, uma imagem simbólica bastante presente nos rituais representados no ciclo. No caso do jornal de Poughkeepsie, o cartaz ainda destacou: “rituais satânicos, Missa Negra e adoração animal reunidos pela primeira vez” (HIGHLAND..., 1971, p. 18).

Em setembro de 1971, o produtor Sam Lake foi acusado por Paul Anthony White de “transportar um filme obsceno através de fronteiras estatais” (JUDGE..., 1971, p. 04). Em maio, o juiz Elmo B. Hunter ordenou a apreensão do filme e, em setembro, Lake entrou com um pedido de inocência. Segundo o mesmo jornal, foi o primeiro caso de pornografia a ser julgado no distrito de Missouri. A sentença de Sam Lake foi noticiada nos jornais em 1972, o que incluiu uma multa de 5 mil dólares, um período probatório de três anos pela distribuição de pornografia e a proibição para realizar filmes em Missouri durante o período (RITUALS..., 1972).

Figura 53 - Cartaz de divulgação de *Sex Rituals of the Occult* no *Poughkeepsie Journal* (1971)



Fonte: [https://www.newspapers.com/image/114400474/?clipping\\_id=106940263](https://www.newspapers.com/image/114400474/?clipping_id=106940263) Acesso: 04/08/2022

Não distante do observado em *Lucifer's Women* e *Doctor Dracula*, há um elemento em evidência nesses pornôs ou outras produções que exploram a sexualidade antes tão censurada cinematograficamente: a visão masculina em direção às mulheres, o que as coloca nuas em uma

posição de submissão, passividade e como alvo de violências psicológicas e físicas que resultam no prazer ou na restauração do poder masculino. Os filmes anteriormente citados já evidenciavam mulheres nuas em altares, sendo oferecidas a Satã, desprovidas do controle dos próprios corpos, e nos pornô essa relação violenta é ainda mais acentuada.

As próprias imagens de divulgação aqui disponibilizadas demonstram a frequência com que mulheres com semblantes aterrorizados estão ao lado de homens encapuzados, nunca totalmente despidos ou tão privilegiadas pelo enquadramento da câmera. Nesse sentido, cabe destacar que nenhum dos filmes aqui trabalhados como parte do ciclo Horror Satânico foi dirigido por uma mulher, e pouquíssimas mulheres cineastas trabalharam como produtoras ou outras funções além da atuação. Mesmo quando o estupro ou o sacrifício não ocorrem, o silenciamento provém de múltiplas fontes e está repleto de significados<sup>122</sup>.

Tal esquema de significados encontra certa consonância com a história do Satanismo religioso tanto em uma longa duração quanto no contexto de produção dos filmes. No caso do Horror Satânico, identifica-se uma abordagem que permanece reforçando a proximidade entre as mulheres e o Diabo de forma negativa, reafirmando estereótipos no que concerne à mulher e sua posição social. Além disso, o próprio Satanismo autodeclarado também possui uma visão hierárquica masculina neste contexto histórico.

Anton LaVey, na *The Satanic Bible*, direcionou uma crítica à compreensão das mulheres em proximidade com o demoníaco cristão, e argumentou sobre os erros cometidos nas acusações de Bruxaria, ao mesmo tempo que reforçou um olhar masculino no qual a mulher é majoritariamente um objeto de prazer:

É o “Diabo” que fez com que as mulheres mostrassem suas pernas, para provocar os homens - o mesmo tipo de pernas, agora socialmente aceitáveis de se olhar, reveladas pelas jovens freiras enquanto caminham em seus hábitos mais curtos. Que passo delicioso na direção da direita (ou esquerda)! Será possível que em breve veremos freiras "em topless" atirando sensualmente seus corpos para a "Missa Solemnis"? Satanás sorri e diz que gostaria que as freiras finas fossem garotas muito bonitas com pernas bonitas” (LAVEY, 1969, p. 48-49).

Em consonância com tal perspectiva, mas visando uma compreensão mais positiva das expressões do corpo e da sexualidade, LaVey estabeleceu as vestimentas apropriadas para a realização dos rituais. Todos os participantes devem usar o sigilo de Baphomet ou um pentagrama invertido de Satã, porém, enquanto os homens vestem túnicas negras, podem cobrir o rosto para terem liberdade para expressar as emoções sem represálias, já “as participantes

---

<sup>122</sup> O único exemplo que escapa um pouco deste esquema narrativo que encontramos é *Devil's Due*, lançado em 1973 e dirigido por Ernest Danna. Ainda que no início do filme a mulher seja apresentada nua no altar para o Sumo Sacerdote Kampala, as mulheres matam-no e assumem o controle do grupo satanista.

vestem roupas sexualmente sugestivas; ou roupas inteiramente pretas para mulheres mais velhas” (LAVEY, 1969, p. 135). A justificativa para tal vestimenta, ou a ausência, e que reforça a uma visão masculina e objetificante é que “roupas sexualmente atraentes são usadas pelas mulheres com o objetivo de estimular as emoções dos participantes masculinos e, assim, intensificar o derramamento de energia adrenalina ou bioelétrica, o que garantirá um trabalho mais poderoso” (LAVEY, 1969, p. 135).

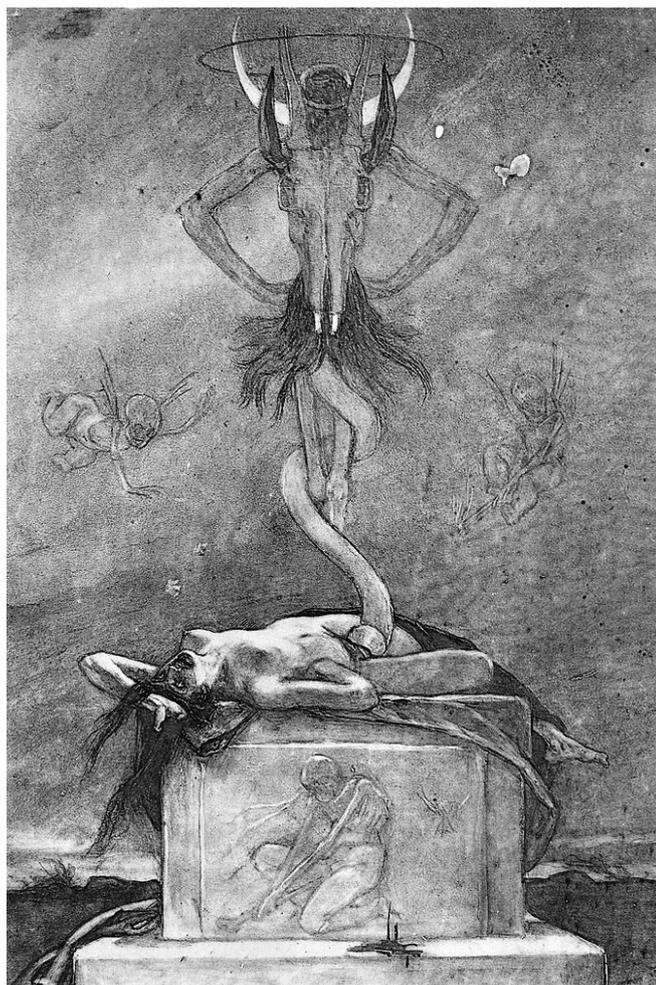
A argumentação permanece em desenvolvimento quando o autor escreve sobre a preparação do altar ritualístico. Segundo LaVey, os primeiros altares eram feitos de corpo e sangue vivos e, na medida em que o Satanismo é uma religião da carne, e não do espírito, as cerimônias Satânicas devem utilizar um altar de carne que irá atrair o foco de todos os participantes durante a cerimônia. A mulher no altar, portanto, é “o receptor passivo e que representa a mãe natureza” (LAVEY, 1969, p. 135). Nesse sentido, vale lembrar da cena em *Lucifer's Women* (1974) na qual o Sumo Sacerdote, ao estuprar Trilby no altar durante o ritual, clama em direção a ela: “Trilby, eu a chamo de volta às suas origens” (LUCIFER'S WOMEN, 1974, 01:26:19).

A ideia de que a mulher se relaciona à natureza, à passividade, em uma relação de oposição com o masculino, que é ativo e racional, remonta a Jules Michelet (1798-1874), autor de *La Sorcière* (1862) e lembrado como um radical para seu contexto histórico. O autor, compreendido por Luijk como um Satanista Romântico, ao realizar uma releitura de Satã mais positiva em *Introduction à L'histoire Universelle* (1831), foi expulso do Collège de France e do Arquivo Nacional, devido ao seu crescente radicalismo e após se recusar a declarar lealdade a Napoleão III. Continuando o trabalho como historiador independente, interessou-se por psicologia, natureza e pela posição social da mulher.

Porém, como problematiza Michelle Perrot (2009), é preciso lembrar que, ao associar as mulheres à natureza e os homens à cultura, Michelet reproduziu a ideologia dominante de seu contexto. Segundo Diane Lamoureux (2009), Proudhon e outros pensadores do século XVIII e XIX desenvolveram a noção de “esferas separadas”, uma divisão que tem a função de interditar o acesso das mulheres ao universo político. Em um sentido semelhante, Joana El-Jaick Andrade (2015) faz uma crítica à obra de Michelet, *A mulher* (1859), na qual o autor recorreu a estudos científicos para justificar a inferioridade das mulheres: “Michelet, assim como muitos historiadores a ele contemporâneos, passava a classificar as mulheres rebeldes – que apareciam como fonte de insurgência e contestação – como doentes mentais, destarte, exceções à sua própria natureza” (ANDRADE, 2015, p. 267).

A compreensão de LaVey dentro de uma prática religiosa possui profundas conexões com tal processo histórico de inferiorização da mulher e essencialização do feminino como algo passivo e que se direciona ao mundo natural em oposição inferior ao racional. Como mostra Ruben Van Luijk (2016), essas ideias não são novas nos grupos precursores do Satanismo ou mesmo nas representações da Missa Negra que geram impactos até o Horror Satânico. Segundo o autor, a paródia da Missa Cristã carrega influências de Joris-Karl Huysmans (1848-1907), Jules Michelet, Charles Baudelaire (1821-1867) e Félicien Rops (1833-1998). O escritor francês Karl Huysmans, autor de *À Rebours* (1884) e *Là Bas* (1891), assim como outros escritores do período, apropriou-se do Medievo para realizar uma crítica à ascensão do Iluminismo e é considerado um dos responsáveis por disseminar a representação atualmente conhecida da Missa Negra.

Figura 54 - Obra *Le Sacrifice* (1882), parte da coleção *Les Sataniques*, de Félicien Rops



Fonte:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Felicien\\_Rops,\\_The\\_Sacrifice\\_%28ca.\\_1882%29\\_soft\\_ground\\_etching\\_reproduced\\_in\\_heliogravure\\_%2827.6\\_x\\_20.3\\_cm%29\\_Metropolitan\\_Museum\\_of\\_Art,\\_New\\_York.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Felicien_Rops,_The_Sacrifice_%28ca._1882%29_soft_ground_etching_reproduced_in_heliogravure_%2827.6_x_20.3_cm%29_Metropolitan_Museum_of_Art,_New_York.jpg)

Acesso: 12/07/2022

Segundo Luijk, Huysmans foi influenciado pela descrição do Sabbath das Bruxas de Jules Michelet, na qual uma sacerdotisa monta uma estátua priápica, por Baudelaire, em *Litanies du Satan*, e pela arte pornográfica de Félicien Rops, intitulada *Les Sataniques*. Uma das artes que compõe a coleção de Rops é a obra *Le Sacrifice* (1882), que também utilizou o elemento de uma mulher nua em um altar sacrificial. Acima dela, uma carranca de chifres portadora de um grande falo está em um ato sexual com a mulher. Conforme a figura 54, é possível tecer diversos paralelos com as representações do Satanismo veiculadas na cultura da mídia pelos filmes aqui trabalhados e perceber a historicidade que integra tais representações da Missa Negra no cinema, imagens de jornais e revistas destacados ao longo da tese, ainda que em outro contexto social e com objetivos distintos.

A história do Satanismo está imbuída por percepções e influências históricas que convergem na construção do Satanismo moderno, seja pelo pentagrama adotado pela *Church of Satan* ou pelo corpo da mulher nua utilizado como um altar, derivado “[...] dos rituais mágicos descritos por Voisin e companhia durante o *Affaires des Poisons*, cujos relatos podem ter chegado à Califórnia via Georges Legué, Huysmans, ou por diversos livros populares” (LUIJK, 2016, p. 295).

Mesmo que composto por múltiplas referências, segundo Luijk, a Missa Negra de Huysmans forneceu o principal modelo para a cerimônia, “com o Sumo Sacerdote em seu traje diabólico que lembrava o Canon Doacre com seus chifres de búfalo” (LUIJK, 2016, p. 295). Conforme as análises de Hugh B. Urban (2006) auxiliam a identificar, o texto de Anton LaVey da Missa Negra é uma mistura da paródia da Missa Católica, com louvores Ingleses e Franceses a Satã, e diversos parágrafos de *Là Bas* de Huysmans. Essas referências estão nas reflexões desenvolvidas por LaVey em *The Satanic Bible* e *The Satanic Rituals*. Porém, além dos livros muito populares no período, LaVey escreveu *The Satanic Witch*, visando um público formado por mulheres, originalmente publicado em 1970, como *The Compleat Witch*, ao lado do subtítulo “ou o que fazer quando a virtude falha”, sobre manipulações cotidianas nos termos de uma “magia inferior”. Segundo Amina Olander Lap (2013),

O livro se baseia na premissa de que as mulheres são quase inteiramente dependentes dos homens e que os homens podem ser manipulados por meio da atração sexual. O livro também pode ser visto como um comentário deliberadamente reacionário sobre os movimentos feministas [...] dos anos 60 e 70 (LAP, 2013, p. 86)

Essa reação é confirmada por Barton, para quem o livro é “um forte golpe para reestabelecer a diferenciação sexual durante o mais andrógino período” (BARTON, 2014, p. 18). O livro foi lançado em meio às discussões do movimento feminista e, enquanto a luta pela

igualdade<sup>123</sup> se desenrolava, LaVey desenvolvia sérias críticas em profundo diálogo com a misoginia das representações cinematográficas das mulheres no Horror Satânico. LaVey afirmava-se um "misógino confirmado" (LAVEY *apud* BARTON, 2014, p. 157)<sup>124</sup>, argumentava que o feminismo negava e invertia o intercâmbio natural entre macho e fêmea, e a mulher seria um altar receptivo em função de um Sacerdote dominante. Para LaVey,

Não é permitido tipificar pessoas em nossa sociedade hoje em dia. Todos devemos ser iguais; não devemos julgar os outros por sua aparência. Mas eu digo aparência, estética, é tudo. Mas, com o advento da Grande Integração, devemos olhar além dos atributos físicos de uma pessoa, para uma profunda comunhão que todos nós compartilhamos. Isso é uma besteira (LAVEY *apud* BARTON, 2014, p. 153).

Em consonância com as concepções que remontam a Michelet e Huysmans, apesar de LaVey admitir a existência de mulheres mais masculinas e dominantes, e inclusive homens passivos, o Sumo Sacerdote não deixa de lembrar às mulheres de que elas “[...] são passivas por natureza. Toda mulher é essencialmente passiva” (LAVEY, 2003 [1970], p. 51). Ao analisar alguns excertos do livro, Urban destaca o momento no qual LaVey ensina rituais para as Bruxas Satânicas. O Sumo Sacerdote sugere às mulheres sair em público, especialmente em locais com muitos homens, maquiadas, arrumadas e usando apenas uma capa sobre o corpo nu. O conjunto de instruções permite observar que “a bruxa não se deve tornar apenas um objeto sexual e foco do olhar masculino; ela até mesmo internaliza esse olhar masculino, sujeitando-se a ele em a sua imaginação, para então utilizá-la em benefício da sua própria magia” (URBAN, 2006, p. 2016). As orientações de LaVey após a mulher chegar em casa viabilizam confirmar a análise de Urban, mas também perceber a aplicação de uma liberdade neoliberal da mulher, que não visa a um movimento coletivo por direitos civis e muito menos romper com machismo de uma sociedade patriarcal:

Assim que entrar no seu quarto, retire o seu casaco e fique de pé diante do espelho. Imagine que você se vê como um homem desejável que a veria, talvez um que encontrou durante o seu passeio. Olhe para si mesma a partir do corpo de um homem imaginário, permitindo-se sentir tão excitada sexualmente quanto poderia, se fosse homem. Ao olhar-se ao espelho, imagina-se a si própria como estando num dos lugares onde estava antes de voltar para casa. Imagine que você é um dos homens que estava a olhar para si e como ele deve ter se sentido ao ser capaz de vê-la como você se olha agora. [...] Não pareceu absolutamente chocante, o seu adorável corpo completamente exposto à medida que se exibia vergonhosamente. Sinta-se como se tivesse uma resposta sexual masculina ao estudar o seu reflexo - você não é você mesmo, pois está diante do espelho. O seu reflexo é realmente você. O corpo que sente à sua volta é o de um homem bonito, terrivelmente excitado com a exibição ultrajante do corpo nu sensual da mulher que está se expondo. Permita-se construir um pico

---

<sup>123</sup> Para LaVey, uma das consequências do que denominou “igualdade forçada” foi “a ciência perdida da eugenia, a arte de tipificar pessoas, tem sido praticamente proibida, e o processo darwiniano de seleção natural tem sido praticamente invertido” (LAVEY *apud* BARTON, 2014, p. 159).

<sup>124</sup> Tal afirmação também se encontra na primeira página da introdução de Peggy Nadramia para a edição do mesmo livro publicada em 2003.

máximo de excitação sexual, masturbando-se até o clímax, tentando sentir-se como o homem se sentiria ao ver a mulher (você) realizar tal ato em público. À medida que for sendo superada pelas suas respostas sensuais, feche os olhos, caia no chão, sucumba ao deserto selvagem - ou faça o que quer que seja que contribua para o orgasmo mais intenso. Agora é um momento muito importante de um ponto de vista mágico. Ao descer do seu clímax, diga para si mesma: "Eu sou uma bruxa; tenho poder sobre os homens! Eu sou uma bruxa" (LAVEY, 2003 [1970], p. 240-241).

Identificando *The Satanic Witch* como uma resposta ao contexto sociocultural estadunidense no que diz ao feminismo e ao ocultismo, Cimminnee Holt também observa limites entre as concepções feministas e as de LaVey:

Apesar do ténue acordo do feminismo e LaVey no que diz respeito a um teórico empoderamento sexual feminino, os meios para exibir esse empoderamento são diferentes. LaVey lamentou a desvalorização da estética feminina em relação ao movimento feminista. Como as suas muitas referências a [...] saltos altos, saias, e batom nos seus escritos podem atestar, lamenta a tendência das feministas do seu tempo para denunciar de forma generalizada as influências do género feminino como opressivas ou misóginas. Ele escreve: "Acredito que a mulher é o sexo dominante, com ou sem validação feminista" (1998, 35)" (HOLT, 2013, p. 189-190).

Apesar de não se referir ao público masculino no cinema de horror, LaVey afirma que "todos os homens são voyeurs, e grande parte do que são apegados é baseado no que veem" (LAVEY *apud* BARTON, 2014, p. 155). Se, no Horror Satânico, e especificamente nos filmes que a *Church of Satan* compôs a consultoria técnica, nota-se a construção de personagens mulheres com pouca profundidade, vulneráveis, que gritam amedrontadas e ajoelham-se perante os homens que as estupram e violentam em altares, LaVey, intencionando incentivar as mulheres a não julgarem sua aparência, argumentou que uma das características que mais admirava nelas era sua vulnerabilidade:

O que uma mulher mais odeia em si mesma - seu odor feminino, sua celulite, seus movimentos, suas manchas - essas são apenas as coisas que eu acho mais atraentes em uma mulher bonita porque são as coisas que a tornam vulnerável, as coisas que a tornam uma mulher de verdade (LAVEY *apud* BARTON, 2014, p. 155).

No que diz respeito à liberdade sexual, LaVey destaca a necessidade do respeito entre as partes envolvidas, a superação da culpa cristã e, se for o caso, o uso de fetiches e outros elementos considerados tabus sociais. Além disso, direciona críticas ao que considera como "grupos de sexo livre", argumentando que satanistas compreendem que não podem ser sufocados "pelos assim chamados revolucionários sexuais não mais que pelo puritanismo de sua sociedade cheia de culpa" (LAVEY, 1969, p. 67). Especificamente sobre estupro, o Sumo Sacerdote pontuou:

[...] o satanismo não defende estupro, abuso de crianças, corrupção sexual de animais, ou qualquer outra forma de atividade sexual que envolva a participação daqueles que são relutantes ou cuja inocência ou ingenuidade os permitiria ser intimidados ou orientados a fazer algo contra seus desejos (LAVEY, 1969, p. 70).

Destacar as responsabilidades mútuas entre as partes, enquanto também se fala sobre o papel naturalmente passivo que circunda a mulher, cuja diferença com o homem é lida sob uma ótica misógina do poder, demonstra percepções contraditórias. As representações ficcionais do estupro nos filmes podem não atestar um posicionamento literal do Satanismo religioso, mas simultaneamente expressam a quem se aplica a divindade que deve ser preservada. LaVey afirmava que satanistas não realizam um sacrifício humano literal, mas simbólico, com a justificativa de que o “Homem, o animal, é a divindade do satanista” (LAVEY, 1969, p. 89). Ainda que “Homem” seja usado para referir-se a todas as pessoas, permanece interessante a delimitação do gênero. É o homem, e não a mulher, a divindade do satanista. Uma ideologia se expressa nas escolhas discursivas, na defesa de ideias que evidencia a masculinidade que estrutura esta forma de Satanismo religioso.

Ainda que o Satanismo da *Church of Satan* seja apresentado como uma religião da carne, dos prazeres e do mundano, não necessariamente significa uma sincronia com a contracultura e as críticas da revolução sexual, o que é compreensível pelos excertos destacados e pelas análises de Holt<sup>125</sup> e Urban (2006). LaVey argumenta sobre um tipo de liberação sexual e empoderamento das mulheres, porém de forma muito limitada, pois se constituiu como um oponente do feminismo, dos direitos das mulheres e de movimentos que intencionavam enfraquecer as diferenças sexuais: “Satanismo, em efeito, foi a rejeição da “"emasculação" dos homens e " desfeminização" das mulheres” (URBAN, 2006, p. 214).

Além das imagens e das indumentárias utilizadas principalmente durante as sequências de rituais ou nas divulgações, em algumas narrativas, como *The Brotherhood of Satan* (1971), utiliza-se diretamente passagens de *La Sorcière* (1862), de Michelet, para construir a fala do Sumo Sacerdote Doc Duncan durante uma das reuniões do grupo. Ao punir uma mulher que traiu o pacto com Satã, ao deixar seu filho ser batizado no Cristianismo, o Sumo Sacerdote diz, referindo-se à criança: “Perdida até antes de nascer, e desesperadamente perversa. Morta para Satã, desde o começo. No peito de sua mãe, já era uma maldita alma” (BROTHERHOOD, 1971, 00:40:13). Um tanto deslocado em relação ao restante da linguagem da narrativa, foi possível investigar e relacioná-lo ao campo da literatura. Por sua vez, este é o trecho de Michelet ao qual o filme se refere:

É surpreendente ver todas essas épocas tão diferentes, esses homens invariavelmente cultivados, incapazes de dar um passo à frente. Mas a explicação é simples, eles foram todos aprisionados, digamos, cegos, irremediavelmente intoxicados e feitos cruéis

---

<sup>125</sup> Apesar de concordar com Holt e sua análise, Cimminnee argumenta que, ao considerar a noção geral de Anton LaVey acerca do Satanismo, a prática, apesar de reforçar as polaridades de gênero, também sanciona os indivíduos para escolher o gênero que decidem canalizar.

selvagens pelo veneno de seu primeiro princípio, da doutrina do Pecado Original. Este é o dogma fundamental da injustiça universal: "todos perdidos por um só, não só punidos, mas dignos de sê-lo, desfeitos mesmo antes de nascer e desesperadamente maléficis, mortos para Deus desde o início. O bebê no peito da sua mãe já é uma alma amaldiçoada" (MICHELET, 1905 [1862], p. 06).

Por sua vez, a fala do Sacerdote que utiliza o trecho de Michelet é subvertida, a criança batizada no Cristianismo foi afastada do Senhor das Trevas.

Ao julgar Phyllis, outra mulher prestes a juntar-se à Irmandade de Satã em substituição àquela que ultrapassou os limites do pacto, o Sacerdote a coloca em uma situação de profunda submissão e inferioridade. A personagem afirma: "Satã, eu não tenho nada que não seja seu" (BROTHERHOOD, 1971, 01:18:11). Ela ajoelha e, diferente do personagem anterior que igualmente jurava obediência a Satã, o Sacerdote lança ameaças para o caso das palavras não serem verdadeiras. Em um enquadramento de cima para baixo, em uma evidente demonstração de poder semelhante ao vivido por Emily Smith em *Lucifer's Women*, ela jura lealdade a Satã e, ainda de joelhos, enfatiza: "eu o adoro, meu mestre e meu deus, eu sou sua. Eu não quero outro. Preciosa é a luz do seu semblante, e seu serviço, um doce serviço prazeroso" (BROTHERHOOD, 1971, 01:19:14). A vela em sua mão é, então, acesa, significando que Satã admitiu sua presença no grupo. O Sacerdote deseja boas-vindas, com um leve sorriso no canto da boca. A cena corta abruptamente para uma imagem dele, no altar, nu, de forma a demonstrar o que a aguarda dentro do grupo. A cena novamente é cortada para enquadrar o Sacerdote direcionando o olhar à mulher dos pés à cabeça, conforme as imagens 55, 56 e 57.

Figura 55 - Phyllis em uma posição de submissão perante o Sumo Sacerdote em *The Brotherhood of Satan* (1971)



Fonte: *The Brotherhood of Satan* (1971)

Figura 56 - O Sumo Sacerdote em *The Brotherhood of Satan* (1971) sugestionando suas intenções em direção a Phyllis



Fonte: *The Brotherhood of Satan* (1971)

Figura 57 - O olhar do Sumo Sacerdote em *The Brotherhood of Satan* (1971) em direção a Phyllis imediatamente após a cena de nudez



Fonte: *The Brotherhood of Satan* (1971)

Em diálogo com as ideias de LaVey em direção à vulnerabilidade das mulheres, a exposição dos corpos nus em rituais e altares em submissão a Satã, *Legacy of Satan* apresenta uma narrativa na qual um grupo que venera Lord Rakeesh intenciona fazer de Maya a companheira do líder do grupo. Apesar do grupo contar com uma Sacerdotisa e muito mais mulheres do que em outros exemplos do Horror Satânico, ela e todas as outras integrantes do grupo são subordinadas ao líder Arthur. O filme foi dirigido por Gerard Damiano, lançado pela *Gerard Damiano Film* e distribuído pela *Bryanston Distributing* e *Beaumont Film* em 1974. Já em 1972, a coluna de Bob Sylvester no jornal de New York mencionou brevemente, destacando

a produção por Louis Peraino. Em setembro de 1973, Greenville foi a primeira a exibir o filme no *White Horse Drive-In* (WHITE..., 1973). Em dezembro, a atriz Christa Helm disse em entrevista que, no filme, “o Diabo usou meu corpo como um receptáculo do mal [...] eu fui sua mão esquerda” (HELM *apud* BURSTEIN, 1973, p. 17).

De 1973 a 1976, foi exibido em *drive-ins* e cinemas de diversos estados como California, Massachusetts e North Carolina em sessões junto a *Blood* (1973), *The Texas Chainsaw Massacre* (1974), *Frankenstein* (1973) e *Sangue Per Dracula* (1974) produzidos por Andy Warhol, e outros títulos. Cabe notar a aproximação entre *Legacy of Satan* e *Rosemary's Baby*, por meio da divulgação de *The Devil Within Her*, no jornal *Chico Enterprise-Record* logo na segunda página da edição (STARLITE, 1976; HAMMOND, 1975). Em 1975, conforme a figura 58, foi divulgado ao lado de dois outros filmes do ciclo: *Race With the Devil* e *The Devil's Rain*.

Figura 58 - Divulgação de *Legacy of Satan*, *Race With the Devil* e *The Devil's Rain* no jornal *The South Bend Tribune* (1975)



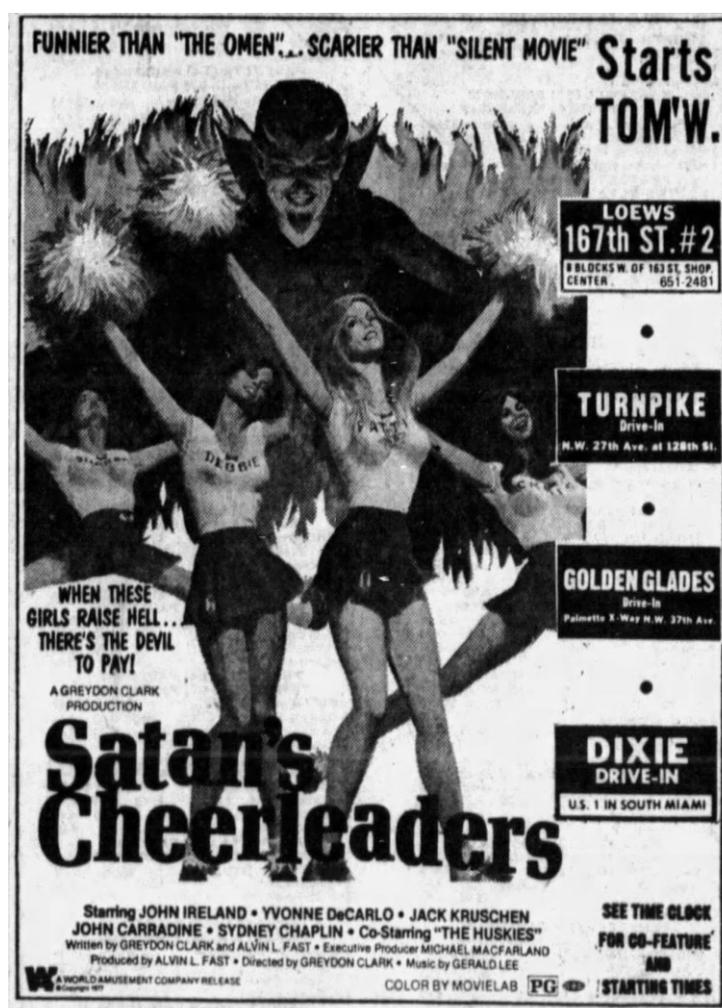
Fonte: [https://www.newspapers.com/image/516132560/?match=1&clipping\\_id=148463269](https://www.newspapers.com/image/516132560/?match=1&clipping_id=148463269) Acesso: 31/05/2024

Enquanto os jornais do período não publicaram críticas durante a década de 1970, as revistas específicas de horror o fizeram. Jeffrey Frentzen, que escreveu sobre *Asylum of Satan* e *Satan's Black Wedding* (1976) para a revista *Castle of Frankenstein*, descreveu *Legacy of Satan* como entediante, argumentando que cenas de sexo e nudez poderiam ser mais bem utilizadas, em prol do alívio de seu tédio masculino:

[...] não há sexo por nudez no sangrento conto de Satanismo dirigido pelo rei Damiano - mas talvez deveria ter, para aliviar o tédio. Como nos outros filmes de Damiano, bom ambiente e imagens trinchantes, mas isso não chega a ser muito. A atuação vai de medíocre a pobre” (FRENTZEN, 1976, p. 28).

Provavelmente, o mesmo autor, utilizando um pseudônimo<sup>126</sup>, escreveu outra crítica na revista *Cinefantastique* publicada em 1976. Com o nome Frank Jackson, apresentou como um “pornô limpo”. Jackson argumentou que Damiano significa dinheiro no mercado cinematográfico e definiu o filme em questão como um “conto-padrão do satanismo, com uma mulher jovem enfeitando a iniciação a um culto demoníaco, com toda a frequente pompa e ritual” (JACKSON, 1976, p. 22). Assim como Frentzen e finalizando a crítica, argumentou que uma cena de sexo seria bem-vinda e que “é óbvio que Damiano deveria ter sido um fotografo ou designer de set, não um roteirista, diretor ou editor” (JACKSON, 1976, p. 22).

Figura 59 - Cartaz de divulgação de *Satan's Cheerleaders* (1977)



Fonte: [https://www.newspapers.com/image/302371208/?clipping\\_id=106319583](https://www.newspapers.com/image/302371208/?clipping_id=106319583) Acesso: 25/07/2022

Novamente, o foco na perseguição de mulheres a serem sacrificadas em altares para Satã é perceptível em *Satan's Cheerleaders*, dirigido por Greydon Clark, produzido pela *World*

<sup>126</sup> Cabe lembrar que Jeffrey Frentzen também contribuía para a revista *Cinefantastique*.

*Amusement Company* e distribuído pela *Dimension Pictures*. O filme começou a ser exibido em 18 de março de 1977, em *drive-ins* da Florida, posteriormente avançando para outros estados (MOVIE..., 1977). Assim como em outros exemplos do ciclo, como *Race With the Devil*, em um dos cartazes de divulgação (figura 59) que circulou em diversos jornais, Satã está posicionado centralmente na imagem, envolto em chamas, vestido com capa e caracterizado por pequenos chifres e cavanhaque. Satã olha com um sorriso maléfico para as líderes de torcida posicionadas à sua frente, vestidas com roupas justas e curtas, assim como a maior parte das personagens mulheres representadas no Horror Satânico. Reforçando uma relação com outras produção de horror do contexto, o texto que acompanha a imagem destacou: “mais engraçado que *The Omen*... mais assustador que *Silent Movie*” (FUNNIER..., 1977, p. 38).

Além da referência a Satã explícita em seu título, a divulgação enfatizou a presença pela via textual: “quando essas garotas causam o inferno, há o diabo para brincar” (COMING..., 1977, p. 27). A crítica publicada no jornal de Bellingham estava em consonância com a percepção frente a outras produções do Horror Satânico que indicavam uma tendência mercadológica: “é outro filme de exploração satânica por uma produtora cinematográfica, mas este tem alguns nomes familiares no elenco” (SATAN’S..., 1977, p. 35).

A corrupção e a falta de credibilidade nos cargos estatais e nas instituições tradicionais também fazem parte do filme. A primeira sequência da narrativa já apresenta cenas de um ritual, seguida pela cena que mostra líderes de torcida, de biquínis, treinando coreografias na beira da praia. Majoritariamente formado por homens, o grupo que venera o Príncipe das Trevas é revelado firmando um acordo com um de seus servos homens que intenciona punir “aqueles que zombam e atormentam seu fiel servo” (SATAN’S, 1977, 00:11:06). Esse servo é zelador de um colégio e está insatisfeito com os insultos das líderes de torcida contra ele, caracterizadas em segurança com seu corpo, sexualidade e cientes do poder que possuem frente aos homens que as agridem. Um medalhão ornamenta o peito do Satanista mesmo no colégio, quando entoava palavras ritualísticas em latim para o cumprimento de seu acordo com Satã. Após a curta prece, ele abre uma pequena fresta na parede que o permite observar, em assédio, as líderes de torcida tomando banho após o treino. Nem mesmo o ambiente educacional estadunidense está imune aos perigosos satanistas.

Amaldiçoadas pelo zelador, o carro com todas as líderes de torcida e sua professora estraga na estrada e o satanista oferece ajuda, levando-as para um lugar afastado e ocasionando outro acidente. Em meio aos arbustos, Patti Saxon é hipnotizada. Igual Rosemary, ela foi levada inconscientemente ao altar para a satisfação do desejo masculino de Satã., ali representado por

uma estátua de leão. Assim como em *Lucifer's Women* e *Escalofrío Diabólico*, os gemidos da personagem são um misto de prazer e horror, quando se vê rodeada por criaturas encapuzadas e vestidas com mantos negros. Em uma reviravolta narrativa, o satanista Billie clama por sua recompensa, mas Satã reclama a mulher para si, matando seu seguidor, enquanto um grupo entoava uma canção ritualística. As outras meninas têm um apagão de memória e recobram a consciência junto com Patty.

Durante o segundo contato com os satanistas, após o acidente, Emmy, a Sacerdotisa do grupo, é apresentada, com uma roupa em tons azuis e um lenço vermelho no pescoço. Em consonância com as cores da roupa, ela se posiciona frente à bandeira dos Estados Unidos, mostrando novamente a fragilidade das instituições do país e permitindo observar um medo social, e as roupas do zelador Billy eram das mesmas cores. Além disso, Emmy é esposa de Bubb, o xerife da cidade e o Sumo Sacerdote do grupo, um representante da segurança do país que, assim como em *Brotherhood of Satan*, é outro exemplo da descredibilidade das instituições. Nesse sentido, cabe lembrar que *The Omen* foi referenciado no cartaz de divulgação de *Satan's Cheerleaders*, uma narrativa que apresenta o nascimento do Anticristo dentro de um dos cargos políticos mais altos dos Estados Unidos, invadindo a família tradicional branca e ameaçando a ordem do país.

Após descobrirem as intenções do grupo, as líderes de torcida iniciam a fuga e uma de suas falas referencia o livro e o medo presente em *Rosemary's Baby*: “Eles têm uma espécie de culto satânico maluco [...] Eles são todos bruxos” (SATAN 'S, 1977, 00:54:50). Ao fim da narrativa, a mulher branca, de olhos e cabelos claros se torna a Suma Sacerdotisa e detentora do poder de Satã, justamente quando o Xerife assume a farsa que construiu e revela que não acredita em Satã e não é Sacerdote de grupo algum. Desafiando sua descrença, Patti lembra-o de que Satã e seus poderes são reais. Esse discurso permite múltiplas leituras, uma que coloca a mulher em posição de poder até então masculina, ou pode sugerir a corrupção da mulher ao reafirmar sua relação com Satã.

Conforme alguns autores, tal controle da mulher nos filmes de horror, ainda que não falem especificamente sobre o Horror Satânico, pode ser interpretado como uma reação aos movimentos por maior liberdade sexual e às lutas dos grupos feministas do período. Para Douglas Kellner (1988), os filmes de horror indicam altos níveis de ansiedade na cultura, principalmente no que diz respeito à família, à política e à sexualidade, sendo a violência contra a mulher um dos temas centrais de muitas produções do gênero. Ao trabalharmos a perspectiva

do Satanismo sobre as mulheres e a revolução sexual do período, além de condenarmos a violência, analisamos em diálogo a necessidade em

[...] situá-la em um amplo sistema cultural que inclui representações e socialização de padrões [...] Esta violência é, em alguns aspectos, uma extensão da violência institucional que uma cultura predominantemente masculina aceita e promove como parte de suas operações 'normais' (KELLNER, 1988, s/p).

## 2.6 UMA REAÇÃO CONSERVADORA: UM HORROR SATÂNICO EM IGREJAS BATISTAS

Antes da organização formal do Satanismo no país, outros grupos já se preocupavam com a ameaça de Satã, e após a organização da *Church of Satan* e a pluralização dos Satanismos, o medo se intensificou e mesclou-se com as transformações contextuais do período. As ideias religiosas interagem com o amplo cenário e os desdobramentos de uma herança protestante. Além disso, como indicam Introvigne, Luijk e Petersen, conforme nos aproximamos do Satanismo como objeto de pesquisa, nos deparamos com a necessidade de estudar tanto sua expressão autodeclarada quanto aquela que lhe é exterior: “o que a sociedade como um todo acredita sobre a presença dos satanistas em seu meio, não é menos importante para mim do que a atividade real de grupos satanistas” (INTROVIGNE, 2016, p. 12).

Vale explorar como o medo de Satã e do Satanismo, que permeia heterogeneamente as religiões cristãs, une-se a um pensamento de direita conservador que lê as transformações culturais, as lutas por igualdade civil, os movimentos negro e feminista como algo a ser temido e combatido, personificando os inimigos da inocência e da pureza estadunidenses. Novamente a missão dos eleitos é combater o mal satânico que busca corromper a nação. Durante a década de 1970, segundo Ariel Finguerut (2009), a direita cristã se concretizou no país como uma organização política e religiosa, fortemente influenciada pela Guerra Fria e profundamente relacionada ao panorama religioso e político: “a direita cristã foi despertada pelo medo, pela incerteza política e pela sua certeza moral íntima” (FINGUERUT, 2009, p. 114). De acordo com o autor, a direita cristã se inclui no amplo espectro da nova direita, a qual se fortaleceu em uma reação à efervescência cultural e política que marcou o país a partir de 1960.

Enquanto uma nova esquerda chamava atenção para as consequências do sucesso americano, outros estavam desiludidos com a contracultura, o liberalismo e o socialismo europeu. A candidatura de Barry Goldwater à presidência no Partido Republicano foi um indício da possibilidade de consolidar um novo conservadorismo no país: “ajudou também a

divulgar uma visão que não era do *establishment*, semente da nova direita, criticando projetos de bem-estar social como o *New Deal* e o *Fair Deal*” (FINGUERUT, 2009, p. 118).

Nos anos 1970, o presidente Jimmy Carter se diferenciou pela trajetória pessoal, marcada pelo denominado renascimento evangélico, influenciando a mobilização dos grupos religiosos que posteriormente ganharam o nome de direita cristã. Ainda no período, Howard Phillips (fundador do *Young Americans for Freedom* e do *Conservative Caucus*), junto de Ed. McAteer (1926-2004)<sup>127</sup> e o fundamentalista batista<sup>128</sup> Jerry Falwell (1993-2007) formaram a Maioria Moral, que inicialmente buscava influenciar as primárias do Partido Republicano e contava com 300 mil membros em 1979:

Falwell ganhou peso com o movimento carismático dos anos 1970, que afetou evangélicos, protestantes de várias denominações (principalmente luteranos, metodistas e episcopais) e católica, por meio de seus megaeventos e com audiência televisiva que chegava a um universo de 30 milhões de telespectadores (FINGUERUT, 2009, p. 112).

Segundo Karina Kosicki Bellotti (2008), a mobilização da Maioria Moral era feita pela imprensa escrita, boletins, seminários, ministérios televisivos e radiofônicos, registro de eleitores nas Igrejas e lobbies no Congresso. Para a autora, Falwell entrou em um terreno perigoso, ao unir-se a distintos grupos religiosos cristãos que, para obter o apoio da Maioria Moral, precisavam compartilhar princípios e valores morais defendidos pela organização. Então, fundamentalistas e pentecostais se aliaram a esta arena política, e o grupo

[...] ganhou aliados inusitados: as feministas juntaram coro contra a pornografia; mórmons uniram-se a ele contra a Emenda de Direitos Iguais; e judeus foram buscar aliados para Israel. Dessa forma, os fundamentalistas da Maioria Moral entraram no jogo secular, seguindo regras seculares, a fim de constituir um campo moral em comum com aliados (BELLOTTI, 2008, p. 69).

Uma das funções do movimento seria registrar novos eleitores, mobilizando-os ao debate político com as principais bandeiras “em defesa da vida, da família, da moral, da pátria” (FINGUERUT, 2009, p. 112). Rapidamente, o interesse do grupo avançou para temas de pouca afinidade com a velha direita e o conservadorismo tradicional, aproximando-se da nova direita estadunidense e temas, como “aborto, drogas, homossexualismo, adultério, sexo antes do casamento, pornografia e emenda constitucional dos direitos iguais” (FINGUERUT, 2009, p. 112). Segundo Yasmine Ergas, as mobilizações feministas estadunidenses catalisaram a ascensão da Maioria Moral “à proeminência nacional e mesmo derrotas feministas evidente, como a da Emenda para a Igualdade de Direitos, apenas demonstraram como o feminismo tinha

---

<sup>127</sup> Para mais informações sobre o evangelista, ver em: <https://www.baptistpress.com/resource-library/news/ed-mcateer-pioneer-for-faith-in-public-policy-dies-at-78/> Acesso: 14/06/2023.

<sup>128</sup> Classificação feita por Karina Kosicki Bellotti (2008).

tornado crucial a política dos “problemas das mulheres” (ERGAS, 1995, p. 586). A conquista de direitos pelo feminismo era considerada um perigo social, algo satânico que corrompe a moral cristã estadunidense, representa um perigo para as famílias, o Estado e as Igrejas tradicionais.

Não coincidentemente, uma forte defesa das ideias perpetuadas pela Maioria Moral está presente no Horror Satânico *The Grim Reaper* (1976). Jerry Falwell esteve no elenco do filme dirigido e roteirizado por Ron Ormond e produzido pela *The Ormond Organization*, a mesma empresa produtora de *The Burning Hell* (1974). Ormond era conhecido por, depois de sobreviver a um acidente de avião em 1968 (tornando-o um cristão renascido), dedicar-se a filmes religiosamente orientados ao evangelismo. Segundo os jornais do período, a produção, que “lida com demônios e inclui uma séance” (BONE, 1976, p. 12), foi filmada em Nashville e feita para ser exibida exclusivamente dentro das instituições religiosas, sendo noticiada como “um dos filmes mais incomuns já feitos para igrejas” (CHURCH..., 1978, p. 08).

Na narrativa, novamente as características do ciclo no Horror Satânico compõem propositalmente, com o intuito de alertar sobre os perigos de novas religiões e práticas que se distanciam das instituições cristãs, não se pautam na Bíblia ou não consideram Cristo como o salvador da humanidade. A estrutura narrativa dessas produções cristãs se repete em outros filmes, como *The Burning Hell* (1974) e *The Second Coming* (1980), iniciados frequentemente com a fala de um pastor conhecido no período, que alerta veementemente sobre os riscos de não ser um cristão. No caso de *The Grim Reaper*, o pastor Jack Van Impe lança ao público suas preocupações no início da narrativa: “Nos últimos 100 anos, têm surgido falsos cultos que distorcem o gospel de nosso Senhor Jesus Cristo. Eles negam seu nascimento virginal, sua divindade, sua expiação e ressurreição corpórea” (THE GRIM REAPER, 1976). Intensificando o tom, o pastor continua:

Esses negociantes de venenos propagam ar, pois seus intelectos e mentes são controlados por espíritos malignos. Aqueles que adotam esses falsos ensinamentos serão acompanhados por um ceifador sombrio até um inferno flamejante. Aqueles que rejeitam estes ensinamentos e viram-se para a salvação por sangue do Senhor Jesus Cristo, irão experimentar uma vida abundante, vida eterna. O filme que está prestes a ver lida com esse tema. Nossa prece é que Deus fale com você através dele (THE GRIM REAPER, 1976).

Segundo a matéria de Mary Beth Bone (1976), ele foi feito para exibição em igrejas e a estreia aconteceu no dia 12 de dezembro de 1976, no auditório da fundação *Sword of the Lord*. A notícia enfatizou a presença dos famosos evangelistas, como Jerry Falwell, Jack Van Impe, Bob Gray e E. J. Daniels, bem como da presidente do *Sword of the Lord*, Viola Walden, que

atuou no filme. É importante lembrar que a fundação foi criada por John R. Rice, e era vinculada a uma editora de mesmo nome, com um dos mais influentes periódicos batistas independentes:

A *Sword of the Lord* também patrocina uma rede de rádio de cinquenta estações independentes, nove das quais são estações de 50.000 watts. A *Sword* é uma ferramenta importante para o evangelismo e é também fundamental para atualizar os evangélicos denominacionais e outros sobre o fundamentalismo histórico e bíblico (TOWNS, 1981, p. 84)

O filme esteve em exibição durante a década em igrejas de várias cidades, como *Calvary Baptist Church* em Anderson, *Merrywoods Baptist Church* em Bossier City, *Trinity Baptist Church* em Glens Falls e muitas outras. (GRIM..., 1976; THE GRIM..., 1977; REVIVAL..., 1977). A exibição em San Diego ainda contou com uma dublagem em espanhol. A divulgação encontrada no jornal de Bossier (Figura 60) e de outras cidades destacava as forças demoníacas satânicas presentes no tema. Em seguida, a frase “Satã é real” reforça a ideia de que, como abordou o *The Indiana Gazette*, ele “empenha-se em responder questões sobre Satã e demônios” (QUARTET..., 1979, p. 03). Em outras divulgações, como para o jornal da *The York Dispatch*, encontrava-se a sugestão: “traga seus amigos descrentes para ver este filme dinâmico” (THE BIBLE..., 1977, p. 09). Se, conforme indicou Bellotti, o eixo que atraiu evangélicos de várias denominações e Igrejas foi o dos valores familiares, essa mesma preocupação embasou as instruções culturais em *The Grim Reaper*.

A longa sequência que o inaugura mostra o debate religioso entre a família do falecido Frankie Pierce, em pleno funeral dentro da igreja. O pastor responsável pelo sermão se nega a falar sobre a salvação de uma alma que, para ele, não foi salva, afinal, o falecido não seguia a palavra de Cristo e da Bíblia. Flashbacks durante o funeral mostram a vida de Frankie, caracterizada como sem religião, rebelde e ambicioso. A vida ausente de Cristo ocasionou a morte e, quando seu corpo já quase sem vida no chão após um acidente de carro, foi seu irmão Tim<sup>129</sup>, um pastor conservador, que tentou salvar sua alma em um apelo para Frankie aceitar Jesus Cristo como seu salvador. A condição de Frankie era que seu pai, Verne, também deveria aceitar tal caminho.

Após o acontecimento, Ruby, mãe de Frankie, escutava o filho falecido pedindo ajuda, sendo torturado e atormentado por demônios no além. Verne vai procurar ajuda de Dr. Qumran para falar com os mortos, pois sentia que o filho estava tentando contar algo importante. Como resposta ao impulso de seu pai, Tim alerta: “Satã certamente é uma realidade espiritual, e é fácil

---

<sup>129</sup> O personagem Tim Pierce foi interpretado pelo irmão do diretor Ron Ormond, Tim Ormond, com 26 anos na época. Tim atuou em vários filmes de seu pai e dirigiu as próprias produções, como *The Second Coming* (1980).

para ele se identificar com todas as formas do oculto. Mas mãe, falar com os mortos é perigoso” (THE GRIM REAPER, 1976, 00:15:48). Ao enfrentar Dr. Qumran, Tim continua sua defesa:

Pessoas que exploram o oculto, cartomancia, invocação de espíritos e estão falando com os mortos, são uma de duas opções. Ou são falsários montando um bom show, ou são humanos energizados por forças demoníacas do mundo espiritual [...] Quando humanos procuram ajuda espiritual e afastam-se do plano de Deus, deixam-se ficar à mercê das garras de Satã (THE GRIM REAPER, 1976, 00:19:23).

Figura 60 - Divulgação de *The Grim Reaper* no jornal *Bossier Press* (1977)



Fonte: [https://www.newspapers.com/image/665647818/?clipping\\_id=148041613](https://www.newspapers.com/image/665647818/?clipping_id=148041613) Acesso: 13/06/2023

Para a narrativa elaborada, Dr. Qumran age por perigosas forças demoníacas que se manifestam na *seance* preparada para contatar o falecido Frankie. Em seu espaço, Dr. Qumran possui velas vermelhas, um buda, uma imagem da morte e outra de uma criatura de chifres que lembra Satã (figura 61). Durante a cerimônia, a sequência intercala enquadramentos que mostram o rosto de Dr. Qumran (figura 62) com outros, tão breves quanto um piscar de olhos, de uma face totalmente vermelha coberta por mantos pretos. É esse espírito (figura 63) que fala por meio do corpo de Qumran, com os mesmos mantos usados pela figura cadavérica associada à morte pendurada em sua parede.

Figura 61 - Imagem de Satã no escritório de Dr. Qumran em *The Grim Reaper* (1976)



Fonte: *The Grim Reaper* (1976)

Figura 62 - Dr. Qumran em *The Grim Reaper* (1976)



Fonte: *The Grim Reaper* (1976)

Figura 63 - Breve frame de um demônio que se manifesta através de Dr. Qumran



Fonte: *The Grim Reaper* (1976)

O pai de Frankie, Verne, não corretamente aceitou Cristo no leito de morte de seu filho, sendo o culpado pela alma atormentada e importunada por criaturas satânicas. Para ele e Frankie encontrarem paz, é necessário que se distancie de pessoas como Dr. Qumran e seja “nascido novamente na fé do senhor Jesus Cristo” (THE GRIM REAPER, 1976, 00:31:21). A mensagem da narrativa como um todo é a de que Satã é real e é preciso ter cuidado com suas manifestações associadas à adoração ao oculto, ao espiritismo, à adoração a demônios ou, até mesmo, à cultura do Oriente (representado pela imagem de um Buda, pelos mantos que cobrem a cabeça de Dr. Qumran). Jerry Falwell aparece durante um sermão na igreja, para realizar uma fala em consonância com tal prerrogativa:

Satã é um sujeito real e os demônios do inferno são entidades muito reais. São sujeitos prestes a devorar e destruir aqueles que representam o Cristo vivo. Um homem que não aceita as forças sobrenaturais ao seu redor não está ciente do que a Bíblia de fato ensina. Se houve um momento em que os cristãos precisassem estar acordados para essas forças demoníacas, para a presença de demônios reais, de um inferno real que tem uma missão real de destruir as pessoas de Deus [...] Se alguma vez houve um momento em que precisássemos de um despertar como este, este momento é agora! (FALWELL *apud* THE GRIM REAPER, 1976, 00:39:05).

Em seguida, o pastor Tim Green<sup>130</sup> dá continuidade ao sermão sobre o menosprezo dos jovens frente aos poderes de Satã. Imagens do inferno, povoado por pessoas gritando, queimadas em sofrimento, vigiadas por homens encapuzados levemente sorrindo, servem de alerta para aqueles que escolhem não aceitar Cristo como salvador. Desde 1730, o despertar evangélico era tomado por visões não somente do paraíso, como também do inferno, e em 1970 essas visões se transpõem para este horror cinematográfico. Após a sequência, o pai de Frankie aceita Jesus Cristo e salva sua família da danação infernal. Encerrando a narrativa, o pregador questiona ao público que o assiste dentro das Igrejas Batistas: “O que Jesus Cristo fez por Vern Pierce, ele pode fazer por você. Por que você não abre seu coração e recebe-o agora como seu senhor e salvador?” (THE GRIM REAPER, 1976, 00:59:03).

O filme foi concebido como um horror, permeado com temáticas pesadas para o público de denominações cristãs (principalmente as evangélicas e Batista, público ao qual ele se dirige), um peso representado por diálogos inflamados entre os personagens sobrepostos a músicas de fundo comumente encontradas no gênero. Ainda que não represente o Satanismo da mesma forma como outros exemplos do Horror Satânico, perigosas figuras encapuzadas relacionadas diretamente a trabalhos satânicos e demoníacos são o foco principal da narrativa. Por uma perspectiva cristã evangélica, o filme expressa os medos de um grupo religioso específico, bem

---

<sup>130</sup> Para saber mais sobre o evangelista: <https://timgreenministries.org/about/> Acesso: 14/06/2023.

como seu posicionamento frequentemente intolerante e unilateral frente às outras práticas religiosas, manifestações culturais e políticas do período, lidas como satânicas.

Assim como outros exemplos do ciclo, a desestruturação da família foi abordada em *The Grim Reaper*. O modelo de família a ser seguido é estruturado por um casal heteronormativo e monogâmico, junto de seus filhos e a adesão a uma confissão religiosa por parte de todos os membros da família. Para suas almas encontrarem a salvação, devem aceitar Jesus Cristo como seu salvador neste modelo familiar. O apelo também expressa um medo frente à crise de autoridade da igreja e formação de outros grupos religiosos. Nesse cenário, é de suma importância reafirmar alguns dogmas, como a danação eterna infernal que aguarda aqueles que não aceitam Jesus Cristo como o salvador. Os elementos do Horror Satânico são articulados de forma distinta. Aqui, a função é de alerta e conversão, e a desestruturação da família reside na falta de adesão comum às religiões cristãs e na aceitação de Cristo como salvador. Por sua vez, a ineficácia das instituições em conter as ameaças de Satã é ressaltada para direcionar a igreja como o foco de estabilidade.

Na matéria que o apresenta e divulga a exibição na *Old Bethel Church*, em Somerset, a presidente do *Sword of the Lord*, Viola Walden, escreveu principalmente sobre a representação do inferno e da qual sua personagem participa. A atriz e a personagem compartilham o medo da danação infernal: “sim, o Inferno tornou-se real para mim naquela noite de sexta-feira em que gravamos esta sequência” (WALDEN, 1977, p. 06). Ainda em sua perspectiva, o inferno do filme se aproxima do real e está preparado para receber alguns antagonistas que enfrentam na narrativa e no cotidiano: “nós lidamos com os aspectos horríveis e macabros dos ocultistas, espiritualistas, médiuns, videntes. Nós te levamos para o Julgamento no Tribunal de Cristo; e então mostramos o destino terrível daqueles que morrem sem Deus” (WALDEN, 1977, p. 06)

Nesse inferno, entre as pessoas condenadas consumidas pelas chamas, é possível notar algumas mulheres com o rosto escurecido, gritando em desespero ou com o olhar perdido. Os rostos escurecidos poderiam ser justificados pelas chamas que as queimaram, porém nem todas as almas condenadas são caracterizadas da mesma forma, indicando um forte teor racista, principalmente se considerarmos que as sequências que apresentam os fiéis da Igreja temente a Deus não mostram nenhuma pessoa negra<sup>131</sup>. A mesma ambientação infernal e uma construção

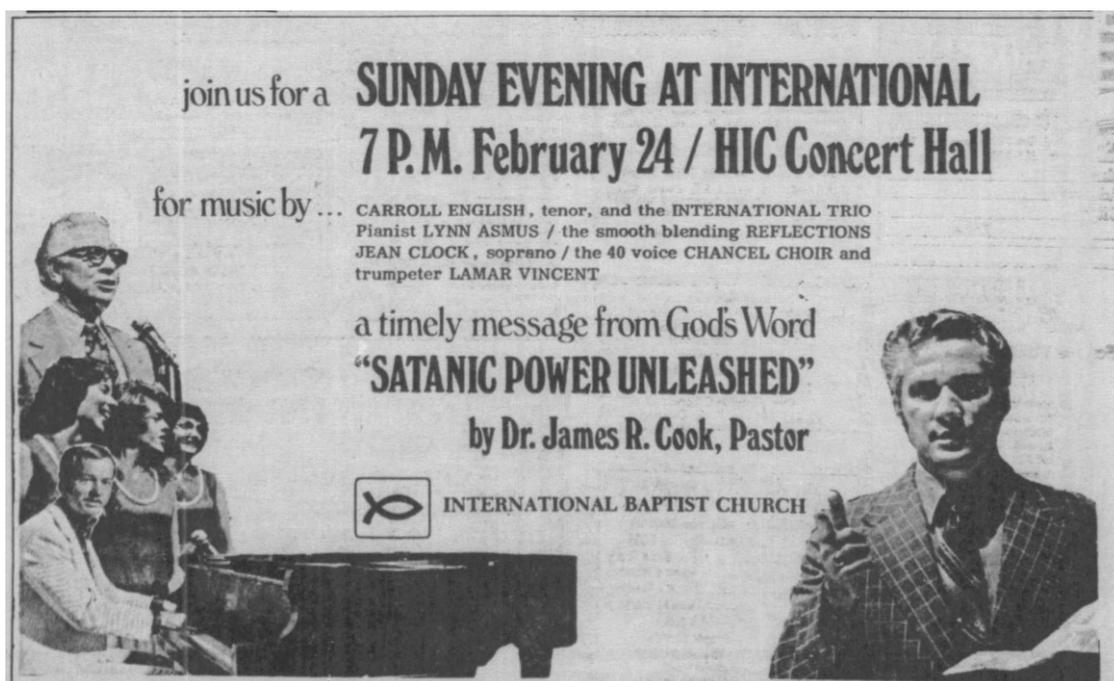
---

<sup>131</sup> Outros enquadramentos de pessoas sentadas no interior da igreja escutando as pregações são utilizados em outros filmes dirigidos por Ron Ormond, como *If Footmen Tire You, What Will Horses Do?* (1971) e *The Burning Hell* (1974). Nesses filmes, especificamente esses enquadramentos com os fiéis não mostram nenhuma pessoa não-branca, abrindo espaço para observar quem é considerado na coletividade dessas igrejas específicas, homens e mulheres brancos, de classes sociais que não são baixas. Assim como *The Grim Reaper*, tais filmes foram produzidos especificamente para o público evangélico conservador, para exibição exclusiva em igrejas batistas.

narrativa muito semelhante estão presentes na produção anterior de Ormond, *The Burning Hell* (1974), que também levou ao púlpito pastores, como Robert G. Lee, Jack Hyles e Bob Gray, e foi produzido em conjunto com a Igreja Batista e o evangelista Estus Pirkle

Se a Igreja Batista noticiava encontros para falar sobre o crescimento perigoso dos poderes de Satã, conforme a figura 64, as ideias dos evangelistas permearam intencionalmente o filme. Jack Van Impe, por exemplo, era conhecido pelo extenso conhecimento da Bíblia e as falas que “abordam assuntos do dia a dia, incluindo respostas para o problema do abuso de drogas, cultos satânicos e demoníacos, Oriente Médio” (VAN IMPE..., 1975, p. 06). Para o evangelista Billy Graham, Deus proíbe o espiritualismo, pois “estas práticas estão inevitavelmente associadas a coisas como magia e forças ocultas, que são satânicas por natureza” (GRAHAM, 1978, p. 60).

Figura 64 - Divulgação de encontro em Igreja Batista no jornal *Honolulu Star-Bulletin* (1974)

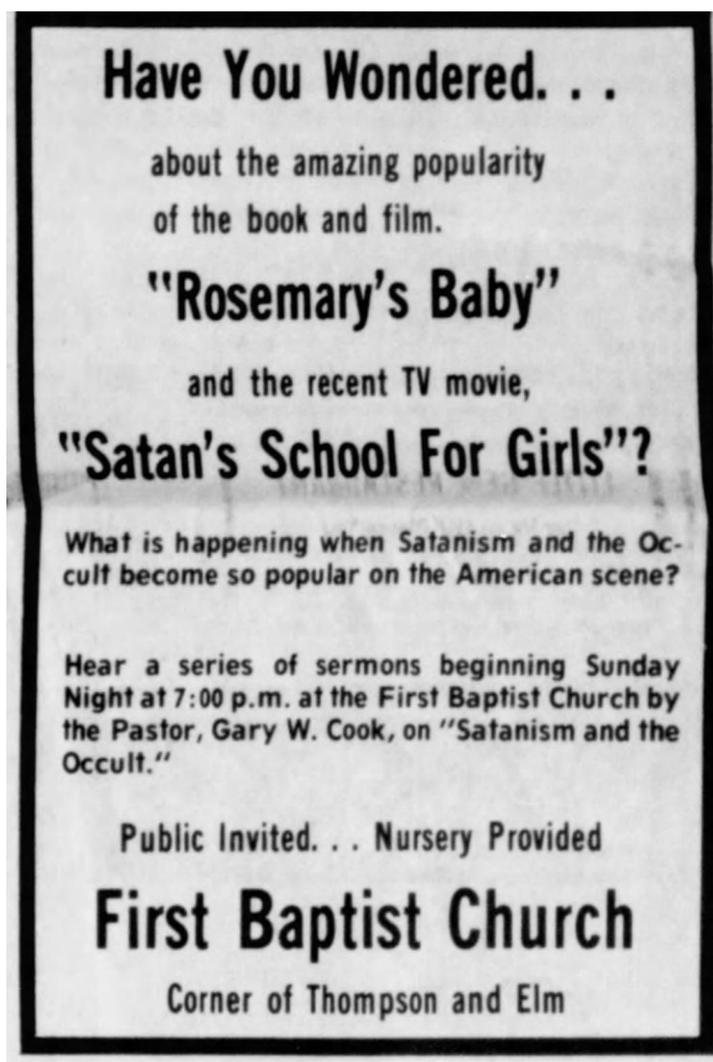


Fonte: [https://www.newspapers.com/image/268080918/?clipping\\_id=148041656](https://www.newspapers.com/image/268080918/?clipping_id=148041656) Acesso: 12/06/2023

Ainda que evangelistas tenham participado ativamente da produção de um Horror Satânico e algumas Igrejas Batistas Independentes tenham exibido, é possível encontrar outras Igrejas Batistas questionando outros filmes de horror do período que utilizavam temáticas próximas do Satanismo, o que demonstra uma disputa de significado no que se refere a Satã. Além do mais, há quem se aplica o Satanismo, quais grupos e quais práticas devem ser encaradas com temor e quais conduzem à salvação. Preocupada com o tema deste cinema, a

*First Baptist Church*, que na época tinha como membro o neoevangélico e ex-separatista Billy Graham, ancorou a divulgação de um dos seus sermões no questionamento: “o que está acontecendo quando o Satanismo e o Ocultismo tornam-se tão populares na cena Americana?” (HAVE..., 1973, p. 03). Na chamada do jornal, *Rosemary's Baby* e *Satan's School for Girls* estavam em letras maiores e embasaram o questionamento acima destacado (Figura 65).

Figura 65 - Destaque do jornal *Sapulpa Daily Herald* (1973)



**Have You Wondered. . .**  
about the amazing popularity  
of the book and film.  
**"Rosemary's Baby"**  
and the recent TV movie,  
**"Satan's School For Girls"?**

What is happening when Satanism and the Occult become so popular on the American scene?

Hear a series of sermons beginning Sunday Night at 7:00 p.m. at the First Baptist Church by the Pastor, Gary W. Cook, on "Satanism and the Occult."

Public Invited. . . Nursery Provided

**First Baptist Church**  
Corner of Thompson and Elm

Fonte: [https://www.newspapers.com/image/661860392/?clipping\\_id=121471914](https://www.newspapers.com/image/661860392/?clipping_id=121471914) Acesso: 23/03/2023

### CAPÍTULO 3 - O DIABO QUE CONHECEMOS: UMA HISTÓRIA SOCIAL DO SATÂNICO ESTADUNIDENSE

Imediatamente após a descrição de um ritual no qual mulheres se deitam nuas para Satã, a música muda abruptamente na transição de sequências no documentário *Witchcraft '70* (1970), exibido nos Estados Unidos e que busca apresentar as diferentes novas religiões emergentes no país, na Inglaterra, no Brasil e outros contextos. A voz de Maria da Penha, em *Saudade*, acompanha cenas que mostram pessoas na Bahia, em trajes brancos característicos da Umbanda, do Candomblé e de outras religiões de matriz africana, cujas práticas, descritas como brutais, são associadas à Magia Negra e ao Ocultismo.

Não foi a única vez que o Satanismo, na mídia estadunidense, foi abordado sob ótica racista e preconceituosa que reforça medos sociais e religiosamente orientados. Em *Satan War* (1979), dirigido por Bart La Rue<sup>132</sup>, enquanto um grupo de pessoas negras toca tambores e uma pessoa vestida de branco se movimenta no centro do círculo no ritmo das batidas, o narrador explica que o Voodoo é “uma das mais antigas formas de adoração aos espíritos, certamente a mais secreta e menos compreendida das crenças satânicas” (SATAN WAR, 1979, 01:01:22).

Em consonância, no decorrer da década de 1970, repórteres e colunistas frequentemente alertavam sobre o fortalecimento do Ocultismo, a disseminação do Satanismo e supostas práticas de adoração ao Diabo. Como já foi possível vislumbrar no capítulo anterior e será melhor delineado ao fim deste capítulo, as matérias eram acompanhadas por fotos de membros autodeclarados da Bruxaria, do Satanismo, do Ocultismo, com pentagramas, cruzes invertidas, pessoas encapuzadas em frente aos altares e, apesar de trazerem declarações que professam tais crenças, a percepção externa e amedrontada dos observadores das religiões prevalecia em declarações que alertavam sobre a corrupção dos valores do país.

Nos Estados Unidos, há uma religião correta a ser seguida, e o que destoa dela é um perigo para a inocente nação. Para Andrew M. Greeley, por exemplo, Satã não é motivo de risos, afinal, “pessoas morreram em seu nome” (GREELEY, 1973, p. 20). O Satanismo, por sua vez, era considerado por muitos o exato oposto ao Cristianismo, uma perigosa prática que inverte valores morais, segundo Jacquin Sanders (1970), ou uma vingança da juventude contra seus pais, como defendeu Bill Modisett (1975).

---

<sup>132</sup> Bart La Rue (1932-1990) foi um famoso dublador estadunidense que atuou em diversas produções, como *Star Trek* (1967-1969), *The Andromeda Strain* (1971) e *Mission Impossible* (1966-1973).

Tais declarações e medos permearam críticas de filmes que, segundo os autores, reforçaram a adesão a formas alternativas de religião. Nas considerações sobre *The Pyx* (1973), Jean Dietrich argumentou: “O tema que conduz à missa negra e ao *mumbo jumbo* satânico é também um tema que considero incompreensivelmente enfadonho” (DIETRICH, 1973, p. 52). O crítico, que escreveu sobre *Race With The Devil* e *Asylum of Satan*, utilizou outras vezes a expressão racista *mumbo jumbo* para falar sobre Satanismo, que designa uma situação ou acontecimento sem sentido, porém, para Monika Reif-Huelser (2011), *mumbo jumbo* se refere a um homem com máscaras durante cerimônias religiosas ou uma divindade africana.

A correlação entre religiões de matriz africana, Voodoo, Bruxaria, Satanismo e Magia, feita inúmeras vezes sem considerar a particularidade de cada prática e, muito menos, a própria heterogeneidade interna, está em sincronia com a trajetória de crenças e religiões dos Estados Unidos. Desde os pactos de Robert Johnson até *Rosemary's Baby*, desde a caça às feiticeiras em Salém até as acusações de alianças entre Thomas Jefferson e a satânica Revolução Francesa, Satã se fez presente nas religiões, nas culturas e nas políticas estadunidenses. Sua compreensão, religiosa ou não, está sempre profundamente enraizada no meio social e em processos históricos. A ideia de veneração a Satã, a utilização plural de sua imagem e seus significados se relacionam a culturas e religiões que, ao serem trazidas durante a colonização, mesclaram-se a outras provenientes das populações que ali viviam, proporcionando o surgimento não pacífico de novas configurações, crenças e religiões organizadas.

A percepção do Satânico e do Satanismo está em constante adaptação, de acordo com distintos objetivos políticos desde o período da colonização, relacionando-se à pluralidade de confissões religiosas que se transformaram em cada momento da história. Durante o século XX, ou o Século Satânico, segundo W. Scott Poole (2010), Satã povoou filmes, capas de revistas famosas, revistas de cinema, bem como a teologia de grupos religiosos de diversos ramos da cristandade ou não. Satã foi associado às mulheres e ao feminismo, à instabilidade política, à crise das instituições, aos questionamentos levantados pela contracultura de 1960, às lutas sociais por igualdade racial, ao uso de psicodélicos, ao estilo musical Rock ou Metal, às religiões de matriz africana, à Bruxaria Moderna, à Wicca, à Magia e, não surpreendentemente, ao Satanismo autodeclarado.

O ciclo Horror Satânico não surge em um vazio social. Os acontecimentos do contexto reverberaram na cultura e no cinema. A forma como o ciclo representou tais temas e pautas sociais fornece embasamento para uma observação de seu conteúdo religioso e político entrelaçados no gênero de horror. Este capítulo, portanto, visa trilhar alguns caminhos abertos,

quando questiona acerca das intersecções entre política, religião e cinema, considerando o fenômeno do Satanismo do país, como forma de personificar uma alteridade a ser temida ou sua expressão autodeclarada.

Além de afirmar que o cinema e a cultura reproduzem e se apropriam de uma perspectiva do Satanismo associada ao Mal, argumentamos sobre as crenças que embasam as representações veiculadas e, fundamentalmente, sobre o impacto de sua múltipla recepção. O levantamento metódico dos filmes que o compõem, conforme o capítulo anterior, já viabiliza observar uma polissemia de significados atribuídos historicamente ao Satânico que será agora mais bem explorada.

Se Robin Wood (1979) argumentava sobre a necessidade de olhar para o gênero de horror de forma cuidadosa, pois lida com as alteridades, o esforço de problematização histórica do Horror Satânico corrobora tal premissa, reforça o impulso de questionar a quem se aplica a monstrosidade, o que deve ser temido nos enredos de horror, o que causa a desordem e quem são as vítimas ou os heróis das narrativas. Percorrer tal caminho conduz a uma melhor percepção do que este cinema diz sobre medos históricos e fundamentalmente sobre o que, em seu contexto de produção, é considerado satânico. Conforme Robin R. Means Coleman (2019), apesar de o horror ser um gênero cujas fronteiras são de difícil delimitação, tornando inócua a tentativa de definir limites puristas e estáticos, o esforço em pensá-lo historicamente, questionar suas representações, suas funções e impacto não o são.

Ao propormos essa forma de aproximação crítica da cultura, da religião e da política estadunidenses, não se intenciona homogeneizar as características do país em um bloco monolítico ou engessar sob uma perspectiva negativa as cosmovisões cristãs, mas buscar compreender as bases históricas do Satanismo e de Satã representadas no Horror satânico, presentes em dado contexto social. Para isso, o capítulo se inicia com uma retomada histórica que delimita alguns aspectos religiosos que remontam à colonização dos Estados Unidos, focando principalmente nas definições do que é socialmente considerado satânico.

Esse movimento permite observar melhor as especificidades do tema e dos Satanismos estadunidenses presentes na cultura da mídia em 1970 e no cinema. Paralelamente, tal esforço abre espaço para a compreender como a personificação do Mal cristão se tornou um símbolo de rebeldia articulado por grupos Satanistas autodeclarados teístas e não-teístas, pelo viés da veneração ou não. Nessa dinâmica, o Satanismo pode ser articulado sob a perspectiva da cosmovisão cristã e associado ao Mal, exprime uma categorização da alteridade, assim como simultaneamente diz respeito a uma prática religiosa que se institucionalizou e reavaliou esse

conceito tão amplamente utilizado para denotar um antagonista. Os Satanismos autodeclarados, inversamente, referem-se a Satã como um herói, um rebelde contra a autoridade, uma figura com a qual é possível se identificar.

No contexto social ou no cinematográfico, Satã está próximo da subjetividade, das individualidades, pode possuir um corpo, fazer pactos, desestruturar uma ordem e corromper a disseminação do Gospel em terras estadunidenses. A luta contra Satã, o conflito entre Bem e Mal que se fortaleceu na religiosidade dos Estados Unidos, manifesta-se também nas estruturas do cinema, na construção de heróis e antagonistas, na tentativa de lutar contra a corrupção de Satã na terra, contra possessões, violências, pactos e sacrifícios oferecidos pelos seguidores. O horror é parte integrante da cultura tanto em sua expressão cinematográfica quanto para além dela; é social, político, assim como seus monstros e o sentimento que evoca no público. Este horror social, tal qual o cinematográfico, é multifacetado, envolve sangue, violência gráfica e é televisionado ao vivo para a população estadunidense que se manifesta contra a continuidade da Guerra do Vietnã.

O horror se fez presente em meio às instituições em crise, revelou-se no olhar temeroso às manifestações sociais pela igualdade de direitos, de grupos feministas, do movimento negro; o horror pôde se esconder nas cidades distantes do país, onde a polícia não é eficaz e o Deus cristão já não prevalece. Ali, o antagonista escondia-se sob mantos escuros, usava pentagramas, cruces invertidas, praticava sacrifícios e direcionava uma veneração a Satã, evidenciando o medo dos questionamentos acerca das formas tradicionais das instituições estadunidenses, o medo das religiões ascendentes lidas sob uma ótica negativa, como práticas a serem temidas e que devem ser urgentemente contidas, antes que destruam o futuro do país, sua inocência, e corrompam ainda mais a juventude que o construirá.

### 3.1. O SATÂNICO NA ALTERIDADE: A NARRATIVA NACIONAL E A PLURALIDADE RELIGIOSA

O Satã americano é muito mais poderoso que seu antepassado medieval europeu. [...] é [...] aparentemente onipresente, corrompendo o próprio cristianismo, seduzindo líderes do governo e empresários, construindo uma estrutura organizacional de seguidores para rivalizar com a Igreja, dificultando os renascimentos religiosos, liderando um grande exército de lacaios demoníacos que podem possuir seres humanos, causando desastres naturais, inspirando atos de violência de inimigos dos Estados Unidos. Além disso, em uma contribuição peculiarmente americana à tradição satânica, o Diabo está trabalhando hora extra para trazer o fim do mundo e até mesmo encarnar como um ser humano na Terra, o Anticristo. Satã, como a América moderna, tem um interesse na geopolítica do império. O Satã Americano não vê o fim do mundo como seu julgamento final e sua queda. Em vez disso, o Armagedom é sua última jogada contra o Todo Poderoso, um conflito final que parece confiante de vencer (POOLE, 2010, p. 28).

Para compreender o cenário religioso, social e político estadunidense das décadas de 1960 e 1970, é necessário compreender que as práticas religiosas e as crenças dos colonizadores vindos de diversas partes da Europa, fundamentalmente da Inglaterra, portavam consigo a Doutrina da Predestinação, a classificação do Outro como Satânico e a compreensão do Mal como muito presente no cotidiano. Desde a formação dos Estados Unidos, identifica-se a nomeação de inimigos externos e internos como Satânicos, e não por acaso a mesma prática estendeu-se de modo preponderante até a década de 1970, paralelamente ao abalo da democracia, durante um período de crise econômica, política e de intensas transformações religiosas.

Se a década de 1960 trouxe esperança acerca do futuro, 1970 foi a década do medo, constituída pelas consequências de guerra, protestos e pela sensação de que o capitalismo se deparava com seu fim. Então, o símbolo de Satã ganhou força não apenas no sentido cristão, mas também fora do meio religioso institucional. De um lado, grupos indicaram a presença do Satânico como algo ameaçador dentro de seitas, cultos e formas de ocultismo; por outro, grupos Satanistas ocuparam positivamente o espaço. As diversas faces de Satã multiplicaram-se, habitando conjunta e paradoxalmente o Horror Satânico.

Figura 66 - Igreja em estilo característico da Nova Inglaterra em *The Devil's Rain* (1975)



Fonte: *The Devil's Rain* (1975)

Não ao acaso, a Igreja na qual os Satanistas em *The Devil's Rain* fazem morada possui características das construções da Nova Inglaterra e seu Protestantismo. Ressignificada, as janelas barram a entrada de luz com tábuas. O ambiente interno é escuro, com paredes pretas e um altar ornamentado com um pentagrama invertido. O sacerdote do grupo veste uma capa vermelha e, posteriormente, personifica Satã, de chifres proeminentes, pelos no queixo e face

animalesca de um bode. Em um local afastado e quase inóspito, agora ocupa o lugar sagrado anteriormente dedicado a cristãos, invade o país cautelosamente pelas margens.

Semelhantemente, *Black Noon* (1971) trouxe Satanistas dentro de igrejas com as mesmas características, assim como fez fortes referências ao Protestantismo nas roupas e diálogos dos personagens da pequena comunidade de San Melas, no deserto, povoada por antigos habitantes da Nova Inglaterra. Nem a polícia ou o Estado lá chegam, nesse Oeste onde os habitantes dizem ter feito um pacto com a morte e o inferno. Assim como outros exemplos do ciclo, cenas de rituais são frequentes, os Satanistas são responsáveis por adultério, práticas não monogâmicas, violências, sacrifícios e crimes.

Figura 67 - Igreja em estilo característico da Nova Inglaterra em *Black Noon* (1971)



Fonte: <https://rarefilmm.com/2022/02/black-noon-1971/> Acesso: 21/03/2023

O Satã estadunidense é repleto de singularidades, apesar de guardar séculos da herança cristã. Destarte, o esforço histórico aqui empreendido auxilia a ter uma melhor compreensão de Satã na pluralidade religiosa do país, no recorte temporal desta pesquisa, e permite problematizar o caráter tanto opressor quanto associado à ideia de liberdade dentro dos grupos Satanistas, ainda que tal liberdade tenha limites e gere outras formas de opressão.

Em uma mescla de referências, por vezes ambivalentes, as representações de Satã e do Satanismo no Horror Satânico permitem observar uma releitura de múltiplas referências religiosas intimamente relacionadas à história do país e sua compreensão cambiante sobre o que é considerado satânico. Segundo Poole, a compreensão estadunidense de Satã vincula-se tanto às representações na mídia quanto de textos antigos sobre sua identidade, e os que afirmam acreditar em sua existência “[...] realmente aceitam um conjunto amorfo de crenças oriundas de diversas tradições, por vezes conflitantes, em constante movimento” (POOLE, 2010, p. 28).

Ainda que a condição amorfa das crenças indicada por Poole possa não ser apropriada, não há dúvidas acerca da mutabilidade dos contornos de Satã.

A concepção religiosa de Satã e suas funções políticas remontam ao período da colonização e estão imersas na Doutrina da Predestinação, que fundamenta o senso de missão retomado pela narrativa nacional do país. Uma narrativa exclusiva e excludente, conforme destacou Mary Anne Junqueira (2018), que constrói-se como excepcional e define as fronteiras do que significa ser americano (leia-se estadunidense), bem como exclui da narrativa e do projeto político aquilo que não lhe convém, como negros escravizados, povos originários e a heterogeneidade que permeia a nação<sup>133</sup>.

O Satã que emerge deste ambiente, posteriormente entrou em contato com o cinema, as revistas e outras mídias que contribuíram para a compreensão de tal figura, acrescentando “cor e textura à imagem de Satã proclamada dos púlpitos e temida entre os fiéis” (POOLE, 2010, p. 28). O resultado desse encontro foi a criação de um Satã sedutor em seu poder que pode constituir uma ameaça à humanidade e a Deus, um Satã que pode se associar a minorias sociais, à rebeldia e a transgressões religiosas que fogem à norma, ou emergir como quem corrompe a inocência da nação.

Em 1970, o Satã cinematográfico novamente teceu íntimos diálogos com medos sociais, questionando-os ou reforçando-os, e personificou o mal que desordena a sociedade estadunidense. Em sua figura, esse Satã condensa paradoxalmente referências ao Satã romântico e ao Diabo cristão como antagonista de Deus, responsável pelos condenados ou pelo combate à obra divina, dialogando com um público plural, de crenças e medos múltiplos. Cambiante entre um símbolo libertador ou de medo, o Satã libertário pode ser tanto positivo quanto aterrorizantemente ameaçador aos valores sociais dominantes, ou opressor para determinados grupos em detrimento da liberdade de outros.

Satã pode ser pensado como uma expressão da humanidade, de seus medos em direção a outros povos e culturas, ou um instrumento para a manutenção do poder. No que concerne à colonização dos Estados Unidos, é possível observar a existência de uma pluralidade religiosa

---

<sup>133</sup> Os estudos de Alexandre G. da Cruz Alves Junior (2015) e Mary Anne Junqueira (2018) auxiliam a compreender que a identidade nacional e mesmo sua narrativa, não devem ser percebidas como entidades estanques que estabelecem a natureza de um povo. Ainda que uma narrativa nacional excludente (essa pretensa história em comum) tenha sido forjada para fornecer um sentimento de pertencimento, ela é objeto de luta entre diferentes visões políticas do presente. Seus usos foram diversos e direcionaram-se à propostas políticas opostas, afinal, é preciso reinvesti-la de significados e sentidos. As ideias que a embasam, portanto, não são monopólio de um governo ou grupo político específico. Alexandre, para falar sobre a revisão desta noção tradicional de nacionalismo, os trabalhos de Thomas Bender (2002) e Thaddeus Russell (2011), enquanto Junqueira indica a obra de Saul Cornell, *The Other Founders* (1999)

que caracteriza o país e a forte presença dos Protestantismos e outros ramos da vertente cristã. Tais religiões e crenças caminham de mãos dadas com a política, a economia e a cultura no decorrer da história estadunidense, um elemento que não pode ser ignorado em análises que intencionam problematizações históricas de suas condições sociais, das relações entre história e mídias, e entre cinema e história. O processo de colonização trouxe percepções do Diabo e do Satânico que se hibridizaram com outras práticas religiosas, uma dinâmica que possibilitou uma multiplicidade de percepções dessa imagem descontínua que atende por outros nomes, como Satã, Lúcifer ou Senhor das Trevas, termos que, como argumentou Luther Link (1998), referem-se ao mesmo ser, ora intercambiáveis, ora não.

Segundo a perspectiva de W. Scott Poole (2010), os Estados Unidos, uma nação concebida no coração do Iluminismo Ocidental, forneceram espaço para um forte Satã que desempenhou um papel importante na formação da religiosidade do país “profundamente permeado com um senso religioso de identidade e missão, facilmente caiu na tendência de interpretar seus inimigos, estrangeiros e domésticos, como diabólicos” (POOLE, 2010, p. 11). Satã personificou, estruturou e legitimou a identidade americana; possibilitou o escapismo e “negação da responsabilidade moral na experiência americana” (POOLE, 2010, p. 13). Um pensamento que, modificado, estendeu-se até a década de 1970.

Ainda que a Doutrina da Predestinação proveniente do Protestantismo seja uma marca decisiva do projeto de nação estadunidense, é preciso ressaltar que não é a única expressão religiosa do país. Até quase o fim da primeira década do século XVII, a religião predominante no futuro território dos Estados Unidos era o Catolicismo: “colonos, conquistadores, exploradores e missionários – sobretudo espanhóis, italianos e portugueses – expandiram a cultura europeia [...] e a fé católica em zonas como a Flórida de hoje e então o vasto território do Sudoeste” (LEVI, 2007, p. 19). Porém, a vinda de colonos anglo-saxões protestantes na Virginia (1607) e na região da Nova Inglaterra (1620-1630), transformou o que viria a caracterizar o ambiente religioso do futuro Estados Unidos.

Ao norte de New York, sobretudo em alguns estados da Nova Inglaterra, predominou o Congregacionalismo Puritano<sup>134</sup>, “de tal maneira que foi formalmente declarada religião oficial

---

<sup>134</sup> O Puritanismo é um movimento religioso que surgiu na Inglaterra na segunda metade do século XVI, com o objetivo de conduzir a Igreja à fé e à prática puras, "purificar o culto anglicano dos vestígios romanos [...] calvinizar a Igreja da Inglaterra" (REILY *apud* NETO, 2017, p. 56). O Puritanismo é uma forma de ver o mundo sob o prisma da fé religiosa, diz respeito a um modo específico de viver no mundo e a um movimento, no caso estadunidense, composto por diversas denominações. Na Escócia e França, eram chamados respectivamente de presbiterianos e huguenotes. As ideias de Lutero circularam na Europa até João Calvino (1509-1564), na Suíça, já independente do Sacro Império Romano-Germânico. A organização política não era unitária, propiciando a concentração de poder em várias cidades, polos comerciais e centros de uma burguesia em crescimento. Nesse

do Novo Mundo e de língua e cultura inglesas” (LEVI, 2007, p. 22). Por sua vez, nos estados ao Sul, entre New Jersey e Washington, predominavam Irlandeses e Escoceses de rito presbiteriano que viviam em diálogo com outros colonos de demais correntes protestantes. No que se transformou no futuro estado da Pennsylvania, organizou-se o denominado *Holy Experiment* (1681-1756)<sup>135</sup>, que coexistia com outras denominações protestantes, como Luteranos, Reformistas e Anabatistas<sup>136</sup>. Por sua vez, Maryland foi caracterizado por uma maioria católica, enquanto ao sul de Washington prevaleceu o Episcopalismo.

No contexto de colonização, no Reino Unido, os puritanos ingleses dos séculos XVI-XVII, compostos por muitos Calvinistas, buscaram purificar a Igreja cristã Anglicana e, enquanto alguns aderiram ao Presbiterianismo, outros aceitaram os dogmas da Igreja Anglicana, com algumas modificações. Depois da Guerra Civil Inglesa ou Revolução Puritana (1642-1648) e da posterior restauração da Igreja Anglicana (1660-1662)<sup>137</sup>, houve a expulsão de muitos puritanos da Igreja e o início de um período de perseguições que se estendeu por quase trinta anos (1660-1689) até a ratificação da Lei da Tolerância, em 1689. Porém, ainda durante a primeira década do século XVII, alguns puritanos escolheram o exílio a aceitar um compromisso com a Igreja Anglicana, sendo a Holanda o desterro escolhido. Em 1619, com a esperança de poder reconstruir uma vida baseada nas Sagradas Escrituras e segundo a qual o secular é também parte fundamental da vida religiosa, trinta e cinco puritanos denominados de Pais Peregrinos, junto de 102 ingleses, saíram de Flandres para o denominado Novo Mundo, formando a *Plymouth Colony*. Esses refugiados político-religiosos foram “considerados como

---

local, Huldrych Zwingli, apoiador das ideias de Lutero, rejeitava o sacramento da confissão e defendia a premissa da predestinação. Após sua morte em 1531, no meio de uma guerra civil, revoltas prosseguiram em outras regiões, como Genebra, ainda dividida entre católicos e protestantes. Foi ali que a importância de Calvino cresceu no Protestantismo, também em diálogo com as ideias de Lutero, desenvolvendo também a doutrina da predestinação, segundo a qual todos os eventos são determinados por Deus, e para a qual cada pessoa tem seu destino traçado por Deus desde o nascimento. Além da Predestinação, Calvino também defendeu a salvação pela fé, a valorização moral do trabalho e a prática da poupança como o caminho para o enriquecimento. Tais ideias dialogavam com os interesses da burguesia em Genebra, que lhe concedeu espaço para atuação política.

<sup>135</sup> Especificamente sobre o *Holy Experiment*, ver o capítulo “‘A Holy Experiment’ in Religious Pluralism” presente na obra *The Founding Fathers and the Place of Religion in America*, de Frank Lambert (2003).

<sup>136</sup> Segundo João Oliveira Ramos Neto (2020), os Anabatistas são um movimento heterogêneo sectário, predominantemente urbano e com participação da elite. O início do movimento data de 1525, quando em Zurique, na Suíça, Conrad Grebel, Felix Manz e George Blaurock romperam com o reformador Huldrych Zwingli. Uma das principais ideias defendidas no movimento Anabatista é que a Igreja deveria ser constituída por aqueles que escolhessem livremente participar dela. Sendo o batismo o rito que oficializa tal compromisso, os Anabatistas são contrários ao batismo de crianças recém-nascidas. Max Weber (2004 [1904-5]) falou sobre os anabatistas e classificou como seitas os grupos que dele se ramificaram: batistas e quakers.

<sup>137</sup> Segundo Levi, o Anglicanismo pode ser compreendido como um intermediário entre o Catolicismo e o Protestantismo, com valores católicos e protestantes, imbuídos de alguns ideais reformistas, mas não puramente canônicos aos olhos de Roma.

os primeiros colonos britânicos na Nova Inglaterra (1620) e, por extensão, devido aos seus ideais religiosos, dos futuros Estados Unidos da América” (LEVI, 2007, p. 20)<sup>138</sup>.

A Doutrina da Predestinação foi carregada pelos Puritanos, que “se comparavam ao povo hebreu atravessando o mar vermelho em busca da Terra Prometida” (JUNQUEIRA, 2018, p. 44) e consideravam-se o povo escolhido para criar o reino de Deus na Terra<sup>139</sup>. Segundo Mary Anne Junqueira (2018), aos poucos, Plymouth fundiu-se com a baía de Massachusetts, onde desembarcou outro grupo de puritanos a bordo do navio comandado por John Winthrop. A ideia de uma cidade sob a colina, que deveria irradiar seu modelo para a humanidade, foi reforçada pelo comandante e utilizada na narrativa nacional do país.

Com a chegada dos imigrantes na Nova Inglaterra<sup>140</sup>, os futuros estados de Massachusetts e Connecticut comportaram os primeiros representantes do Congregacionalismo. Devido à maioria inglesa, é possível identificar certa homogeneidade religiosa na região: “Até às primeiras décadas do século XIX as igrejas congregacionalistas do Connecticut e Massachusetts recebiam constante aprovação e suporte incondicionado em quase todos os assuntos, do religioso ao secular” (LEVI, 2007, p. 23). A aparente homogeneidade era mantida pela expulsão dos dissidentes religiosos ou pela pressão para a busca de outros territórios, levantando a contradição entre um governo autoritário e a ideia de liberdade.

Tal problemática pode ser notada no caso do grupo estabelecido na atual Boston, com mais de mil pessoas lideradas por John Winthrop, que chegou ao território em 1630, declarando-se um Moisés que lidera um Povo Escolhido rumo à Terra Prometida. O objetivo dele não era separar-se das instituições eclesiásticas, mas sim recuperar a Igreja. Dessa forma, “críticas ao governo eram punidas com açoitamento e corte de orelhas. Embora teocrático, o sistema era anticlerical. [...] Acreditava-se na ligação direta do indivíduo com Deus por meio exclusivamente das Sagradas Escrituras” (SILVA, 2009, p.76). Discordante dos princípios

---

<sup>138</sup> Carlos Eduardo Lins da Silva (2009) lembra que, antes da formação da *Plymouth Colony*, houve outras duas tentativas de estabelecimento de colônias inglesas no território. A primeira foi chamada de Roanoke, com pouco mais de cem pessoas que foram, na maioria, mortos em conflitos com populações originárias. Já em 1607, o autor destaca a povoação denominada Jamestown, no atual estado da Virgínia, para a qual a questão religiosa era preponderante e visava a conversão de populações originárias ao Cristianismo.

<sup>139</sup> Ao debater as relações entre cinema e política, Ismail Xavier (2005) fornece um exemplo do tema sendo articulado cinematograficamente. O autor cita o filme de David Griffith, *Intolerance: Love's Struggle Through the Ages* (Intolerância, 1916), no qual é possível ver a construção de uma “teleologia histórica na qual uma trajetória de séculos e vista como uma sucessão de “estágios” que preparam o surgimento e consolidação dos Estados Unidos dos tempos modernos como expressão privilegiada do plano divino, a nação que se ergue no Novo Mundo (terra prometida) para materializar os princípios básicos que garantirão a salvação futura da humanidade” (XAVIER, 2005, p. 367).

<sup>140</sup> A Nova Inglaterra fica no nordeste do país, compreendendo os estados de Connecticut, Maine, Massachusetts, New Hampshire, Rhode Island, Boston e Vermont.

adotados em Boston, Roger Williams se estabeleceu no atual estado de Rhode Island, fundando o *Rhode Island and Providence Plantations* como um abrigo para dissidentes dos Quakers aos Judeus, notabilizando-se como um “lugar da liberdade, da tolerância, da convivência pacífica com índios, da separação entre Igreja e Estado” (SILVA, 2009, p. 79). Em 1938, ele foi o responsável pela fundação da Primeira Igreja Batista nos Estados Unidos.

Conforme indica Levi, o Protestantismo se caracteriza por menos sacramentos e cerimônias religiosas dependentes de um poder absoluto ou Sumo Pontífice. Dessa forma, o setor secular teve um grande papel nas funções religiosas protestantes: “A partir das últimas três décadas do século XX o Protestantismo estadunidense tem vindo a mostrar uma sempre crescente tendência para o aspecto secular da vida religiosa” (LEVI, 2007, p. 24). Essa breve exposição mostra um pouco sobre a pluralidade religiosa do país. Enquanto Levi ressalta o aspecto religioso não monolítico, também Silva enfatiza a diversidade e a multiformidade religiosa, apesar da aparente hegemonia cultural puritana. Nesses diferentes grupos religiosos,

[...] o seu conseqüente movimento físico através do espaço e tempo, o seu habitat e os seus encontros com outras populações e culturas, regionais, nacionais ou até de origem internacional, alteraram a imagem de si próprios, da própria doutrina religiosa e cosmogonia, transformando-se em algo às vezes diferente da fé originária (LEVI, 2007, p. 21).

A chegada de Satã nos Estados Unidos aconteceu nesse ambiente plural religioso. Os conflitos religiosos da Reforma Protestante que impulsionaram a vinda de colonizadores para a região dos futuros Estados Unidos transformaram a percepção do Diabo. Os espanhóis trouxeram consigo o Catolicismo durante a exploração das regiões, bem como uma percepção sobre Satã, bruxaria e heresia: “os rituais religiosos indígenas, especialmente aqueles que de certa forma se assemelhavam aos sacramentos cristãos, passaram a ser vistos como “inversões satânicas” dos ritos católicos” (POOLE, 2010, p. 36). Após o declínio do Império Espanhol, ingleses imersos em um cenário de conflitos religiosos trouxeram suas crenças em Satã, detentor do poder de “intervir em qualquer vida humana ou comunidade, criando caos através de agentes humanos” (POOLE, 2010, p. 38).

Lembrando do impacto da Doutrina da Predestinação no projeto nacional estadunidense, destaca-se o espaço dedicado a Satã. Com base em excertos da Confissão de Westminster (1647), Max Weber (2004) destacou como estabelece a existência de homens predestinados à vida eterna e outros preordenados à morte eterna. Somente os homens predestinados à vida são determinados para o que é bom; enquanto aos homens maus e sem fé, a graça divina é negada, são abandonados à corrupção e ao pecado: “à própria devassidão, às tentações do mundo e ao poder de Satã” (WESTMINSTER *apud* WEBER, 2004, p. 92). Para o estado de graça dos

eleitos, “[...] não era adequada a solicitude indulgente com os pecados do próximo [...], mas sim o ódio e o desprezo por um inimigo de Deus, alguém que portava em si o estigma da perpétua danação” (WEBER, 2004, p. 111). O lugar de Satã na doutrina, sua função na ascese intramundana e suas articulações posteriores expressam disputas de poder e têm a potencialidade de endossar tal ódio e desprezo mencionados por Weber.

O efeito histórico-cultural da Doutrina da Predestinação fez-se sentir no desenvolvimento do Capitalismo e no projeto nacional estadunidense, na construção de um passado para a nação após a Guerra Civil. Portada pelos puritanos evocados na qualidade de pais da pátria, expressou um entrelaçamento entre religião e política, forneceu justificativas para a escravidão<sup>141</sup>, o racismo, a violência contra mulheres julgadas em Salém<sup>142</sup> e povos originários que personificavam Satã e seus servos, tomados por pecados e heresias aos olhos do colonizador. Francisco Cetrulo Neto (2017) também enfatiza o caráter violento do uso específico desse modo de viver e se posicionar no mundo, sob o prisma da fé religiosa, uma fé intrinsecamente ligada a uma concepção política de mundo, “com o objetivo de hegemonizá-lo, imperialisticamente, em nome de Deus. Na realidade o que existe de fato é uma civilidade etnocêntrica, com objetivos de dominação econômica e política” (NETO, 2017, p. 59).

Ainda que a primeira constituição dos Estados Unidos concedesse à Primeira Emenda o *Bill Of Rights*<sup>143</sup> (para apaziguar a oposição dos antifederalistas), com o objetivo de garantir

---

<sup>141</sup> Enfatiza-se que era um dos usos da doutrina, o que também foi, ainda que menos frequentemente, utilizado posteriormente por abolicionistas, como Harriet Beecher Stowe (1811-1896), que “pode ser considerada uma legítima representante dos puritanos da Nova Inglaterra, que viam a escravidão como algo que destruía a família cristã, afetando o núcleo moral e religioso da cultura dos Estados Unidos” (JUNQUEIRA, 2018, p. 108).

<sup>142</sup> Além das populações locais, as mulheres foram alvo de uma leitura satânica. À medida em que o Diabo, na perspectiva puritana, poderia assumir a forma feminina, as mulheres foram majoritariamente executadas por bruxaria na Nova Inglaterra colonial durante o século XVII: “Tal como os povos nativos fora das povoações representavam a possibilidade de ataque satânico, as mulheres que rejeitaram o seu papel nas cidades da Nova Inglaterra representavam uma diabólica quinta coluna” (POOLE, 2010, p. 42-43). O período das condenações em Salem deixou profundas marcas na forma como os futuros Estados Unidos compreenderiam Satã. Tal fenômeno não deve ser compreendido como uma anomalia dentro do país ou um caso isolado, mas sim uma entre as 344 acusações de bruxaria identificadas no primeiro século de existência das colônias. As ações e as missões contra os aliados de Satã continuaram nos períodos seguintes, com os conflitos entre Quakers e puritanos, e com o fortalecimento de histórias sobre mulheres satânicas e aparições do Diabo. De toda forma, tal cenário indica uma prática de definir o Outro, a alteridade, como Satânica: “as acusações de bruxaria tornaram-se uma abreviatura conveniente para todas as jovens, e cada vez mais imperialistas, ansiedades da nação sobre as hierarquias raciais e de gênero” (POOLE, 2010, p. 47).

<sup>143</sup> Segundo Alexandre G. da Cruz Alves Junior: “a Primeira Emenda (*The First Amendment*) à Constituição dos Estados Unidos da América é uma parte da Declaração de Direitos (*Bill of Rights*) dos Estados Unidos da América. Impede, textualmente, o Congresso dos Estados Unidos da América de infringir seis direitos fundamentais: Estabelecer uma religião oficial ou dar preferência a uma dada religião (a “Establishment Clause” que institui a separação entre a Igreja e o Estado); Proibir o livre exercício de qualquer religião; Limitar a liberdade de expressão; Limitar a liberdade de imprensa; Limitar o direito de livre associação pacífica; Limitar o direito de fazer petições ao governo com o intuito de reparar agravos. A Primeira Emenda desautoriza explicitamente apenas o Congresso a interferir nestes pontos. Contudo, ao longo do tempo, os tribunais asseguraram a extensão destas premissas a qualquer ramo do poder judicial, executivo ou da sociedade civil” (ALVES JUNIOR, 2015, p. 11).

liberdade religiosa, é preciso lembrar que essa liberdade não se aplica a todos, e o conceito articulado de religião não se refere a toda forma de crença<sup>144</sup>. Negros escravizados não eram compreendidos como cidadãos (60% de um homem livre), e povos indígenas eram vistos como raça inferior, selvagem e primitiva que ameaçava o projeto expansionista. As religiões de ambos não eram reconhecidamente legítimas. Portanto, a liberdade e a religião na emenda se referiam às denominações do cristianismo aderidas pelo homem branco proprietário de terras.

A nação edificada sobre essas bases enaltece o Puritanismo, um senso de missão atribuído divinamente e, ainda que busque homogeneizar uma vasta heterogeneidade de pensamentos políticos e religiosos, bem como definir o que não lhe pertence pela marginalização de grupos específicos (negros, indígenas, mexicanos e mulheres), as vozes dissidentes se presentificaram em cada momento da história do país<sup>145</sup>. Não raras vezes, essa mesma narrativa de nação era evocada para classificar a dissidência como Satânica, reatualizando um ciclo opressor colonizador consolidado na formação da nação.

Dessa forma, apesar do dogma, as práticas religiosas permaneciam dinâmicas, e não eram totalmente controladas pela instituição, abrindo espaço para o uso de amuletos, encantos e astrologia: “a mistura puritana do popular e do teológico significou que, tal como na América contemporânea, crenças contraditórias sobre Satã e a sua influência se misturaram na mente da Nova Inglaterra” (POOLE, 2010, p. 40). Enquanto a instituição argumentava que a Magia pertencia ao reino de Satã, muitos puritanos articulavam a distinção entre “magia boa” ou “magia má”. Gradualmente, tais crenças e teologia fortaleceram um sistema de pensamento que compreendia Satã como ativo em todos os aspectos da vida.

Durante a Revolução Americana (1765–1783), a escravidão instituída proveu outro impulso para a caça às bruxas e as acusações de necromancia<sup>146</sup> direcionadas às práticas

---

<sup>144</sup> É preciso lembrar que, apenas em 1940, movida por necessidade de leis comuns sobre liberdade religiosa, que a Suprema Corte incorporou as cláusulas da Primeira Emenda à Décima-Quarta Emenda, tornando-as obrigatórias para os governos estaduais e locais (WITTE JR; NICHOLS, 2011).

<sup>145</sup> Apesar da ampla compreensão da nação, “é preciso sublinhar a existência de uma forte oposição ao projeto de anexação territorial por parte dos norte-americanos. Entre outros, destaca-se o movimento do transcendentalismo, com origem na Nova Inglaterra. Nota-se que se trata da região colonizada pelos peregrinos puritanos, de religião calvinista [...] Sobre a anexação de territórios, Ralph Waldo Emerson (1803-1882), acurado observador de sua época, afirmava que o ímpeto por anexação era tal que o norte-americano estava perdendo seus princípios simples em uma busca desenfreada por propriedades e lucros” (JUNQUEIRA, 2018, p. 73). Sobre a remoção indígena, pode-se ressaltar o protesto de grupos letrados que “temiam que os nativos desaparecessem definitivamente, parte deles era vinculada ao romantismo do período, o que mobilizou viajantes e artistas, como George Catlin (1796-1872) - que acompanhou a expedição de Lewis e Clark e produziu telas, mostrando a dignidade daqueles homens e mulheres. Seu interesse estava em registrar a “raça em extinção”. Catlin condenava o contato com o homem branco, que degradava os nativos” (JUNQUEIRA, 2018, p. 67).

<sup>146</sup> Segundo Philip Almond (2021), a definição de necromancia caminhava ao lado de um período quando o conceito de magia foi progressivamente afastado das instituições cristãs em detrimento do conceito de religião. Em um primeiro momento, desde o influxo de textos árabes, gregos e judaicos nas escolas e nas universidades do

religiosas de negros escravizados durante os séculos XVIII e XIX, conhecidas como Vooduns, principalmente em New Orleans. Posteriormente, a Guerra Revolucionária foi vista como uma guerra religiosa: “enquanto um lado via a luta como em parte a destruição das "superstições do Velho Mundo", o outro acreditava que o "Velho Mundo" não tinha estado muito errado em acreditar que Satã tinha lutado em nome dos seus opositores políticos” (POOLE, 2010, p. 48). Thomas Jefferson e Thomas Paine foram acusados pelos oponentes de estarem sob influência de Satã, assim como os franceses haviam se tornado um império fomentado por ideias maléficas ameaçadoras à moral americana.

Após o reconhecimento da independência do país, em 1783, a primeira Constituição dos Estados Unidos (1987) foi marcada pelos ideais iluministas e pela ideia de separação entre a Igreja e o Estado. A laicização do Estado que busca apaziguar uma nação heterogênea, entretanto, não significa o fim da religião no âmbito do Estado e tampouco tolerância e respeito à pluralidade de crenças, mas edifica a ideia de religião como algo íntimo, privado, atingindo também as compreensões pessoais e íntimas tanto de Deus quanto do Diabo. As eleições de 1800 entre John Adams e Thomas Jefferson foram marcadas pelas tensões que sucederam o processo de independência.

Timothy Dwight argumentava que os republicanos a favor de Jefferson buscavam substituir a fé cristã pela fé na racionalidade. Jefferson era crítico à ortodoxia cristã, porém a religião e a figura de Jesus ainda ocupavam um papel em seu sistema de pensamento. Contrário à união entre Igreja e Estado, alguns grupos compreendiam Jefferson como uma figura política perigosa infectada pelo ateísmo francês. Porém, com exceção de Paine, nenhum dos chamados

---

Ocidente a partir do século XI, a magia natural ganhou força, enquanto a necromancia, praticada por uma elite culta e clerical, implicava a invocação de demônios e anjos. A noção de uma magia demoníaca, segundo o autor, pode ser encontrada em *Sobre a Doutrina Cristã* (396-427), de Santo Agostinho, seguido por Isidoro de Sevilha. Alguns ainda buscaram distinguir a magia natural da magia demoníaca, preocupados com a condenação de textos com importantes conhecimentos, “foi isso que levou o *Speculum Astronomiae* [Espelho da astronomia] (em torno da década de 1260), tradicionalmente atribuído a Alberto Magno, contemporâneo de Tomás de Aquino, a compor uma bibliografia anotada de textos astrológicos e mágicos para diferenciar entre os textos astrológicos úteis e os textos necromânticos nocivos” (ALMOND, 2021, p. 124). Do século XII ao XIV, com a distinção entre magia natural e magia demoníaca (ou entre filosofia e magia), o domínio da magia natural foi ampliado. Com base em Fran Klaassen, Almond destaca: “apesar da condenação oficial de todas as práticas mágicas como demoníacas, estavam claras em princípio, no início do século XIV, as distinções entre magia natural e magia ritual, e, dentro desta última categoria, entre magia angelical e magia demoníaca, ainda que frequentemente elas se sobrepusessem na prática. Ademais, a magia da Renascença tentou incorporar a magia natural ao domínio ampliado da filosofia natural. A magia angelical também logrou certa legitimação, facilitada pela cristianização, durante a Renascença, da cabala judaica, do neoplatonismo e da literatura hermética. O objetivo dos magos da Renascença era criar uma teoria abrangente da magia capaz de abarcar tudo referente a ela, o que tornou ainda mais difusas as distinções, não só entre magia natural e ritual, mas entre magia demoníaca e angelical. Ironicamente, tanto a magia natural quanto a magia ritual podem ter sido vistas como tendo mais a oferecer ao filósofo natural de mentalidade experimental do que uma filosofia natural medieval, que era mais um corpo de sabedoria a ser adquirida do que de conhecimento a ser descoberto” (ALMOND, 2021, p. 137).

Pais da Pátria “viam na religião um inimigo a ser combatido, mas todos tinham profundas convicções oriundas do Iluminismo e defendiam com ardor teses universalistas, pluralistas e de tolerância” (SILVA, 2009, p. 85). Nessas dinâmicas, nota-se novamente o estabelecimento de relações entre os opositores políticos e religiosos e o domínio do mal. Não por acaso, a ilustração *The Providential Detection* (1800) apresentou Thomas Jefferson ajoelhado no altar da Revolução Francesa, sustentado por um Satã de pele escura, que intenciona corromper o experimento estadunidense. Na mesma imagem, uma águia, símbolo de Deus, tenta salvar a América do racionalismo satânico de Jefferson.

Rumo ao século XIX, o Diabo não apenas se associava às bruxas, como poderia atacar e possuir almas que firmaram consigo um pacto. Se sua presença se aproximava das subjetividades, as conversões eram um caminho para a salvação. A ênfase na experiência religiosa individual marcou os movimentos Pietistas da Europa, chamados por Ted Campbell de Religião do Coração<sup>147</sup>, pois enfatizaram as emoções e os afetos na experiência religiosa do indivíduo. Diversos renascimentos religiosos na Nova Inglaterra trouxeram a Religião do Coração para as colônias estadunidenses entre 1730 e 1740, com êxtases emocionais, experiências místicas de visões sobre inferno, danação e o paraíso. O Grande Despertar<sup>148</sup> crescente no movimento evangélico estadunidense, medido por essas expressões exteriores da fé e muitas conversões, forneceu a Satã um novo impulso.

Se antes a crença em Satã havia perdido terreno, então passou a ocupar um espaço tão íntimo quanto o que Deus ocupa, mesmo contido pelo poder divino. As experiências religiosas proporcionaram encontros com o demoníaco, expressando uma hibridização entre as práticas dentro e fora do âmbito institucional cristão e sugerindo que Satã desempenhou um papel importante em tal despertar. Os evangélicos do movimento se engajaram em uma luta contra o

---

<sup>147</sup> A ideia de Religião do Coração se espalhou pelas igrejas do Ocidente do século XVIII, também como uma resposta ao ceticismo racional iluminista. Houve uma expansão do Pietismo na Alemanha, a tradição metodista se alastrou na Inglaterra, e os Calvinistas da Irlanda do Norte e Escócia começaram a experimentar transformações pessoais emocionais. Segundo Francisco Cetrulo Neto (2017), o Pietismo não era uma denominação, mas um movimento religioso que buscava resgatar a devoção pessoal e uma vida religiosa dentro do protestantismo. O movimento surgiu na Alemanha, no século XVII, no interior do Calvinismo e como reação à Escolástica Luterana, propondo uma religião do coração e de experiência. No caso, destaca-se a importância da leitura da Bíblia, a conversão pessoal, a ética pessoal e a necessidade de evangelização do mundo e se distanciar do mundano: "viver uma vida livre das tentações do mundo e ditada em todas as minúcias pela vontade divina" (WEBER *apud* NETO, 2017, p. 61).

<sup>148</sup> Segundo Silva (2009), o Grande Despertar não foi um movimento nacional organizado, diz respeito a momentos quando ondas de fervor religioso se manifestam nos Estados Unidos, frequentemente favoráveis a um renascer puritano, enquanto outras de suas ações defendiam os princípios da liberdade religiosa. Frank Lambert (1999) destaca que o termo foi empregado pela primeira vez pelo ministro e historiador Joseph Tracy, que em 1840 empregou o termo *The Great Awakening* para classificar os reavivamentos coloniais.

Diabo e quem se opunha era compreendido como aliados malignos. Por outro lado, outros grupos acreditavam que os novos pastores deste despertar eram aliados do Diabo.

O conceito de uma luta espiritual se fortaleceu nas novas religiões do século XIX, hibridizando antigas compreensões religiosas com o revivalismo, uma ideologia mercadológica e um fervor moral que moldou a imagem de Satã para as gerações posteriores de cristãos evangélicos que enfatizavam suas atividades na terra. A tradição evangélica levantou a possibilidade de Satã estar ainda mais ativo do que os puritanos supunham, pois agora ele poderia possuir e oprimir almas com o auxílio de agentes humanos.

Saltando para a ebulição religiosa de New York durante 1870, Satã foi usado para condenar o espiritualismo moderno das irmãs Katherine e Margareth Fox, ainda que os espíritas modernos compreendessem as crenças como uma extensão da fé protestante, não um repúdio, sendo na maioria de origem episcopal, metodista ou presbiteriana. Satã ainda foi valorizado como um herói miltoniano na Sociedade Teosófica fundada por Henry Olcott e Helena Petrovna Blavatsky em 1875. Pautada em um sistema de crenças composto por Taoísmo, Budismo, aspectos da tradição ocultista ocidental e Rosacruziana, Blavatsky criticou muitos aspectos da ortodoxia cristã e compreendia o Diabo como um dos pilares do Catolicismo Romano e do Protestantismo Evangélico. Mesmo que, segundo Per Faxneld (2012), Satã não seja compreendido em sua realidade eclesiástica, não significa sua inexistência nesse esquema de ideias. Para Blavatsky, tanto Satã quanto Deus são aspectos humanos. Satã é celebrado positivamente como quem trouxe para a humanidade o conhecimento espiritual, ou como o “espírito da Iluminação Intelectual e Liberdade de Pensamento” (BLAVATSKI *apud* FAXNELD, 2012, p. 212).

Ainda nesse contexto, Satã encontrou outro aliado na classe média branca, ao lado de “sua emergência na política estadunidense e na reforma moral” (POOLE, 2010, p. 97). As forças diversas que moldaram esse grupo e a concepção de identidade americana criada dependeram da noção de uma América inocente e, por consequência, da demonização dos inimigos de tal inocência. Essa mudança de significado pode ser percebida na literatura de Stephen Vincent Bennett (1898-1943), *The Devil and Daniel Webster* (1937), que representa um Diabo que coloca em julgamento tal narrativa nacional<sup>149</sup>. Segundo Poole,

---

<sup>149</sup> A narrativa utilizou o conceito de barganha faustiano e localizou-o no meio do século XIX, em New Hampshire, levantou questões sobre a relação dos Estados Unidos com a noção de Mal. Bennett compreendeu que essa noção é crucial para a identidade estadunidense, aliada à violência que entrelaça o aspecto religioso e o político. Na história, Jabez Stone, um camponês de New Hampshire, faz um pacto com o Diabo para escapar da má sorte, e 7 anos depois do acordo, o Diabo aparece para reclamar sua alma. Daniel Webster, uma figura política da cidade, torna-se o herói da história, ao defender Stone em seu júri contra o Diabo. Satã escolhe para compor o júri

A revolução do mercado, a ascensão da classe média, a reforma moral, a agonia nacional sobre a escravatura, a convulsão da Guerra Civil, o crescimento da indústria tinham se juntado para criar a América moderna. Estas diversas influências moldaram a identidade americana. A revolução do mercado criou uma poderosa classe média no mesmo momento em que um despertar religioso transformou a maior parte dessa classe em protestantes evangélicos. Um “estabelecimento protestante” tinha sido criado que, na década de 1830, usou a sua influência para definir os parâmetros da identidade americana. As primeiras experiências no imperialismo americano ocorreram na década de 1840 com a Guerra Mexicana Americana. Esta aventura tinha sido seguida de meio século de guerras de extermínio travadas contra os povos ameríndios. A Guerra Civil representou uma prova profunda, não só do nacionalismo político americano, mas também da sua identidade cultural. Os anos que se seguiram ao conflito trouxeram o fracasso e a quebra das promessas de reconstrução e a ascensão do motor económico que faria do capitalismo desenfreado e do consequente imperialismo a dinâmica básica da América do século XX (POOLE, 2010, p. 98).

Os protestantes de classe média foram os detentores de um maior capital político, social e cultural, que no século XX moldaram e definiram a ampla compreensão da identidade do país. No contexto de emergência dessa classe média, muitos acreditavam que o sucesso material dependia do esforço e da prática das virtudes da temperança. Para Bennett, Satã está no centro de tal definição identitária, afinal, o que ameaçava esses valores era compreendido como satânico. A classe média e o clero identificavam o Mal nas margens da sociedade e nas tentativas de sua corrupção, sendo que o centro do nacionalismo estadunidense repousava na ideia de defender as fronteiras identitárias e demonizar o Outro transgressor, o Outro que abusa do álcool (o diabo na garrafa), os imigrantes Italianos, Irlandeses e do Centro da Europa no século XIX, os povos indígenas e, até mesmo, a Igreja Católica Romana<sup>150</sup> vista como satânica

---

Caçadores de bruxas, piratas e loyalistas: “o Diabo não coloca apenas Stone em julgamento, mas toda a narrativa nacional americana” (POOLE, 2010, p. 98). A história de Bennett ressoou entre os leitores, pois ia ao encontro de um lado da história dos Estados Unidos pouco explorado, o qual demonstrava uma relação profunda entre política, cultura e religião.

<sup>150</sup> No decorrer do século XIX, a conexão entre o Mal Satânico e a Igreja Católica cresceu, conforme o número de Católicos Romanos. O antigo inimigo estava além de Roma ou Canadá, mudando-se para Boston, New York e Philadelphia, impulsionando uma literatura anticatólica. Lembrando das capas vermelhas que cobrem diversos Sumo Sacerdotes Satanistas nos filmes do ciclo Horror Satânico, cabe destacar: “Satã disfarçado nas vestes vermelhas da Igreja Católica tornou-se uma parte permanente da concepção americana protestante acerca do mal demoníaco” (POOLE, 2010, p. 105). Ao mesmo tempo que foram demonizados como agentes de Satã, os imigrantes católicos vindos da Itália, da Irlanda e da Europa Central também trouxeram uma visão sobre Satã no centro de sua luta espiritual, tornando-o uma força potente no seio das famílias de imigrantes e nos confins das paróquias. O medo do seu poder fiscalizou os limites da sexualidade e da identidade. As mulheres que ultrapassaram esses limites e o controle familiar eram consideradas agentes do mal e progenitoras do Diabo: O Diabo dos imigrantes católicos continuou a ser uma força potente até o século XX. Com o tempo, a voz pública do catolicismo traria o Diabo do devocionismo para o discurso público. No século XX, enquanto a posteridade dos primeiros imigrantes católicos assegurava uma forte tradição econômica, social e política nos Estados Unidos, eles juntaram-se aos seus irmãos protestantes para atacar vários aspectos da vida e da cultura modernas como “demoníacos” e parte das “artimanhas de Satanás”. Nos anos 1950, tudo, desde os filmes pré-códigos de Hollywood ao Comunismo, havia sido descrito pelos líderes católicos como parte de uma conspiração satânica maior. Tal como Satã e as suas artimanhas podiam obscurecer uma alma humana com pecados mortais, ele podia manchar uma cultura inteira (POOLE, 2010, p. 107).

principalmente na Nova Inglaterra. Nos Estados Unidos, os Diabos metafórico e teológico confluem devido aos renascimentos evangélicos e o Diabo da reforma moral.

Essa articulação da alteridade e classificação do opositor como satânico também encontrou as discussões sobre a escravidão. O Sul escravista considerava o Norte abolicionista como um aliado de Satã e viu a própria Guerra Civil como uma luta contra o Mal Satânico. Por outro lado, o Norte considerava as influências satânicas dos inimigos, bem como os Afro-americanos que lutavam pela abolição viam a si mesmos lutando contra o poder de Satã. Após a abolição da escravidão, em 1865, a opinião pública do Norte, formada por uma visão conservadora sobre raça, causou uma onda de violência contra os Afro-americanos e o crescimento da sociedade branca do Sul. A imagem de Satã proveu aos grupos brancos escravocratas estadunidenses uma linha para definir o Mal, o Outro.

Apesar do amplo uso da figura de Satã, uma leitura crítica evocou sua imagem para criticar a moral do estado no século XIX. Nathaniel Hawthorne (1804-1864) retomou o problema do Mal, ao associar Satã e sua herança puritana de intolerância e violência ao crescimento do capitalismo individualista, concluindo que “o problema do pecado e da culpa moral, concebido pela América Puritana como um pacto individual com Satã, realmente existia dentro de uma complexa teia de convenções sociais, compromissos ideológicos e ambições nacionais” (POOLE, 2010, p. 113). Em suas obras, o Satânico emerge quando os personagens se voltam para o individualismo, enquanto Satã reside na classe média branca americana crente na inocência e na benevolência de sua jovem nação. Ansiedades sobre o mercado e na economia auxiliaram a embasar a imagem predominante de Satã fora de círculos religiosos, como um empresário Malévolo, um empreendedor que não necessariamente porta chifres e uma forquilha<sup>151</sup>. Segundo Poole, para esses escritores, o Diabo havia se tornado uma forma de expressar as ansiedades sobre a natureza voraz do capitalismo estadunidense. Mark Twain (1835) trabalhou com Satã em *Letters From the Earth*, no qual o Diabo não é um tentador sinistro, mas age como um observador irônico da criação e da queda da humanidade.

Por sua vez, criticando o conceito de demoníaco em *The Woman's Bible* (1895), Elizabeth Cady Stanton (1815-1902) apresentou a serpente que falou com Eva não como o Diabo Cristão, mas como um serafim que ofereceu a dádiva do conhecimento, “[...] se o corpo mortal perecer, a parte imortal viverá para sempre”. A serpente, então, é uma criatura bela e angelical, só mais tarde imaginada como um demônio. A ação da mulher, em parceria com a

---

<sup>151</sup> Isso pode ser percebido, por exemplo, no conto de Edgar Allan Poe, *The Devil in the Belfry* (1839), e em *The Modern Mephistopheles* (1877), de Louisa May Alcott.

serpente, é lida como um ato de bravura” (POOLE, 2010, p. 119). Nessa leitura, Eva não foi enganada por Satã, mas fez uma escolha de parceria com uma criatura bela e angelical, depois interpretada como uma serpente. Apesar de notar um rápido declínio da fascinação com o Diabo na cultura vitoriana, ele logo volta a ocupar um importante espaço no século XX, quando algumas intelectuais feministas<sup>152</sup> também contestaram discursos dominantes e a noção do Diabo legitimada. Contudo, a presença desses autores e suas críticas não significava uma mesma compreensão por parte do público e uma reavaliação da noção nacional sobre o Mal.

### 3.2. AS NOVAS FACES DE SATÃ: RELIGIÕES, CONTRACULTURA E INSTITUIÇÕES EM CRISE (1960-1979)

Revisitar a história dos Estados Unidos em busca da pluralidade religiosa e dos diversos usos de Satã ajuda a entender as relações entre política e religião durante a década de 1970, elementos que se entrelaçam no Horror Satânico. Satã como forma de denominar o que deve ser temido, como símbolo de rebeldia, liberdade e oposição contra a autoridade, como personificação dos inimigos políticos, dos inimigos da inocência estadunidense ou o culpado pela suposta desordem do país, são eles que povoam os medos sociais e cinematográficos.

Satã é o pai de Damien em *The Omen*, a criança que cresceu em uma família tradicional e prostra-se ao lado de seu pai Robert Thorn, o então Embaixador dos Estados Unidos na Inglaterra. Metaforicamente, os Estados Unidos adotam em segredo a criança satânica romana. Além de estar no centro de uma família politicamente influente, quem dedica uma veneração a Satã em *I Drink Your Blood* são jovens hippies infectados por raiva, violentos e assassinos que usam psicodélicos, alguns são negros, não brancos e mulheres (figura 68).

Quando os satanistas não são jovens ou até idosos, aqueles que andam ao lado de Satã são crianças, corrompidas por satanistas e transformadas em receptáculos do Mal. Satã então caminha disfarçado pelos Estados Unidos e inclusive crianças devem ser temidas, a juventude desestruturou a ordem do país na última década. Imersos nas transformações de seu período, nota-se o que Brigid Cherry (2009) levantou em suas análises: “Assim como as atitudes sociais em relação à sexualidade, bem como à raça, classe, deficiência e outros fatores de identidade, também as representações da monstrosidade podem mudar, embora só possa ser que estas se tornem mais ambíguas” (CHERRY, 2009, p. 185).

---

<sup>152</sup> Voltado às discussões sobre Satanismo e Feminismo, ver o livro de Per Faxneld, *Satanic Feminism: Lucifer as the Liberator of Woman in Nineteenth-Century Culture* (2017).

Figura 68 - Satanistas representados como assassinos em *I Drink Your Blood* (1970)



Fonte: *I Drink Your Blood* (1970)

Representados no Horror Satânico, Satã e seus agentes expõem os limites da democracia estadunidense e seu projeto de nação excludente. Condizente com as intenções e o recorte metodológico desta pesquisa, realizar um panorama do período quando o ciclo se consolidou e o Satanismo religioso se formalizou permite uma melhor apreciação do Horror Satânico como fenômeno social e viabiliza observar as relações com a história do Satânico e do Satanismo estadunidenses exploradas neste capítulo.

Por que tantos filmes trazem Satanistas nos enredos? Por que tantas mulheres são dispostas em altares sacrificiais? Quais os motivos de tantos filmes identificarem os Satanistas como antagonistas, estrangeiros, jovens, hippies ou poderosos e ricos elitistas, inalcançáveis, infiltrados na polícia e em cargos políticos? Por que tantos pentagramas, velas, altares e figuras de Satã permeiam o Horror Satânico? Uma análise do contexto estadunidense, suas relações exteriores, sua conjuntura interna e um olhar que se detenha a certas transformações religiosas, políticas e sociais do país pode fornecer espaço para algumas respostas a tais perguntas, mesmo que insuficientes e possivelmente provisórias.

Entre a rebeldia que marcou a década de 1960 até a desesperança que se fortaleceu em 1970, existe um caminho que marcou o meio cinematográfico e o gênero de horror. Após as lutas sociais empreendidas por distintos grupos que compuseram o cenário contracultural durante a década de 1960, os ganhos e as transformações foram diversos, mas encontraram uma crise no final do período. A repressão policial e a violência em direção a grupos marginalizados permaneceram, a desigualdade se aprofundou em meio a uma crise econômica que abriu espaço

para o neoliberalismo. Segundo pesquisadores, como Sean Purdy (2007) e David Harvey (2008), o liberalismo começou a mostrar sinais de fraqueza no final da década de 1960 em uma crise de acumulação: “o desemprego e a inflação se ampliaram em toda parte, desencadeando uma fase global de ‘estagflação’ que duraria boa parte dos anos 1970” (HARVEY, 2008, p. 11).

A crise se vinculava ao sucesso da recuperação dos países europeus no pós-guerra, o que significou a perda de espaço nesses mercados e uma competição internacional mais acirrada. Em 1973, a crise do petróleo salientou o esgotamento e a crise do modelo econômico montado no pós-guerra. O dólar já não poderia ser convertido em ouro, a moeda se desvalorizou, e a resposta inflacionária estadunidense impactou outros países. O declínio do modelo fordista e o ganho de espaço pelo toyotismo aumentaram a perspectiva de desemprego e, conseqüentemente, de greves por direitos sociais. O Estado de bem-estar social estava sendo questionado abertamente e uma crise de autoridade fez-se visível.

Acerca da crise de acumulação, Harvey argumenta que “quando as taxas de juros reais ficaram negativas e a norma eram parcos dividendos e lucros, as classes altas em toda parte se sentiram ameaçadas” (HARVEY, 2008, p. 12). Ainda que, nos Estados Unidos, durante todo o século XX, o controle da riqueza por 1% da população tenha permanecido estável, durante a década de 1970 sofreu uma queda acentuada, alarmando as classes altas. Dessa forma, depois da implementação das políticas neoliberais<sup>153</sup> no final da década, “a parcela da renda nacional do 1% mais rico dos Estados Unidos disparou, chegando a 15% (bem perto de seu valor pré-Segunda Guerra Mundial) perto do final do século” (HARVEY, 2008, p. 13).

No momento de crise, o neoliberalismo e sua conceituação da liberdade foram respostas das elites econômicas e políticas à crise dos anos 1970 e à pressão das forças populares por reformas. Após Fascismo, ditaduras, Comunismo e, então, frente à descredibilidade do governo estadunidense, a proposta central do neoliberalismo foi se ancorar no pressuposto de que as liberdades individuais são garantidas pela liberdade de comércio e de mercado:

[...] os movimentos sociais dos anos 1960 ameaçaram os detentores do poder. Empresários e políticos criaram então um consenso político, no fim dos anos 1970,

---

<sup>153</sup> Em 1974, Friedrich Von Hayek criou a *Mont Pelerin Society*, do qual participavam Ludwig von Mises, Milton Friedman e Karl Popper. No mesmo ano, Hayek ganhou o prêmio Nobel de economia e, em 1976, Friedman ganhou o mesmo prêmio. Segundo Harvey, foi o momento quando a teoria neoliberal obteve mais respeitabilidade acadêmica e passou a exercer mais influência prática em diversos campos políticos, como é o caso do governo de Jimmy Carter, no qual “a desregulação da economia surgiu como uma das respostas ao estado crônico de estagflação que prevalecera nos Estados Unidos durante toda a década de 1970” (HARVEY, 2008, p. 15). Não sem precedentes, em 1979, Paul Volcker, presidente do *Federal Reserve Bank* no governo de Carter, adotou fortes mudanças: “O compromisso de longa data do Estado democrático liberal com os princípios do New Deal, que significava em termos gerais políticas fiscais e monetárias keynesianas, e tinha o pleno emprego como objetivo central, foi abandonado em favor de uma política destinada a conter a inflação sem medir as conseqüências para o emprego” (HARVEY, 2008, p. 16).

compartilhado por democratas e republicanos e apoiado intelectualmente por fundações, lobbies, e institutos educacionais de direita e grandes setores da mídia, centrado na privatização de muitos serviços públicos, na retirada do Estado de muitas áreas de previdência social e na desregulamentação da indústria (PURDY, 2007, 258).

Entretanto, a liberdade foi um conceito apropriado por movimentos sociais, lutas por direitos civis, movimentos feministas, movimentos religiosos, cinema e Satanismo autodeclarado. O uso se aproximava da narrativa convencional da nação formulada no século XIX, atribuindo a liberdade a grupos específicos, ou então se distanciava, sendo atravessada por um olhar crítico à história do país e abraçando quem o projeto de nação havia inicialmente excluído. Logo, para começarmos a compreender o contexto, é preciso dedicar-se brevemente à situação política, econômica e social nos Estados Unidos no pós-Guerra.

Entre o final de 1960 até fim de 1970, os presidentes do país foram John F. Kennedy (1961-1963), Lyndon B. Johnson (1963-1969), Richard Nixon (1969-1974), Gerald Ford (1974-1977) e Jimmy Carter (1977-1981). No período, os Estados Unidos propuseram uma reconstrução do espaço político, da estabilidade do bem-estar econômico e da paz social. Segundo Purdy (2007), o governo de John F. Kennedy foi marcado por uma postura anticomunista característica da Guerra Fria<sup>154</sup>, em desenvolvimento no período, na qual os Estados Unidos forneceram apoio militar, financeiro e político aos governos anticomunistas ou de intervenções diretas, colaborando com os golpes militares no Brasil, no Chile, no Uruguai, na Argentina, na Indonésia e no Congo.

Como argumentam Eric Hobsbawm (1995), Enrique Serra Padrós (2000), Luiz Carlos Bresser-Pereira (2006) e Sean Purdy (2007), a década de 1960 foi marcada por uma esperança em relação ao futuro, uma década de Ouro para os Estados Unidos no pós-Guerra, quando dominava a economia mundial e permanecia em expansão. Afinal, o dólar funcionava como estabilizador, por se ligar a uma quantidade específica de ouro, até a quebra do sistema no início da década de 1970. Segundo Hobsbawm (1995), “essa espantosa explosão da economia pareceu apenas uma versão gigantesca do que acontecia antes: por assim dizer, uma globalização da situação dos EUA pré-1945, tomando esse país como um modelo de socialidade industrial capitalista” (HOBSBAWM, 1995, p. 259).

---

<sup>154</sup> Para uma profunda e detalhada análise da Guerra Fria, ver a obra *Guerra Fria: História e Historiografia*, de Sidnei Munhoz (2020). O especialista tem diversos outros artigos publicados sobre o tema, como *Kennan e a Política Externa dos EUA durante a Guerra Fria* (2012), *Détente e Détentes da Época da Guerra Fria (Décadas de 1960 e 1970)*, em parceria com José Henrique Rollo, e outros trabalhos.

Em meio a um processo de urbanização, o princípio fordista<sup>155</sup> ampliava-se para novos tipos de produção, como a construção de habitações e a *Junk Food*. Padrós esclarece sobre a adesão à ideia de que o operário era um consumidor em potencial, o que fortaleceu mercados internos e possibilitou o crescimento econômico em alguns países. Essas mudanças causaram impacto primeiramente na vida cotidiana do mundo rico, coexistindo ao lado do racismo, da miséria de outras classes sociais e da discriminação.

Os Programas da Grande Sociedade lançados no governo de Lyndon Johnson (1963-1969) buscavam proporcionar serviços médicos para idosos, vale alimentação, dinheiro federal para a educação, obras públicas e moradia. O esforço ocasionou uma redução da pobreza, ainda que não a erradicasse do país, sendo majoritariamente dedicado à classe média branca. Segundo Purdy, para o então presidente, a pobreza era resultado da carência de habilidades, treinamento e motivação entre os mais pobres. Com base nessa perspectiva, pouco dinheiro foi gasto com programas sociais, e as mudanças econômicas afetaram especialmente pobres e negros das grandes cidades: “enquanto as regiões suburbanas se beneficiaram desproporcionalmente do crescimento econômico e da política federal, os bairros pobres dos centros das cidades sofreram alguma ‘revitalização urbana’” (PURDY, 2007, p. 238). Com base em Arnold Hirsch, Purdy argumenta que a reestruturação industrial e a política federal criaram um *apartheid* racial nas metrópoles estadunidenses a partir de 1970, opondo subúrbios brancos prósperos e bairros pobres negros e latino-americanos no centro da cidade. Frente a uma desigualdade crescente e um racismo estrutural do país, o movimento por direitos civis contou com

[...] variados grupos, organizações e pessoal que constituíram o movimento por direitos civis atuavam no Sul e Norte, na cidade e no campo, envolviam mulheres e homens, líderes e organizadores, diversas estratégias e táticas, e lutavam por direitos econômicos, políticos e pela dignidade social (PURDY, 2007, p. 243).

Diversos grupos e ações que datam da década de 1950 culminaram posteriormente durante o movimento, como a decisão da Suprema Corte contrária à discriminação em escolas e universidades públicas, movimentos anticoloniais na África, bem como a fundação da *Southern Christian Leadership* (Conferência de Liderança Cristã), em 1957, cujo líder mais importante foi o pastor batista Martin Luther King Junior (1929-1968). Essa conjuntura estimulou universitários negros a agirem em manifestações estudantis em restaurantes, cinemas, bibliotecas, rodoviárias, entre 1960 e 1963, e também a formação de outros grupos,

---

<sup>155</sup> Enrique Serra Padrós (2000) explica que o sistema conhecido como Fordismo considera um dos pilares do denominado Estado de bem-estar social, sendo uma forma de trabalho montado pelo empresário Henry Ford, e consiste na adequação de tarefas sequenciais e repetitivas com a então inédita esteira mecânica, criando a linha de montagem: “fixando o trabalhador ao longo da esteira, reduzia o gasto inútil de energia e controlava a velocidade do processo de trabalho” (PADRÓS, 2000, p. 236).

como o *Student Nonviolent Coordinating Committee* (Comitê Sulista de Coordenação Não Violenta) e as novas ações do Congresso da Igualdade Racial:

As mobilizações atingiram seu ápice em 1963: de junho a agosto, o Departamento de Justiça documentou mais de 1.412 manifestações distintas; em uma semana de junho, mais de 15 mil americanos foram presos por conta de protestos em 186 cidades. Em agosto de 1963, uma passeata conhecida como Marcha de Washington trouxe até a capital 200 mil manifestantes para ouvir Luther King em seu famoso discurso *Eu tenho um sonho* (PURDY, 2007, p. 244).

Ressaltam-se as repressões violentas aos manifestantes, inclusive crianças e idosos, que foram cobertas pela mídia, chocaram o país e tiveram um importante impacto no apoio crescente de brancos e negros a favor dos direitos civis. Kennedy e o *Federal Bureau of Investigation* (FBI) não eram simpáticos à luta antirracista, oferecendo suporte apenas quando a violência racial representasse uma grande ameaça à estabilidade social. Os assessores de Kennedy interferiram na Marcha de Washington por meio de censuras. O chefe do FBI, o veterano anticomunista e racista J. Edgar Hoover, fez uma campanha clandestina contra Martin Luther King, “grampeando seus telefones e o chantageando, além de enviar-lhe uma carta anônima sugerindo que se suicidasse” (PURDY, 2007, p. 246).

Frente a esse cenário, o governo de Lyndon B. Johnson estabeleceu atos legislativos, proibindo discriminação no emprego, nos serviços públicos e nas eleições, e empreendeu programas sociais conhecidos como uma Guerra contra a pobreza, implementados em 1965 até 1975. Porém, o reconhecimento dos limites e a lentidão das mudanças enraizadas em séculos de opressão resultaram em 341 motins urbanos da população negra em 265 cidades, que explodiram entre 1963 e 1968. Em sincronia com a história estadunidense, a brutalidade policial causou a morte de 221 pessoas e a prisão de muitas outras de maioria negra.

A segunda fase do movimento negro expandiu as críticas à exploração econômica, à política internacional estadunidense e foi impulsionada pelas limitações da legislação formal, da miséria econômica contínua, da insatisfação com a política de repressão e da influência de políticas de esquerda. Então, emergiram movimentos denominados, como *Black Power*, e fortaleceu-se a ideia de um nacionalismo negro, com a presença de Malcolm X, ex-líder da Nação do Islã, e o *Black Panther Party* (Partido dos Panteras Negras) foi fundado em 1968 por universitários negros na Califórnia, o qual foi sufocado brutalmente entre 1969 e 1971 pelo FBI, por meio de assassinatos e prisões de muitos líderes do partido. As lutas do período surtiram efeitos positivos, e a classe média negra se expandiu. Apesar do poder político crescente entre negros, o poder econômico permanecia mal distribuído, e a desigualdade econômica persistia:

Desindustrialização, reestruturação econômica e políticas federais alargaram os guetos pobres, cujos residentes sofreram com moradia, educação e serviços públicos de baixa qualidade e com a violência e a ação das gangues, que brotaram da miséria econômica e do desespero social (PURDY, 2007, p. 249).

### 3.2.1. Contracultura

Segundo Neliane Maria Ferreira (2005), o cenário contracultural estadunidense foi caracterizado, entre outros elementos, pelo descontentamento da juventude das décadas de 1950 a 1970 em relação ao *American Way of Life*; pelo posicionamento contrário à guerra manifestado por hippies e seus lemas como Paz e Amor; pelas lutas sociais do movimento negro, feminista e outros que viam com outra nitidez as feridas da sociedade estadunidense e ocidental. Esse conjunto provocou uma reação social oposta e que encarava temerosamente as ideias, os impactos e organizava-se em defesa aos valores (religiosos, políticos e culturais) excludentes, projetando-os como o caminho para a manutenção da ordem nos Estados Unidos.

Movidos por ideias antielitistas, contrários à Guerra do Vietnã e caracterizados por uma valorização da juventude, a chamada Nova Esquerda<sup>156</sup> foi produto do *Baby Boom* e da expansão da educação superior. Inspirados pelos movimentos negros, muitos estudantes “começaram a organizar sua solidariedade para com a luta por direitos civis, o desenvolvimento econômico em comunidades pobres e, especialmente, o movimento contra a Guerra do Vietnã” (PURDY, 2008, p. 249). Um dos grupos importantes do período foi o *Students for a Democratic Society* (SDS), fundado em 1962<sup>157</sup>. Em 1964, uma grande mobilização estudantil ocorreu na Universidade da Califórnia, em Berkeley, seguida por diversas outras campanhas nacionais contra a guerra e o serviço militar obrigatório nos anos seguintes, como o movimento Veteranos do Vietnã Contra a Guerra. Em 1971, 61% da população se opunha à guerra.

Até 1968, manifestações, motins e ocupações foram comuns em faculdades por todo o país. Várias grandes manifestações nacionais feitas em Washington entre 1967-1970 inflamavam a oposição à guerra, quebrando o consenso político nacional e enfraquecendo a resolução dos governos de continuar o conflito. Gradualmente, artistas, políticos locais, muitos sindicalistas, jornalistas, esportistas e até empresários passaram a ser contra a guerra por razões morais, políticas ou por causa da instabilidade social gerada por ela. O boxeador Muhammad Ali recusou-se a servir o exército no que chamou de “guerra dos homens brancos”, explicando-se: “Nenhum vietnamita já me chamou de preto” (PURDY, 2007, p. 250).

---

<sup>156</sup> Segundo Neliane Maria Ferreira, o termo foi criado por Herbert Marcuse no início dos anos 1970. Para o autor, a Nova Esquerda do país “não possuía uma ideologia definida (marxista ou socialista) e não considerava a classe trabalhadora como força potencialmente revolucionária. Ela era constituída por intelectuais, grupos que lutavam pelos direitos civis e jovens considerados radicais – hippies - que não possuíam atitude política, segundo a visão da esquerda tradicional” (FERREIRA, 2005, p. 68).

<sup>157</sup> Para mais informações sobre o movimento, ver a o Dissertação de Rodrigo Farias de Souza, intitulada *De Port Huron Aos Weathermen: Students For a Democratic Society e a Nova Esquerda Americana, 1960-1969* (2007).

Ainda que a era de ouro estadunidense tenha contado com uma crescente esperança, conforme lembra Luiz Carlos Bresser-Pereira, “depois do pesadelo das duas grandes guerras, a humanidade parecia voltar a acreditar em um mundo melhor” (BRESSER-PEREIRA, 2006, p. 07). Esse denominado mundo melhor contava com a guerra entre os Estados Unidos e o Vietnã, que se estendeu entre 1959 e 1975 e com o desenrolar da Guerra Fria (1947-1991). Segundo Howard Zinn (1994), a nação mais poderosa do período fez um esforço militar com tecnologia moderna contra a população vietnamita, e perdeu. Logo, o país que se considerava “baluarte da civilização e do mundo livre” (PURDY, 2007, p. 241) viu sua credibilidade em decadência.

Durante o desenvolvimento do conflito, a mídia divulgava os massacres contra a população civil vietnamita por tropas estadunidenses, e formou-se nos Estados Unidos um grande movimento contrário à guerra que, inclusive, desempenhou um papel importante para a retirada das tropas estadunidenses em 1973. Junto à crescente evidência das desigualdades, do racismo e das marginalizações de determinados grupos do país, tal conjuntura expunha os limites da democracia estadunidense e feria sua hegemonia. Os resultados da guerra afetaram a moral e a opinião pública no país: “no Vietnã caiu, definitivamente, a máscara de nação pacifista e anticolonial dos EUA mostrando ao mundo a lógica do “grande porrete”, conhecida há muito tempo por mexicanos e centro-americanos” (PADRÓS, 2000, p. 258).

No cenário contracultural onde a juventude estadunidense manifestou descontentamento em relação ao *American Way of Life*, o posicionamento contrário à guerra somou-se à organização de grupos distantes dos tradicionais cristianismos ou, então, realizou outro uso do repertório simbólico e de crenças, como se observa com a Bruxaria Moderna, o Satanismo Religioso, os Movimentos *New Age* e os Novos Movimentos Religiosos. A nova dinâmica religiosa do período abriu espaço para uma corrente sociológica falar sobre um chamado Ressurgimento do Ocultismo<sup>158</sup>.

Em 1972, Collin Campbell identificou um interesse sociológico em utilizar o conceito de culto para compreender desvios culturais e negar a hipótese da secularização: “estimulados pela crescente influência de ideias religiosas não cristãs e pelo enfraquecimento da posição das igrejas como agências de controle cultural, as *cultic beliefs* como astrologia e bruxaria tem “pegado uma carona” no desenvolvimento da contracultura e disseminaram-se mais amplamente na sociedade” (CAMPBELL, 2002 [1972], s/p). A fim de categorizar a nova dinâmica religiosa, o conceito de Novos Movimentos Religiosos (NRMs) foi também utilizado.

---

<sup>158</sup> Tais reflexões podem ser encontrada nos trabalhos de Lennart Ejerfeldt, *Sociology of Religion and the Occult Revival* (1975); e de James Webb, *The Occult Underground* (1974) e *The Occult Establishment* (1976).

Os NRMs seriam marcados por um intenso trânsito de crenças: “trata-se de um movimento com uma ação política muito ativa, composto majoritariamente por jovens, críticos em relação à sociedade ocidental, que consideravam a sociedade ocidental excessivamente materialista, individualista, moralista, tecnicista e racional” (RODRIGUES, 2008, p. 30).

Por sua vez, Espiritualidades ou Movimento *New Age* (NA) eram outra opção classificatória para os grupos do período. Com base em Paul Heelas (1996), Hugh B. Urban (2015) fala sobre as espiritualidades NA, para uma diferenciação frente à rigidez do conceito de religião. Lembrando de nomes conhecidos que se engajaram nas discussões sobre o uso de psicodélicos, como Aldous Huxley e Timothy Leary, Urban argumenta que os grupos NA se formaram na década de 1960 e não eram um movimento homogêneo, centralizado e de fronteiras claramente definidas. A abrangência engloba “uma vasta gama de crenças e práticas espirituais alternativas, que vão desde o uso de cristais e aromaterapia, a especulações sobre OVNIs e projeção astral, a elementos selecionados das religiões orientais” (URBAN, 2015, p. 462). O termo deu nome ao movimento inspirado “por novos centros de espiritualidade alternativa como o *Esalen Institute*, na Califórnia, pelas muitas formas de espiritualidade oriental que entraram nos Estados Unidos e pelo movimento contracultural comum destas décadas” (URBAN, 2015, p. 466).

O termo movimento é usado para se referir à suposição de que a humanidade está progredindo para uma nova era, não para nomear um movimento unificado. Por sua vez, a espiritualidade vincula-se à dinâmica de busca pelo autêntico *Self*, “inspirados mais por práticas ou disciplinas espirituais do que por dogmas, crenças ou moralidades codificadas” (HEELAS, 1996, p. 28).

Durante o mesmo período e vinculado ao panorama da crise apresentada, o chamado escândalo de Watergate, durante o governo e a campanha de reeleição de Richard Nixon, colaborou para intensificar a descredibilidade do governo estadunidense. Watergate, um prédio com uma das maiores sedes do partido democrata, foi invadido em 1972, quando o democrata George McGovern era a oposição a Richard Nixon nas eleições. Segundo Berkowitz (2006), a invasão ocorreu no dia 17 de junho de 1972 e, no dia seguinte, a imprensa noticiou. Apesar de alguns jornalistas terem mencionado o ocorrido, os que mais se aprofundaram nas investigações foram Carl Bernstein e Bob Woodward, que trabalhavam para o *Washington Post*, cuja matéria questionava as relações entre a invasão e a Casa Branca, confirmada por um informante anônimo apenas revelado em 2005, como sendo Mark Felt, na época o então vice-diretor do FBI. Ainda em 1972, um cheque no valor de 25 mil dólares destinado à campanha de Nixon foi

descoberto com um dos invasores de Watergate, e Gordon Liddy, responsável pela espionagem dos democratas e pela proteção das informações relacionadas a Nixon, foi condenado como responsável pela invasão, junto de James McCord.

Apesar da condenação, do não cumprimento da promessa de retirar os Estados Unidos da Guerra do Vietnã e do vazamento de documentos do Pentágono que revelavam um envolvimento muito mais intenso na guerra do que o governo até então divulgava, Nixon foi reeleito em 1972. Porém, as investigações sobre Watergate continuaram, e o povo estadunidense conheceu de perto o envolvimento do governo no caso, o financiamento ilegal de espionagem e da campanha do Partido Republicano em troca de favores políticos.

Após não fornecer as gravações do Salão Oval e causar a renúncia de dois procuradores e um promotor, respectivamente Elliot Richardson, William French Smith e Archibald Cox, Nixon foi o primeiro presidente da história dos Estados Unidos a renunciar o poder, instaurando uma falta de confiança crescente do povo contra o Poder Executivo. Ainda em 24 de julho de 1974, as gravações do Salão Oval foram publicitadas e provaram obstrução de justiça e abuso de poder por parte de Nixon. O Congresso abriu um processo, pedindo o impeachment do presidente, que renunciou ao cargo 15 dias depois, em 08 de agosto. Após a renúncia, logo em seguida, o sucessor Gerald Ford perdoou Nixon.

### 3.2.2. Feminismo

Essas dinâmicas e suas transformações decorrentes tiveram um profundo impacto nas discussões sobre feminismo<sup>159</sup>, gênero, representação das mulheres nas mídias e na própria forma como se pensa e constrói o conhecimento histórico<sup>160</sup>. Somado à instabilidade política e

---

<sup>159</sup> Quando nos referimos ao feminismo, compreendemos a pluralidade de definições e debates internos que o conceito pode suscitar, inclusive em diálogo com outros, como gênero, mulheres, raça e classe. Conforme argumenta Yasmin Ergas (1995), com base em Teresa de Lauretis (1990), “o feminismo não é um substantivo cujas propriedades possam ser definidas de forma exacta e definitiva; poder-se-ia dizer, antes, que o termo feminismo indica historicamente conjuntos variados de teorias e práticas centradas em volta da constituição e da legitimação dos interesses das mulheres” (ERGAS, 1995, p. 588).

<sup>160</sup> Segundo Ergas, o feminismo teve como uma das consequências uma explosão do saber em diversas disciplinas que foram marcadas pelo “interesse pela reconstrução da história das mulheres, a atenção consagrada à identificação das coordenadas que unificam a condição das mulheres em contextos diferentes; e a intensidade dos debates sobre as origens e implicações da diferenciação dos papéis e identidades sexuais” (ERGAS, 1995, p. 599). Sobre o tópico, Joan Scott (1987) argumenta sobre a necessidade de redefinição e alargamento das noções tradicionais do que é historicamente importante: “as pesquisadoras feministas assinalaram desde o início que o estudo das mulheres não acrescentaria somente novos temas, mas que iria igualmente impor um reexame crítico das premissas e critérios do trabalho científico existente” (SCOTT, 1987, p. 73). O desenvolvimento dos debates feministas ocasionou uma transformação em outras disciplinas para além da história. No cinema, podem-se destacar os trabalhos de Laura Mulvey, Molly Haskell e E. Ann Kaplan. Os impactos também foram sentidos nas

econômica e aos novos movimentos religiosos, o medo direcionado aos debates feministas se intensificou e emergiu sob a ótica do satânico. Em Minneapolis, Janet Egan organizou e disseminou informações, por meio de um grupo fundado com outros pais preocupados que identificavam uma conspiração nas escolas públicas frequentadas pelos filhos pequenos. Eles consideravam que as escolas estariam falando sobre Satanismo ao ensinar crianças a “promover o respeito à diversidade” [o] que entra em conflito com a moral da família e dos valores religiosos” (COTTAGE..., 1978, p. 96). A matéria destacou a observação de Egan sobre o feminismo: “é um dos grandes males que assolaram a educação, pois está fazendo nossas meninas pensarem em carreiras [profissionais]” (EGAN *apud* COTTAGE..., 1978, p. 96).

O leitor do jornal *The Boston Globe*, Joseph Trainor, argumentou sobre o dever dos mórmons<sup>161</sup> de resistir ao feminismo, pois seria parte de uma conspiração anticristã. Para o leitor, o “feminismo tem suas origens no culto Illuminati do século XVIII. O fundador do culto, Adam Weishaupt, era um praticante Satanista [...] o objetivo do culto era subverter a Cristandade e substituí-la pelo Diabolismo” (TRAINOR, 1979, p. 10). Trainor continua a longa carta e relaciona o feminismo ao perigoso ateísmo e ao comunismo, para defender que “ao se oporem à ERA, os Mórmons estão lutando ativamente contra o Satanismo e a conspiração internacional anticristã” (TRAINOR, 1979, p. 10). Em um tom também alarmante, a leitora Diana Mason escreveu sobre os perigos da “coalizão do feminismo, humanismo, socialismo e lesbianismo” (MASON, 1978, p. 06).

Conforme analisa Françoise Thébaut (1995), o impacto do debate feminista foi múltiplo, afinal, o século XX fez “[...] da mulher um objeto sexual a possuir, imagem que se afirma violentamente numa pornografia invasora, com a disseminação das revistas e depois dos filmes de vídeo” (THÉBAUD, 1995, p. 11), assim como foi o momento quando “cada vez mais mulheres, tomam a palavra e o controle de suas identidades visuais; sublinhando o desafio político da representação, elas tentam quebrar os estereótipos e propõem múltiplas vias de realização pessoal” (THÉBAUD, 1995, p. 11).

---

áreas de literatura, pintura e televisão, como demonstram os trabalhos de Kate Millett, Linda Nochlin e Thomas B. Hess, Reinhart, Winston e Lucy Arbuthnot.

<sup>161</sup> Em 1830, Joseph Smith (1805-1844) publicou o *Book of Mormon*, em New York, compreendido pelos seguidores como um testamento final e um complemento da antiga revelação cristã e judaica. Na teologia dos membros da Igreja de Jesus Cristo dos Santos dos Últimos Dias (conhecidos como Mórmons), Satã ocupava o papel do anjo caído que desafiou Deus pelo pecado do orgulho, remontando a Agostinho e Milton. Porém, Lúcifer ainda era um filho de Deus, o segundo após Jesus, “o primogênito de toda a criação”. Seria por ciúmes de Jesus e dos humanos, que Lúcifer e seus companheiros teriam caído, sendo que o castigo divino os força a permanecer como “fantasmas no céu”, sem a possibilidade de encarnação ou ressurreição (POOLE, 2010).

Integrando uma mobilização feminista transnacional heterogênea visível, quando se observam vários países como Itália, Reino Unido, Portugal e França<sup>162</sup>, durante a década de 1970, o Congresso estadunidense aprovou 71 textos legislativos que somam 40% de toda a legislação sobre os direitos da mulher promulgada durante o século XX. Segundo Yasmine Ergas (1995), o período marcou a emergência do feminismo como força política, provocando discussões acerca das definições do feminismo que partem de diferentes grupos, vieses acadêmicos e militantes ocidentais e não-ocidentais<sup>163</sup>:

Presas na tensão entre a ruptura com as suas referências exteriores a favor de construções de mundo mais centradas na interiorização e a manutenção de uma capacidade de ação no mundo em geral, as feministas colocaram-se dentro e fora das tradições políticas dominantes (ERGAS, 1995, p. 591).

As compreensões acerca do feminismo incluíam as que defendiam a alteridade da mulher, as diferenças e as especificidades, e outras que buscavam a igualdade de direitos, com o objetivo de instaurar uma neutralidade do ponto de vista do gênero: “para os ‘igualitários’, o feminismo tende a desestruturar o gênero e está geneticamente ligado à sua presença opressiva; para os ‘defensores da diferença’, o feminismo tende a revalorizar o gênero e é provocado pela negação de identidade que as mulheres sofrem” (ERGAS, 1995, p. 592). Nesse sentido, a autora argumenta que as feministas americanas, ancoradas no princípio da igualdade entre homens e

---

<sup>162</sup> Ao debater especificamente o contexto francês, Marcelle Marini (1995) argumenta sobre a importância do Movimento de Libertação das Mulheres (MLF), o qual surgiu na conjunção dos movimentos de 1968 somados à lenta evolução do papel das mulheres na vida social e cultural: “a revolta da juventude desempenhou, evidentemente, um papel desencadeador no nascimento do MLF, mas este não é senão um eco tardio das lutas dos jovens do sexo masculino. Pelo contrário, o seu nascimento sancionou o insucesso democrático desses grupos contestatários que integravam muitas raparigas” (MARINI, 1995 p. 356). Já sobre o movimento no Reino Unido, Yasmine Ergas (1995) destaca a Lei do Salário Igual (1970), seguida pela Lei sobre a Discriminação Sexual (1975), a criação da Comissão pela Igualdade de Oportunidades, a Lei de Proteção no Emprego (1975), que “estabeleceu a licença de maternidade obrigatória e remunerada e proteção em relação aos despedimentos sem justa causa durante a gravidez, a Lei dos Processos Matrimoniais e Violência Doméstica (1976), reforçou os direitos das mulheres contra violência conjugal, e a Lei dos Crimes Sexuais (Emenda), também de 1976, melhorou as garantias de privacidade, durante o julgamento, das vítimas de violação” (ERGAS, 1995, p. 358).

<sup>163</sup> Historiadoras e estudiosas do tema de outros países identificaram a insuficiência das definições de feminismo articuladas durante o período. Segundo Karen Offen (1988), a historiadora do feminismo alemão, Amy Hackett, argumentou em 1975 que “o viés americano [acerca dos estudos sobre feminismo] é particularmente evidente na frequente suposição de que a igualdade de direitos é a essência do feminismo” (HACKETT *apud* OFFEN, 1988, p. 124). Nesse sentido, Hackett propôs excluir os conceitos de igualdade e direitos de qualquer ampla defesa do feminismo, pois essas reivindicações individuais não seriam categorias pertinentes ao discurso das líderes do movimento de mulheres alemãs no início do século XX que também se compreendiam como feministas. Como um exemplo semelhante, Ergas fala sobre o caso italiano das feministas dos anos 1960 e 1970 que criticavam organizações de mulheres pré-existentes no país: “as suas críticas giravam em torno das insuficiências da ‘cultura de emancipação’, porque o feminismo italiano se definiu a si mesmo em oposição a uma ideia que se revelou crucial para muitos feminismos ocidentais: a de que só o total acesso das mulheres aos direitos existentes poderia assegurar sua igualdade” (ERGAS, 1995, p. 588). Acerca dos debates sobre a definição de feminismo e outros conceitos paralelos (como Protofeminismo, pós-feminismo, feminismo igualitário, feminismo socialista, feminismo marxista, feminismo radical e outros), em outros contextos sociais, Offen menciona diversos outros trabalhos, como de Cheryl Register, Richard Stites. Mary Lou Thompson, Miriam Schneir, Roberta Salper, Eleanor Rathbone, Olive Banks, Zillah Eisenstein e Alison Jagger.

mulheres na campanha pela *Equal Rights Amendment* (Emenda para a Igualdade de Direitos, ERA), não conseguiram sua aprovação<sup>164</sup>.

Ainda no período, outras feministas, como Robin Morgan, destacavam a necessidade de construir uma solidariedade no movimento e, para isso, utilizaram a linguagem de classe: “as mulheres são uma classe oprimida. A nossa opressão é total e afeta todos os factos das nossas vidas’, escreveram as *American Red Stockings* no seu manifesto” (ERGAS, 1995, p. 595, grifo do autor). Transgredindo as distinções tradicionais entre o individual e o privado, entre o político e o público, afirmavam que o individual é também político. Afinal, as violências sofridas pelas mulheres habitam o espaço privado de suas casas e seus casamentos.

Durante a década de 1960 até meados dos anos 1970, emergiu a denominada segunda onda do feminismo<sup>165</sup>, composta, segundo Alice Echols, por mulheres “liberacionistas radicais que rejeitavam a política eleitoral até feministas liberais comprometidas em trabalhar dentro deste sistema” (ECHOLS, 2019, p. viii). Cabe lembrar que o tecnológico século XX proporcionou às mulheres melhorias na saúde, longevidade, transformou o trabalho doméstico e os regimes de maternidade, permitindo uma maior participação em outros âmbitos da vida social. Porém, o acesso não era homogêneo e nem atingia todas as mulheres, conforme destaca Ellen Willis, uma feminista radical do período:

[...] a maioria das primeiras feministas radicais operou num meio social de classe média, educada, culturalmente liberal e politicamente de esquerda. Um grau de oportunidade econômica, o acesso ao controle da natalidade e o declínio dos costumes rigidamente familiaristas - juntamente com o facto de que a maioria de nós era jovem e ainda não estava interessada em ter filhos - permitiu-nos uma certa dose de independência, portanto poder, ao lidar com os "nossos" homens, e estávamos também em posição de apelar à sua proclamada crença na democracia e na igualdade (WILLIS, 1985, p. 100).

Enfatizando a dimensão política da vida pessoal e a ideia de que as sociedades são estruturadas pelo gênero, segundo Echols, as feministas radicais foram as que forneceram o

---

<sup>164</sup> Acerca dessas definições de feminismo, Ergas retoma o argumento de Joan Scot, em *Deconstructing Equality-Versus-Difference: Or the Uses of Poststructuralist Theory for Feminism* (1988), para lembrar que igualdade e diferença não são opostas. O antônimo de igualdade é desigualdade, assim como de diferença é semelhança. A partir disso, as perspectivas de igualdade e diferença podem ser compreendidas como complementares, não antagônicas.

<sup>165</sup> Diversas teóricas feministas discutem os problemas em utilizar a noção de ondas para compreender o movimento feminista. Conceição Nogueira (2017) argumenta que esse tipo de categorização pode “dar origem a uma tendência reducionista simplificadora da diversidade de perspectivas e posicionamentos salientando uma ou duas ideias, de regra as mais consensuais; e, por outro lado, pode dar a ideia de que as abordagens, discussões e teorias de cada uma dessas ondas foram sucessivamente ‘ultrapassadas’ pelas ondas seguintes. Assim, o problema de conceitualizar os movimentos feministas em ondas pode servir para obscurecer certas agendas políticas e certas histórias” (NOGUEIRA, 2017, p. 07). Identifica-se, também, o problema em usar essas classificações, pois acabam por apagar as feministas de esquerda, soviéticas, anarquistas e socialistas, por exemplo.

embasamento intelectual da segunda onda do feminismo, um mérito também clamado por Willis para o movimento:

[...] foi o feminismo radical que colocou a liberação das mulheres no mapa, que conseguiu o reconhecimento da política sexual como uma questão pública, que criou o vocabulário ("conscientização", "o pessoal é político", "a irmandade é poderosa", etc.) com o qual a segunda onda de feminismo entrou na cultura popular (WILLIS, 1984, p. 92).

Betty Friedan, que em 1963 publicou *The Feminine Mystique* (A Mística Feminina), fundou em 1966 a *National Organization of Women* (NOW), que gerou em 1968 a dissidência feminista radical *The Feminists*. Ti-Grace Atkinson, uma das figuras centrais do movimento, fazia parte do *Daughters of Bilitis* (DOB), uma das primeiras organizações lésbicas dos Estados Unidos. No que se refere ao feminismo radical, destaca-se a formação do grupo *Redstockings*, em 1969, uma dissociação do *New York Radical Women*<sup>166</sup>, fundado por Ellen Willis e Shulamith Firestone, cujo modelo era o Movimento *Black Power* e intencionava criar uma teoria própria, estabelecer suas prioridades e defender que as relações entre homens e mulheres é uma pauta política válida<sup>167</sup>. O grupo ficou conhecido pelos debates acerca do aborto e utilizava conceitos da teoria marxista, como classe e materialismo, para argumentar que os homens, uma classe social, oprimiam as mulheres no sistema patriarcal. Segundo Willis, o argumento utilizado era que

[...] a supremacia masculina era em si mesma uma forma de dominação - um conjunto de elementos, relações institucionalizadas, não apenas atitudes ruins. Homens tinham poder e privilégio e, assim como qualquer outra classe no poder, defenderiam seus interesses; desafiar esse poder exigia um movimento revolucionário de mulheres (WILLIS, 1984, p. 93).

Ainda em 1969, o *New York Radical Feminists* (NYRF) foi fundado por Shulamith Firestone e Anne Koedt, participando da organização de diversas intervenções e palestras no início dos anos 1970. Em relação à formação de grupos, também destaca-se o *Women Against Pornography* (WAP), fundado em 1978. Acerca desse panorama, Purdy explica:

Mulheres nos movimentos estudantis, por direitos civis e antiguerra, começaram criticar o machismo de colegas ativistas homens e a falta de mulheres na liderança dos movimentos. Feministas radicais surgiram em 1968, ampliando suas críticas às instituições tradicionais do casamento, da família e às relações heterossexuais. Revistas e jornais feministas espalharam-se. Mulheres cada vez mais se destacaram

---

<sup>166</sup> O grupo *New York Radical Women* foi fundado por Kathie Sarachild, Carol Hanisch e outras ativistas em 1967.

<sup>167</sup> Ellen Willis, em seu artigo *Radical Feminism & Feminist Radicalism*, publicado em 1984, reconhece alguns equívocos, limites e ganhos do movimento feminista radical, e ressalta alguns desafios do movimento frente a outros grupos feministas mais alinhados às preocupações da Nova Esquerda: "É difícil transmitir às pessoas que não passaram por essa experiência, do quão radical, quão impopular, difícil e assustador era apenas levantar-se e dizer: "Os homens oprimem as mulheres". Os homens me oprimiram. Os homens devem assumir a responsabilidade pelos seus atos em vez de apenas culpar o Capitalismo. E sim, isso significa você". Fomos ridicularizadas, condescendentes, chamadas de frígidas, que odiávamos homens, emocionalmente perturbadas e - o pior de todos os insultos da esquerda-apolíticas" (WILLIS, 1985, p. 94).

na cultura pop, na mídia, nas universidades e nas políticas públicas. (PURDY, 2007, p. 251).

Essa movimentação dos debates feministas e sua visibilidade política e pública marcaram a década de 1960 e 1970, impulsionaram a formação desses grupos mencionados, a criação de mídias impressas e outros espaços de expressão e refúgio, como redes de apoio. Os embates políticos se acirraram, por exemplo, com a campanha pela *Equal Rights Amendment*, proposta pela primeira vez, em 1923, pelas sufragistas Alice Paul e Crystal Eastman.

Em 1970, a NOW exigiu uma audiência com os Senadores para retomar o debate da Emenda e, no mesmo ano, aproximadamente 20 mil mulheres estadunidenses protestaram conjuntamente e deflagraram greve no episódio conhecido como *Women 's Strike for Equality*. Ainda que o congresso tenha começado as audições sobre a Emenda, passando em 1972 pelas duas maiores instâncias do Congresso rumo às legislações estaduais, em 1977 cinco estados rescindiram as confirmações e enfraqueceram a aprovação. Apesar de não aprovada, todo o debate em torno da Emenda é mais um indicativo do quanto o feminismo do período passou a reclamar o legítimo espaço político. Outro exemplo nesse sentido foi a discussão sobre o aborto, até então ilegal nos Estados Unidos e apenas acessível a quem pudesse pagá-lo ilegalmente. Em 1973, o direito ao aborto foi aprovado pela Suprema Corte.

Como os debates empreendidos pelos grupos sugerem, reafirmar a mulher enquanto sujeito social significava, nesse período, reapropriar-se de seu corpo, afinal, “ser expropriada do seu corpo era muito simplesmente ser expropriada do seu eu” (ERGAS, 1995, p. 600). Essa prerrogativa implicava nas políticas acerca do aborto e da violência sexual. O manual *Our Bodies Ourselves*, publicado em 1970 pela *Boston Women's Health book Collective*, inicialmente sob o título *Women and Their Bodies*, expressa essas preocupações concernentes ao corpo e à saúde das mulheres, ao trazer capítulos direcionados à sexualidade, à virgindade, à homossexualidade, a doenças como gonorreia, ao aborto, a métodos de contracepção como anticoncepcionais e o DIU (Dispositivo intrauterino) e muitas outras pautas. Ainda em conexão com as questões sobre o corpo, outros problemas abordados pelo movimento no período eram o duplo fardo que sobrecarrega a mulher dentro e fora de casa, o cuidado com os filhos e as leis sobre casamento. Em 1960, atos legislativos passaram a proibir a discriminação sexual no emprego.

Ainda que tenha desenvolvido posteriormente a crítica a determinados grupos que compunham o movimento feminista, passando a incluir questões de raça e classe, pois o gênero não pode ser isolado de outros eixos de significação, é possível identificar entrecruzamentos entre os movimentos negro e feminista em 1960 e 1970. Nesse sentido, pode-se destacar a

militância de Angela Davis, em um processo que levou a professora e estudiosa marxista a questionar de que formas as opressões se combinam socialmente. Durante a década, Davis publicou diversos artigos em revistas, como *The Black Woman's Role in the Community of Slaves* (1971), *The Black Scholar*<sup>168</sup> e *Joan Little: The Dialectics of Rape* (1975), na revista *Ms.*<sup>169</sup>

Segundo Djamila Ribeiro (2016), em 1970 Davis foi acusada de envolvimento em um atentado, tendo o nome incluído na lista de dez fugitivos mais procurados pelo FBI. Após ser presa, uma grande campanha foi elaborada em prol de sua libertação, conhecida como *Free Angela Davis* (Libertem Angela Davis). Depois da soltura, a Professora de Filosofia e aluna de Herbert Marcuse foi impedida de lecionar na Universidade da Califórnia, devido à ligação com o Partido Comunista, organização pela qual foi candidata a vice-presidente da República em 1980 e 1984. Por volta de 1975, segundo Willis, o movimento pela libertação das mulheres se transformou em movimento pelas mulheres, marcado pela presença de liberais e significando uma perda de espaço para os feminismos Socialista e Marxista. Neste contexto,

Tal como outros movimentos sociais de esquerda, o feminismo teve de lutar contra o poder institucional e ideológico do liberalismo americano, que conseguiu marginalizar as feministas radicais enquanto canalizava as aspirações que estas suscitavam em exigências de reforma, por um lado, um culto à "mulher libertada" individual, por outro. Além disso, o feminismo radical tinha surgido pouco tempo antes da prosperidade expansiva e do otimismo utópico dos anos 60 sucumbir a uma era de limites econômicos e de retrocesso político. A retracção conservadora dos anos 70 teve um impacto negativo crítico, não só no reforço da resistência política às exigências feministas, mas também na restrição das escolhas pessoais das mulheres, tornando a rebelião de qualquer tipo mais difícil e arriscada, e minando a fé nas possibilidades mais radicais do movimento (WILLIS, 1984, p. 92).

Em uma crítica semelhante e citando a feminista Antoinette Fouque, bell hooks<sup>170</sup> (2019) destaca como algumas mulheres que não se opunham ao capitalismo, ao patriarcado, ao

---

<sup>168</sup> A revista *The Black Scholar* foi fundada em San Francisco, em 1969, por Robert Chrisman e Nathan Hare, sendo o primeiro periódico dedicado a estudos e pesquisa negra. Disponível: <https://www.theblackscholar.org/about-us/> Acesso: 14/03/2023.

<sup>169</sup> A revista *Ms.* foi lançada em 1972 por Gloria Stein, Patricia Carbine e outras. Foi a primeira revista de circulação nacional direcionada às mulheres a trazer o feminismo e pautas relacionadas ao movimento pelos direitos das mulheres. Segundo Ergas (1995), a revista atingiu uma audiência de pelo menos 400 mil leitores. Disponível: <https://msmagazine.com/> Acesso: 14/03/2023.

<sup>170</sup> bell hooks (Gloria Jean Watkins, 1952-2021) foi uma teórica feminista, ativista e antirracista estadunidense. Hooks esteve presente no movimento feminista a partir da década de 1960. No início dos anos 1970, Hooks ingressou em sua primeira turma de Estudos Feministas na Universidade de Standford, majoritariamente formada por mulheres brancas de classe média. Segundo Hooks: “sempre que participava em grupos feministas, apercebia-me de que as mulheres brancas assumiam uma atitude condescendente para comigo e para com outras participantes não brancas. A condescendência que dirigiam às mulheres negras era uma das maneiras que tinham de nos recordar que o movimento de mulheres era ‘delas’ [...] não nos viam como semelhantes. Não nos tratavam como semelhantes. E, embora quisessem que nós disponibilizásemos relatos em primeira mão das experiências dos negros, consideravam seu o papel de decidir se estas experiências eram autênticas. [...] se nos atrevêssemos a criticar o movimento ou a assumir responsabilidades pela formação de ideias feministas ou pela introdução de novas ideias,

classicismo ou ao racismo também se identificavam como feministas, abrindo espaço para um feminismo burguês e liberal que preserva, até certo ponto, os valores dominantes. Afinal, “a ordem burguesa, o capitalismo, o falocentrismo estão prontos para integrar o maior número possível de feministas” (FOUQUE *apud* HOOKS, 2019 [1984], p. 06). As críticas a determinados grupos feministas com pautas generalizantes permanecem em desenvolvimento, conforme o estudo de Dayane N. Conceição de Assis (2019), ao destacar os feminismos negros, que questionam a categoria mulher como uma unicidade e denunciam como, da mesma forma que “o sexismo posiciona a mulher de forma subordinada na sociedade, o racismo também ocupa esse lugar quando interseccionado com demais marcadores sociais” (ASSIS, 2019, p. 12). Lembrando que, em 1963, mais de um terço das mulheres pertenciam à força de trabalho, em 1984 Hooks questionou o movimento e sua relação com as mulheres negras, enfatizando que nos Estados Unidos o feminismo

[...] nunca partiu das mulheres que são mais vitimizadas pela opressão sexista, das mulheres que são massacradas diariamente, quer mental, física e espiritualmente [...] O livro *The Feminine Mystique* de Betty Friedan continua a ser aclamado por ter preparado o caminho para o movimento feminista contemporâneo - foi escrito como se essas mulheres não existissem. [...] ela não falou das necessidades das mulheres sem maridos, sem filhos, sem lares. Ignorou a existência das mulheres não brancas e de mulheres brancas pobres. Não disse aos leitores se ser uma criada, uma ama, uma trabalhadora fabril, uma empregada de balcão ou uma prostituta é mais gratificante do que ser uma dona de casa pertencente à classe do lazer (HOOKS, 2019 [1984], p. 01, grifo do autor).

Expondo as lacunas de um feminismo que se pretende homogêneo e busca um elo entre todas as mulheres, Hooks argumenta que essa perspectiva pressupõe que diferentes fatores, como classe, raça, religião e preferência sexual, não criam uma variedade de experiências determinantes da medida como o sexismo será uma força opressora na vida de cada mulher. Ainda que o conceito de opressão seja necessário, como no caso da luta feminista em um enquadramento político radical, a autora indica outros, como exploração e discriminação, que, em sua visão, “descrevem com maior precisão a situação das mulheres coletivamente nos Estados Unidos” (HOOKS, 2019 [1984], p. 04).

Estudando outros tipos de opressão, a violência contra outras classes sociais que perpassam a questão de raça, estupro, estereótipo do estuprador negro, violência policial e outras pautas, o feminismo negro se propõe a pensar a diversidade de experiências entre as mulheres e as múltiplas formas de subordinação que se interseccionam. Com base nisso, é possível destacar os estudos de Angela Davis, bell hooks, Patricia Hill Collins, Kimberlé

---

as nossas vozes eram abafadas, ignoradas, silenciadas. Só éramos ouvidas se as nossas declarações fizessem eco dos sentimentos do discurso dominante” (HOOKS, 2019 [1984], p. 10).

Crenshaw e outras ativistas e estudiosas do tema, que abrem espaço para novas análises e desenvolvimento do feminismo, uma teoria em construção<sup>171</sup>.

### 3.2.3. Satã deseja você: a ascensão do medo Satânico em vertentes cristãs

A década de 1970 foi marcada por medo, consequências da guerra, protestos de distintos movimentos sociais e uma descredibilidade crescente da população contra as instituições estadunidenses. A essa conjuntura, somou-se uma crise econômica que intensificou as divisões sociais e a desigualdade. A crise econômica, o aumento do desemprego, os escândalos políticos, a postura dos governos frente à Guerra do Vietnã, as lutas sociais relacionadas ao racismo e feminismo não estão desconectadas das transformações religiosas que marcaram as décadas de 1960 e 1970 e provocaram uma crise de autoridade representada sob diferentes óticas no cinema de horror. A crise de confiança nas instituições pode ser lida como parte de um conjunto de medos sociais. Nesse sentido, crença não é um termo exclusivo do vocabulário religioso, sendo frequentemente usado por estudiosos das décadas, na intenção de descrever o sentimento de sujeitos históricos para com as instituições do período. Edward D. Berkowitz (2006) argumenta sobre a perda de fé da população frente aos políticos. Em sentido semelhante, Bruce Schulman (2001) afirmou que, durante a década de 1970,

[...] os americanos desenvolveram uma profunda descrença nos instrumentos da vida pública e uma desilusão ainda mais profunda com a corrupção e ineficiência das instituições públicas [...] Não apenas o governo, mas todas as fontes de autoridade tornaram-se alvos de desconfiança e ridicularização (SCHULMAN, 2001, p. xv - xvi).

E qual foi a resposta das religiões frente a esse cenário político? Como diferentes grupos religiosos interagiram com as transformações do período? A consequência dessa conjuntura pode gerar tanto uma abertura à hibridização cultural como um “refúgio em universos simbólicos que permitem continuar imaginando unida, coerente e compacta, uma realidade

---

<sup>171</sup> Conceição Nogueira (2017) e Dayane N. Conceição de Assis (2019) argumentam sobre as teorias oriundas da crítica acerca das pautas generalizantes do feminismo liberal, predominantemente resultante de mulheres brancas de classe média. Entre elas, o conceito de interseccionalidade se destaca, ao propor um olhar mais cauteloso em direção à interação entre diferentes marcadores sociais da diferença. O conceito foi proposto por Kimberlé Crenshaw em 1989 e aperfeiçoado posteriormente para transformá-lo em um aporte teórico metodológico para pensar as múltiplas exclusões e como enfrentar tal paradigma. Segundo Nogueira, os estudos de Patricia Hill Collins podem ser vistos como precursores do conceito de interseccionalidade. Além disso, a autora ressalta: “Acredita-se que os modelos clássicos de compreensão dos fenômenos de opressão dentro da sociedade, como os mais comuns baseados no sexo/gênero, na “raça”/etnicidade, na classe, na religião, na nacionalidade, na orientação sexual ou na deficiência (as designadas categorias master) não agem de forma independente uns dos outros; pelo contrário, essas formas de opressão interrelacionam-se criando um sistema de opressão que reflete a interseção de múltiplas formas de discriminação” (NOGUEIRA, 2017, p. 24). Ao elucidar o conceito, lembra que, apesar das primeiras abordagens da teoria internacional ficarem nos conceitos de gênero e raça, atualmente se ampliam para considerar outros marcadores sociais da diferença, como sexualidade, identidade de gênero e outros.

social profundamente diferenciada e fragmentada” (PACE, 1992, p. 32). Enquanto alguns grupos se direcionaram a práticas menos conservadoras e institucionalmente definidas, exibindo as fissuras de um projeto de nação pretensiosamente homogêneo e excludente, outros fortaleceram perspectivas conservadoras e próximas da direita política. Por um lado, havia a prática constitucional do aborto, organizações como a *Student for a Democratic Society* e os Panteras Negras; por outro, coexistia uma reação conservadora nos costumes e uma liberal na economia. Segundo Ariel Finguerut (2009), o medo foi, inclusive, um dos impulsos para a formação da direita cristã como organização política e religiosa em 1970.

Essas novas religiões estadunidenses não necessariamente rompem totalmente com as já instituídas no país, como Catolicismo e Protestantismos, mas utilizam seu repertório de crenças em novas configurações. No caso do *Peoples Temple* (Templo do Povo), fundado pelo Reverendo Jim Jones, é possível identificar a união entre uma percepção milenarista que espera o fim iminente do mundo, “um Cristianismo carismático com uma poderosa mensagem social de justiça e integração racial” (URBAN, 2015, p. 505). Em 1977, o grupo se mudou dos Estados Unidos para a Guiana, onde cometeu o maior suicídio em massa da história moderna.

Templo do Povo, A Família, Cientologia, Satanismo Religioso e Bruxaria Moderna são apenas alguns exemplos das novas práticas religiosas que se organizaram nos Estados Unidos, referenciadas pelos conceitos de seita<sup>172</sup>, Novos Movimentos Religiosos e Movimento *New*

---

<sup>172</sup> Atrelado aos conceitos de igreja e culto, a definição de seita provém de estudos sociológicos, como de Max Weber e Pierre Bourdieu. Ao abordarem as religiões como objetos de pesquisa, concluíram que a Igreja intenciona preservar o monopólio da produção e distribuição dos bens de salvação, é bem estruturada e definida institucionalmente. A estrutura organizada, hierarquizada e regulamentada das Igrejas estaria em oposição à desestruturação das seitas, que tendem a transformarem-se gradualmente em Igrejas ou desaparecerem: “toda seita que alcança êxito tende a tornar-se Igreja, depositária e guardiã de uma ortodoxia, identificada com as suas hierarquias e seus dogmas, e por essa razão, fadada a suscitar uma nova reforma” (BOURDIEU, 2007 [1971], p. 60). No estudo sobre a ética protestante, Weber articulou o conceito de seita para referir-se a grupos que se originaram a partir do Anabatismo e seriam uma fonte do ascetismo protestante. Ernst Troeltsch (1865-1923), que fez parte do mesmo círculo de estudos de Weber, propôs outra compreensão para o estudo das religiões, divididas nos tipos: igreja, seita e misticismo. Ainda que sua definição de Igreja esteja em sincronia com Weber e Bourdieu, a de seita se baseia na dos autores, mas diferencia-se em alguns pontos. O conceito de seita se refere a uma organização mais coesa, a entidades claramente circunscritas com sistemas de crença e estruturas organizacionais específicas. Já o misticismo não seria representado por organizações. A proposta por Troeltsch impactou fortemente os estudos sobre Satanismo, pelos estudos de Collin Campbell, que, durante 1970, utilizou a análise sociológica de Troeltsch para definir o conceito de culto e compreender as transformações religiosas do contexto estadunidense. Segundo sua proposta, o misticismo de Troeltsch está estruturalmente próximo do conceito de culto, sendo usado para se referir a coletividades religiosas pouco organizadas, efêmeras e sistemas desviantes de crenças e práticas. Diferente das seitas, os cultos são efêmeros, possuem fronteiras indefinidas, sistemas de crença cambiantes e organização não estável: “[...] ao contrário da seita, o culto faz poucas exigências aos seus membros, é tolerante com outras organizações e fés e não é exclusivista. Os membros não agem em comum como um grupo, mas partilham "um paralelismo de personalidades religiosas espontâneas". O número de membros desses grupos muda rapidamente, e os próprios grupos são frequentemente transitórios. [...] Os cultos, argumenta-se, tendem a ter sucesso muito rapidamente e a assumir as características de seitas ou então a desaparecer perante a oposição da sociedade ou a ausência de um líder carismático (CAMPBELL, 2002 [1972]). O autor identifica, na década de 1970, um interesse sociológico em utilizar o conceito de culto para compreender desvios culturais e negar a

*Age*. Concomitantemente, as religiões já instituídas no país não se calaram frente a essas intensas transformações, demonstrando como a religião é também um campo de práticas que envolve produção e disputa de sentidos, bem como de posições sociais e políticas.

A concepção de uma luta terrena constante contra Satã e seus agentes empreendida pelos eleitos salvos na graça divina, presente de maneira intensa nas denominações protestantes que embasaram a percepção de um Estados Unidos excepcional, uma nação de homens eleitos encarregados de uma missão, permanece articulada em diferentes religiões na década de 1970, reforçando a especial vocação estadunidense e condensando sob a face de Satã as alteridades, os inimigos políticos os e movimentos sociais que ameaçam tal projeto. Não por acaso, a revista *Newsweek* declarou 1976 como o Ano dos Evangélicos, e Romyne Strickland afirmou no jornal *The Ohio Independent Baptist* sobre a necessidade de novas Igrejas frente às ameaças do contexto, como o liberalismo e o Comunismo:

[...] o crescimento assustador das religiões orientais na America, da veneração à Satã, da Bruxaria, do Ocultismo, demonismo, publicidade e popularização da astrologia, devem acordar as pessoas de Cristo da apatia. Agora, ameaças são feitas contra alguns pregadores Batistas que expõem o trabalho dos demônios. O súbito desaparecimento de um desses pregadores Batistas sugere o ataque de Satã (STRICKLAND, 1976, p. 02).

O Reverendo Estus Pirkle, que inaugurou o filme de propaganda cristã anticomunista *If Footmen Tire You, What Will Horses Do?* (1971), dirigido por Ron Ormond, possui falas enfáticas sobre a necessidade de ação contra os perigos da ameaça comunista que ronda o país, repleta de estupradores, “assassinos terríveis e implacáveis” (IF FOOTMEN, 1971, 00:04:32). Pirkle palestrou em diversas igrejas Batistas, para divulgar o filme e falar sobre o tema que aborda o Comunismo em uma relação diametralmente oposta ao Cristianismo. Se o oposto de Deus é Satã, é ele quem caminha ao lado da ameaça vermelha. Logo, os cristãos não devem menosprezar o poder dessas ameaças ou considerar a batalha vencida:

[...] o aumento da taxa de criminalidade [...] os tumultos que acontecem em nossos campus universitários quase todas as semanas? Achem que é apenas a geração mais jovem chegando à maioridade e os tempos em breve serão melhores? Se esse é o seu sentimento, receio que precisem de um brusco despertar [...] (IF FOOTMEN, 1971, 00:02:36).

---

hipótese da secularização. Novamente, o que marca o ambiente heterogêneo é a característica heterodoxa e desviante em relação à cultura dominante. Os cultos provenientes são marcados por práticas que defendem a liberdade de crença, a tolerância e a receptividade frente a outras crenças, opostos ao dogmatismo, afinal, o sagrado pode ser acessado por diversos caminhos. Nesse sentido, outra característica desse ambiente é a *seekership*, um movimento de busca que reforça seu status desviante, receptivo e sincrético, no qual prevalece para os sujeitos a “[...] busca de algum sistema satisfatório de significados religiosos para interpretar e resolver seus descontentamentos”. Se essa concepção for ampliada para além de um quadro de referência religioso, pode-se ver que a noção de *seekership* prevalece no ambiente de culto” (CAMPBELL, 2002 [1972]).

Figura 69 - Enquadramento com crianças mortas por comunistas em *If Footmen Tire You, What Will Horses Do?* (1971)



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=jRu84x-xZEs> Acesso: 17/10/2023

Segundo Pirkle, na ausência de um reavivamento evangélico, em precisamente 24 meses, o país seria tomado por milhares de cadáveres: “Estamos envolvidos numa corrida tremendamente importante, contra algemas das forças mais poderosas. Quem vencer essa corrida, terá domínio sobre nossos filhos, nossas casas e nossas igrejas” (IF FOOTMEN, 1971, 00:03:19). Em outros excertos de jornal, Pirkle referenciou o livro de Hal Lindsey, ao afirmar que “Satã realmente está vivo e bem” (FILM..., 1976, p. 07). Assim como as preocupações da Direita Cristã e da Maioria Moral, no discurso conservador o Comunismo e outras pautas sociais ameaçam especificamente a família branca cristã, as igrejas que frequentam, seu estilo de vida, de educação, seu modelo familiar, de casamento e o Estado que o endossa<sup>173</sup>.

Tudo o que é mundano, como álcool, prazeres, sexo fora do casamento, divórcio, mulheres trabalhando fora de casa e outras religiões, são um perigo para aqueles que desejam a salvação, que garante um lugar longe do inferno. As mazelas de Satã são evidenciadas no filme de Ormond, usando um apelo aos enquadramentos com crianças brancas mortas e homens estupradores sujos representados como comunistas. A batalha terrena e espiritual contra as forças satânicas que buscam corromper a obra divina está, para tais grupos, longe de acabar.

---

<sup>173</sup> As argumentações que embasaram um posicionamento anticomunista no período continuam articuladas nos debates políticos, sob luz de outro contexto social. O prefácio de *O Comunista Exposto*, escrito por W. Cleon Skousen, em 1958, discorre sobre a importância da tradução do livro para o português em 2018 (ano da eleição de Jair Bolsonaro), ressaltando uma fala de Ben Carson: "*O Comunista Exposto* apresenta toda a agenda da esquerda. Lendo o livro, você vai pensar que foi escrito ano passado. Ele mostra o que as esquerdas estão tentando fazer com a família americana e como estão tentando destruir nossos valores e nossa moralidade judaico-cristã" (CARSON *apud* SKOUSEN, 2018, p. 06).

Um elemento fundamental que auxilia a compreender os motivos dessa luta contínua contra a corrupção satânica do mundo pode ser encontrado nas análises de Max Weber (2004). Ao explicar os efeitos da ascese intramundana puritana e da Doutrina da Predestinação no desenvolvimento do capitalismo, o autor permite perceber a extensão desses elementos religiosos que se estabeleceram nos Estados Unidos pelas ramificações do Protestantismo, do Calvinismo, do Luteranismo, do Anabatismo, dos Quakers, do Metodismo, dos Batistas, dos Arminianos e outras. Essas vertentes herdaram e dão continuidade (ora mais ou menos críticas) à percepção cristã de Satã, que atua conscientemente como o extremo oposto da bondade divina<sup>174</sup>.

Acerca do Calvinismo, Weber destaca o caráter prático de sua religiosidade, voltada à valorização do trabalho, do exercício da vocação pelo eleito em função da glorificação de Deus e sua obra no mundo. O eleito é uma ferramenta de Deus e tem sua eleição confirmada, repudiando as dúvidas como tentação do Diabo. Dessa forma, uma luta diária se estabelece em prol dessa convicção, uma confirmação de fé conquistada pelo trabalho profissional sem descanso. Afinal, “vosso adversário, o Diabo, vos circunda como um leão que ruge, buscando a quem devorar: resisti-lhe fortalecidos pela fé” (PAULO *apud* CALVINO, 2008 [1559] p. 165). Porém, o trabalho não pode ser isolado, mas deve ser acompanhado por uma autoinspeção sistemática contínua por parte do eleito, o que gera uma crescente intensificação da disciplina, por vezes metódica, bem como um enfraquecimento da espontaneidade do estado natural, distinto do estado de graça no qual o eleito se encontra. Em 1559, João Calvino define as ações do Diabo, depravado pai das mentiras contra a obra de Deus, que

[...] luta contra a verdade de Deus, obscurece a luz com as trevas, implica com erros a mente dos homens, suscita o ódio, inflama lutas e batalhas, tudo para destruir o reino de Deus e afundar consigo os homens na eterna perdição. Onde consta que é depravado, malicioso por natureza (CALVINO, 2009 [1559], p. 162).

Há uma rearticulação dessas ideias no Pietismo (Inglaterra, Holanda), movimento que se manteve no interior da Igreja Calvinista, reavivou a Doutrina da Predestinação e se fez presente nos Estados Unidos. Diferente da disciplina sistematizada e racional puritana, no Pietismo há uma intensificação do sentimento e dos êxtases religiosos. Em vez da busca planejada, surge a necessidade do sentimento íntimo de reconciliação e comunhão com Deus neste mundo, no presente. Nesse sentido, há o que o autor denomina como o desenvolvimento metódico da santidade pessoal como um sinal do estado de graça, “era a Providência de Deus

---

<sup>174</sup> Para um estudo detalhado do diabo cristão nas leituras teológicas de João Calvino e Martinho Lutero, ver a dissertação *O Demoníaco no Protestantismo: analisando a representação do Diabo em Lutero e Calvino - século XVI*, de Eduardo Leote de Lima (2021).

que ‘operava’ naqueles que assim se aperfeiçoaram, e o sinal disso estava em sua paciente perseverança e reflexão metódica” (WEBER, 2004, p. 121).

Pressupunha-se que a graça era ofertada universalmente uma única vez, e quem deixasse escapar tal momento tornava-se um réprobo. Tal relação entre uma religiosidade sentimental ascética e certa reação aos dogmas calvinistas acerca da Doutrina da Predestinação também caracteriza o Metodismo, cujo vínculo com o Pietismo repousa na sistematização metódica da conduta de vida “usada especialmente para provocar o ato sentimental da ‘conversão’” (WEBER, 2004, p. 127). No Metodismo, uma certeza

[...] absoluta é sentida pelo agraciado, como se emanasse diretamente de um testemunho do Espírito [...] quem dessa forma renasce ou se regenera é capaz de obter nesta vida, por força do efeito da graça sobre si, a consciência da perfeição no sentido da ausência do pecado, [e] através de um segundo processo interior [...]: a “santificação” (WEBER, 2004, p. 127-128).

O efeito desse sentimento imediato da graça e da perfeição, para Weber, ainda teve como consequência uma “autoconfiança do santo” (WEBER, 2004, p. 129), que despreza os inimigos de Deus, aqueles que portam o estigma da perpétua danação. A intensificação da graça, da eleição pela via do sentimento, o forte caráter sentimental caracterizou o Grande Despertar na Nova Inglaterra, as visões do divino e do inferno. Francisco Cetrulo Neto (2017) usa o termo avivamentos para se referir a tais movimentos nos Estados Unidos que enfatizavam a necessidade de conversão pessoal para a salvação frente à possibilidade da danação infernal.

Por sua vez, o Anabatismo e suas ramificações na Igreja Batista, Menonitas e Quakers se vinculam com a trajetória dessa religiosidade. No Anabatismo, a Igreja passa a ser vista exclusivamente como uma comunidade de crentes e regenerados, e somente deles, com a justificação pela fé, que consiste na “apropriação interior de sua obra de redenção. E implicava revelação individual: vinha através da ação do Espírito divino no indivíduo, e somente através dela” (WEBER, 2004, p. 131). Apenas os regenerados são irmãos de Cristo, regenerados diretamente pelo Espírito de Deus e “o afastamento interior perante o mundo e seus interesses e a submissão incondicional ao domínio de Deus que nos fala à consciência eram as únicas marcas infalíveis de uma efetiva regeneração” (WEBER, 2004, p. 134). Ainda que condenassem a Doutrina da Predestinação, o caráter metódico repousa na ideia de uma “espera perseverante” pela ação do Espírito.

Por sua vez, os Batistas apresentam leituras heterogêneas da Doutrina da Predestinação e da expiação de Cristo. Os Batistas Gerais creem na expiação geral, segundo a qual Cristo morreu por todos, e não somente para os eleitos, e alguns de seus representantes são Robert Browne, John Smith, Thomas Helwys e John Murton. Já os Batistas Particulares, mais próximos

do Calvinismo, acreditavam que Cristo morreu apenas para os eleitos, representados por Henry Jacob, John Lathrop e Henry Jessey, que chegaram, em 1920, na Nova Inglaterra. Na colônia, Roger Williams fundou, em Rhode Island, a primeira Igreja Batista no território entre 1938 e 1939. Em 1952, uma cisão na Igreja conduziu a um ramo que se filiou ao Arminianismo (William Wickenden e Gregory Dexter) e outro que se aproximou do Calvinismo (Thomas Olney). Os debates sobre a quem se aplica o estado de graça divino, quem tem acesso à salvação e como o fiel deve buscá-la e garanti-la, povoaram as diversas Igrejas Batistas nos Estados Unidos. Entre os Batistas do Livre Arbítrio presentes na Carolina do Norte (1729, Paul Palmer), na Nova Inglaterra (1780, Benjamin Randall) e em Tennessee (1785, Robert Heaton), por exemplo, predominava a crença na expiação geral de Cristo, ainda que a salvação continuasse dependente da fé individual e da aceitação de Cristo. (FISHER, 2011; HINSON, 1982). Entre os Batistas, é frequente a experiência pessoal de conversão que instaura a certeza da salvação.

Essas observações acerca do estado de graça em diferentes ramificações do Protestantismo permitem observar a importância de edificar, agir, construir, trabalhar para Deus no mundo; um mundo permeado por aqueles que foram eleitos e vivem em um estado de graça, e os pecadores que ameaçam a obra divina; por aqueles que escolhem individualmente aceitar Cristo e trilhar perseverantemente o caminho da salvação e aqueles que não aceitaram o Gospel; por aqueles que experimentam intimamente a conversão, e aqueles que não se renovaram. Esses eleitos possuem uma obrigação com a edificação do reino de Deus na terra e isso pressupõe uma intensa atividade missionária, de conversão, uma luta constante contra as forças satânicas que buscam comprometer tal investimento de fé. Ainda que em um contexto distinto do qual essas religiões se organizaram, muitas características destacadas por Weber permanecem em suas expressões durante 1970, respondendo às demandas sociais elencadas nos tópicos anteriores e no Horror Satânico.

Os títulos das falas de pastores e reverendos, por exemplo, demonstram a crença na realidade de Satã no mundo, bem como o contínuo embate entre Bem e Mal, como se nota no sermão do Rev. Peter Love, intitulado *Satan is Breathing Down Your Back* (Satã está Respirando nas Suas Costas, 1975) e na fala do pastor luterano John F. Stuck, intitulada *The Reality of Temptation, or Between God and Satan* (A Realidade da Tentação, ou entre Deus e Satã, 1974) ambos divulgados no jornal *The Palladium-Item*. (WORSHIP, 1975; WORSHIP, 1974). Ralph L. O'Dell, para o jornal de Gatesville, no Texas, afirmou sobre o perigo do Halloween e, unindo pensamento racional e crença de um Satã ativo no mundo, questionou o público: “quem teria imaginado, mesmo há dez anos atrás, que ocultismo, Satanismo,

demonismo, espiritismo e outros teriam se tornado, nesta era tecnológica, novamente o maior desafio da fé Cristã?” (O’DELL, 1974, p. 17). Em uma relação de direta oposição, O’Dell ressaltou: “Nós não temos nada em comum com este reino das Trevas. Nós somos o povo da Luz - libertos do poder de Satã para o Reino do filho de Deus” (O’DELL, 1974, p. 17).

Em sua coluna impressa em diversos jornais do país, o evangelista Billy Graham (1918-2018) articulou justamente a necessidade de ação constante do fiel no mundo, lutando contra o avanço do mal. Para o pastor, Deus criou os anjos, mas não criou o mal que eles cometeram, com base na inveja, no orgulho e no desejo de poder. O mal provém, portanto, da negação de uma verdade:

Isto enfatiza o quão importante é que a Igreja Cristã proclame fielmente a verdade de Deus para o mundo. É apenas quando as pessoas retornam para a verdade que elas abandonarão o mal. Todas as pessoas cristãs também estão encarando a necessidade de permanecerem constantemente fiéis à verdade (GRAHAM, 1977, p. 36).

Graham, anteriormente presbiteriano, converteu-se aos Batistas do Sul, por intermédio de Mordecai Ham (1877-1961), um evangelista batista independente e líder do Movimento de Temperança, e ganhou destaque gradativamente entre fundamentalistas e separatistas. Em sua trajetória ascendente no movimento<sup>175</sup>, obteve apoio de Robert Reynolds Jones (1883-1968) e do fundador da *Sword of the Lord*, John R. Rice (1895-1980). Segundo Karina Kosicki Bellotti (2008), Graham chamou atenção da imprensa nacional em 1954, foi capa da *Time Magazine* e transmitia um programa de rádio assinado com a *American Broadcasting Company* (ABC).

Após a Segunda Guerra Mundial e o aumento do interesse do país em temas religiosos, Graham palestrou para estádios lotados e expressou uma relação entre religião e cultura. Nathan A. Finn identificou um afastamento de Graham do fundamentalismo separatista por volta de 1954 e o fortalecimento de uma estratégia evangelista ecumênica, conduzindo em direção aos neoevangélicos. As palestras de Graham e a criação da revista *Christianity Today* visavam ampliar o público e conferir uma maior respeitabilidade ao grupo, realizando críticas abertas ao fundamentalismo separatista.

---

<sup>175</sup> É importante lembrar que nem todos os evangélicos olhavam com entusiasmo para o crescimento de Graham. Sobre essa oposição, Nathan A. Finn (2007) destaca o estudo conduzido por Arthur Lester Frederick: “Frederick realizou uma pesquisa com pastores em Seattle, perguntando sobre o crescimento de suas igrejas nos três meses seguintes a uma cruzada de Graham. De acordo com os pastores, foram recebidos 3.349 “cartões de decisão”, apesar do fato de que mais de 6.000 decisões foram divulgadas pela imprensa. Dessas decisões, cerca de um terço eram “profissões de fé pela primeira vez” (mais de 90% de crianças com menos de quatorze anos), enquanto quase metade eram decisões tomadas por indivíduos que já eram membros de igrejas. Quarenta por cento dos ministros entrevistados por Frederick afirmaram que a cruzada de Graham teve um efeito “insignificante, ruim ou prejudicial” sobre as igrejas da cidade” (FINN, 2007, p. 54).

Figura 70 - Recorte do jornal *Democrat and Chronicle* (1978)

Nov. 19-Nov. 25, 1978 Page 25

## WHEN YOU DIE . . . WHERE WILL YOU GO?

If You Do Not Know, Check Below . . .



Have you ever been involved in:

- Oppressing the poor • Disobedience to parents • Rejection of truth (choosing wrong over right) • Bribery, cheating, stealing • Speaking lies and gossip about friends, neighbors and enemies • Envy others and their things (car, house, wife, job, etc.) • Witchcraft, Satanism, illuminati, Eastern religion (TM), all occults • Drugs (Heroin, cocaine, LSD, Marijuana, etc.) • Drunkenness • No time for God, in thought or deed • Worshipping images (Pictures, statues and famous people) • Using God's name in vain (God! God Almighty! Jesus Christ! My Word! etc.) • Doing a poor job at work • Not taking proper rest (lacking in peace, joy & fulfillment) • Rebelling against country, parents or employer • Adultery, fornication, homosexuality, masturbation, pornography • Hate, murder and jealousy.



ANSWER  
?

**If You Have Done Any of These, You Know They Are Wrong!**  
Can you pay the price for your wrong doing?

**The HOLY BIBLE,**  
God's only true word, has been proven, over and over, and never disproven at any time, anywhere. It says, "And just as it is appointed for (all) men to die and after that the (certain) judgment . . ." Heb. 9:27 "The Son of Man will send forth his angels, and they will gather out of His kingdom all causes of offense, — persons by whom others are drawn into error or sin, — and all who do iniquity and act wickedly, and cast them into the furnace of fire; there will be weeping and wailing and grinding of teeth." Matt. 13:41,42 "Do you not know that the unrighteous and the wrong-doers will not inherit or have any share in the kingdom of God? Do not be deceived (misled); neither the impure and im-

**GOOD NEWS!**  
**GOOD NEWS! GOOD NEWS!**  
For God so greatly loved and dearly prized the world that He gave up His only-begotten Son, so that whoever believes in (trusts, clings to, relies on) Him shall not perish, come to destruction, be lost, — but have eternal (everlasting) life. For God did not send the Son into the world in order to judge, to



Fonte: <https://www.newspapers.com/image/137047255/> Acesso: 29/09/2023

Na luta para a edificação do reino de Deus, um grupo que apenas se identificou como *Reaching the Lost for Christ* (Alcançando os Perdidos para Cristo) utilizou uma página inteira do jornal *Democrat and Chronicle* (Figura 70), para instigar o público a se questionar acerca de sua salvação ou danação eterna: “Quando você morrer..., para onde você vai?” (WHEN..., 1978, p. 179). O topo da publicação destacou em tópicos as ações dos condenados que seriam: “desobediência aos pais, [...] rejeição da verdade [...], Bruxaria, Satanismo, Illuminati, Religiões Orientais, [...] Drogas [...] Rebelião contra o país, pais e patrão, adultério, fornicação, homossexualidade, masturbação, pornografia” (WHEN..., 1978, p. 179). Se o leitor se identificasse com a grande lista, a salvação só poderia ser garantida por meio do arrependimento, da aceitação da vontade de Deus e do batismo.

Ainda no período e noticiado nos jornais estadunidenses, o Rev. Sun Myung Moon clamava ser um messias na *Unification Church* (Igreja da Unificação), fundada na Coreia em 1954 e com sede nos Estados Unidos desde o início de 1960. Lembrando da influência dos missionários protestantes na Coreia a partir de 1882 (Presbiterianos, Metodistas, Adventistas do Sétimo Dia e Testemunhas de Jeová), George D. Chryssides (1991) destaca algumas crenças relacionadas à história de vida do fundador, Moon, autor dos *Princípios Divinos* (1974) seguidos pelo grupo. Em sua teologia, observa-se o senso de missão divina atribuído aos Estados Unidos, um uso da Doutrina da Predestinação, bem como o importante papel de Satã.

Sun Myung Moon foi um evangelista preso na Coreia do Norte em 1947 e libertado pelos estadunidenses durante a Guerra da Coreia (1950-1953). Não coincidentemente, ele compreende que, para edificar o Reino dos Céus na Terra, seria necessário “ganhar o coração dos homens da ‘falsa ideologia’ do comunismo, que personifica o plano de Satã para unificar a humanidade em sua subserviência” (ROBBINS *et. al.*, 1976, p. 114).

Lembrando da aproximação entre as ideias iluministas e o Satanismo para descredibilizar inclusive as propostas de Thomas Jefferson, Moon também teceu comentários sobre o perigo de suas ramificações: “então o Iluminismo, tendo amadurecido mais em seu lado satânico, deu à luz ao materialismo histórico [...]” (MOON, 1974). Com base em uma leitura que observa no mundo uma luta entre o Bem e o Mal, ele compreende que a Primeira Guerra Mundial foi “uma guerra entre o imperialismo do lado Celestial e o imperialismo do lado Satânico” (MOON, 1974). Em sua perspectiva, os Estados Unidos têm o papel providencial de liderar o mundo livre contra o comunismo satânico. Em 1976, diversos jornais do país publicaram uma matéria a respeito do grupo, escrita por John Dart, que destacava excertos dos *Princípios Divinos* e sua leitura política: “Antes da vinda do comunismo nós temos de ter domínio da América [...] Comunismo é Satã. A América precisa voltar para Deus” (MOON *apud* DART, 1976, p. 20).

### 3.2.3.1. A Direita Cristã

O crescente medo de Satã, compreendido na trajetória dessas religiões cristãs como um antagonista da obra divina, responsável por quem não se converteu e nem alcançou a salvação, teve outro impulso e uso prático na política em meio às disputas de poder. O fortalecimento da Nova Direita, a formação da Direita Cristã associada à Maioria Moral, os debates públicos e a atuação dos Batistas Independentes em prol da defesa de um modelo familiar considerado tradicional, de uma educação religiosa, contrários à grande parte dos debates civis e direitos adquiridos na década anterior, não se desvinculam de uma percepção sobre o satânico.

A Maioria Moral, cofundada por Jerry Falwell, foi um espaço de atuação dos Batistas Independentes, cujas práticas e crenças remontam a um cisma entre protestantes conservadores entre 1940 e 1950, o qual forneceu um novo fôlego para o fundamentalismo<sup>176</sup>. Segundo Nathan

---

<sup>176</sup> Para a conceituação de fundamentalismo, Bellotti e Finn citam o estudo de Karen Armstrong (2001), que localiza a primeira utilização entre os protestantes estadunidenses no início do século XX para se distinguirem dos protestantes liberais. Os fundamentalistas buscavam “voltar às raízes e ressaltar o “fundamental” da tradição cristã, que identificavam como a interpretação literal das escrituras” (ARMSTRONG, 2001, p. 10). Em 1940, Bellotti destaca um conflito interno entre fundamentalistas, o que resultou na organização dos neoevangélicos

A. Finn (2007), os fundamentalistas são protestantes conservadores caracterizados pela separação do mundo e pelo literalismo bíblico: “tanto os fundamentalistas separatistas quanto os denominacionais faziam parte do mesmo movimento mais amplo porque ambos eram dissidentes conservadores ativos contra as tendências progressistas na teologia e na cultura” (FINN, 2007, p. 15). Apesar das diferenças, ambos concordam que o dever é estarem separados de supostas práticas pecaminosas, comumente referenciadas como mundanas.

Entre 1940 e 1950, o cisma entre protestantes conservadores resultou em um novo cenário religioso. No norte, surgiam os separatistas e os neoevangélicos, enquanto no sul os separatistas se diferenciavam dos fundamentalistas denominacionais Batistas contrários à teologia progressista da Convenção Batista do Sul (SBC - *Southern Baptist Convention*)<sup>177</sup>. Em 1960, o centro gravitacional do fundamentalismo estava no sul, vinculado a um processo reativo à teologia liberal da SBC, resultando em fundamentalistas separatistas (Movimento Batista Independente) e outro grupo fundamentalista interdenominacional (neoevangélicos). Apesar das diferenças, ambos se opunham à teologia progressista da SBC, lamentavam a atenuação da segregação racial, rejeitavam a secularização e valorizavam o evangelismo agressivo. Isso resultou na proeminência do fundamentalismo batista durante 1970, de grande influência cultural e política, inclusive para o fortalecimento da Nova Direita Cristã (FINN, 2007).

Ainda acerca do surgimento do fundamentalismo no sul, o autor ressalta a influência do batista Frank Norris e sua igreja em Forth Worth, no Texas, uma referência para o

---

(posteriormente chamados apenas de evangélicos), que romperam com os fundamentalistas mais radicais. Segundo Armstrong, o conceito é utilizado para se referir a movimentos reformadores de outras religiões e que, apesar de conservadores e alicerçados em uma ideia de passado, “suas ideias são essencialmente modernas e inovadoras” (ARMSTRONG, 2001, p. 11). Além disso, “já se argumentou que não se pode aplicar esse termo cristão a movimentos que têm prioridades totalmente diversas. Os fundamentalismos islâmico e judaico, por exemplo, não se prendem muito à doutrina, o que é uma preocupação intrinsecamente cristã. Uma tradução literal de “fundamentalismo” em árabe nos dá *usuliyyah*, palavra que se refere ao estudo das fontes das várias normas e princípios da lei islâmica. A maioria dos ativistas rotulados de “fundamentalistas” no Ocidente não se ocupam dessa ciência islâmica, mas têm interesses muito diferentes. O uso do termo “fundamentalismo” é, pois, equívoco” (ARMSTRONG, 2001, p. 11). Em sincronia com a autora, o filósofo Nathan A. Finn atenta para o uso pouco cuidadoso do conceito de fundamentalismo, que potencialmente propaga estereótipos e não diferencia os posicionamentos teológicos e sociais distintos dentro das vertentes protestantes. O fundamentalismo não é um movimento caracterizado por um atraso cultural, uma “aberração psicológica” ou fora de contato com sua cultura contemporânea. Para fundamentalistas como George Dollar ou David Beale, por exemplo, suas crenças representam a verdadeira cristandade.

<sup>177</sup> Após a Segunda Guerra Mundial, houve um crescimento da Convenção Batista do Sul e, até 1964, tornou-se uma denominação nacional, com igrejas filiadas em todos os estados do país. Essa expansão foi marcada pela modernização de sua estrutura organizacional, na qual crenças tradicionais se tornaram gradativamente subordinadas à participação comunitária em programas da Convenção. Tal dinâmica resultou em uma maior liberdade de busca de uma agenda teológica e, também, forneceu espaço para líderes denominacionais conservadores direcionarem esforços para programas e iniciativas, em vez de teologia. Ainda depois da Segunda Guerra Mundial, houve uma forte mudança para a esquerda por parte de muitos teólogos profissionais e alguns pastores da Convenção, que passaram a abraçar uma teologia progressista e promover um método histórico-crítico de análise bíblica. Tal mudança foi vista pelos conservadores como uma ameaça à denominação.

fundamentalismo ainda no início da década de 1950. Norris foi o primeiro batista do sul envolvido na *Baptist Bible Union* (1921), formada para conter o avanço do modernismo entre os batistas do norte. Também fundada por Norris, a *World Baptist Missionary* (1928) deu origem à dissidência liderada por G. Beauchamp Vick, nomeada *Baptist Bible Fellowship*, um importante grupo fundamentalista batista atuante em 1970 com membros influentes, como Jerry Falwell, Tim La Haye e Greg J. Dixon,

Segundo Bill Leonard (1987), os Batistas Independentes eram uma “coleção de congregações autônomas locais ferozes, fundamentalistas teologicamente, batistas politicamente e separatistas em sua compreensão das relações eclesiais” (LEONARD, 1987, p. 505). Essas congregações independentes, ora vinculadas a outras denominações, fortaleceram o crescimento da Nova Direita Cristã, inicialmente formada por fundamentalistas evangélicos, católicos e, inclusive, judeus. Na metade da década de 1970, um número crescente de pastores e televangelistas fundamentalistas passaram a se interessar pela política conservadora. A Maioria Moral foi primeiramente organizada em volta de pastores de igrejas Batistas Independentes. O cofundador Jerry Falwell, a face pública da Direita Cristã em 1980, por exemplo, foi pastor da independente *Thomas Road Baptist Church* (TRBC), em Lynchburg, vinculada à *Baptist Bible Fellowship*. Portanto, as raízes desse fundamentalismo Batista encontram-se na década de 1920, com a *Baptist Bible Union*, organizada por W. B. Riley, T. T. Shields e J. Frank Norris, e na reação ao liberalismo adotado na Convenção Batista do Norte, resultando na formação da *General Association of Regular Baptist Churches* (1932).

Apesar das diferenças entre Batistas Independentes, é possível visualizá-los coerentemente em conjunto. Algumas características elencadas por Leonard e visualizadas nas fontes aqui levantadas são: um clamor pela renovação espiritual e moral dos Estados Unidos; a pregação do gospel da salvação a cada alma individualmente; a importância do novo testamento; a separação do que compreendem como mundano; e um fundamentalismo com base na “infallibilidade e a inerrância da Sagrada Escritura; o nascimento virginal de Jesus Cristo; a expiação substitutiva de Cristo; a ressurreição mortal de Cristo; e o literal, pré-milenar, do segundo advento de Cristo” (LEONARD, 1987, p. 508).

Além disso, entre eles, é novamente possível visualizar a permanência do excepcionalismo estadunidense, da crença de que os Estados Unidos são uma nação escolhida e abençoada por Deus: “mas, como a antiga Israel, em constante perigo de retribuição divina devido à imoralidade em seu interior e às forças do anticristo (Romanismo, Comunismo, Liberalismo) em seu exterior” (LEONARD, 1987, p. 512). Anteriormente, suas práticas

resultaram em uma distância do mundano, e isso mudou drasticamente a partir de 1950, quando os Batistas, que criticavam o chamado de modernismo dentro da Igreja, viram-se usando mídias modernas (jornais, televisão, filmes, fita cassete) em função dos propósitos políticos e religiosos. Desde a década de 1950 John R. Rice, por exemplo, já afirmava que todo cristão americano deveria “trabalhar para libertar o país da ‘perversa, corrupta administração democrática’. ‘Um Presidente Republicano’ era a única chance de tornar a América segura novamente” (LEONARD, 1987, p. 513). Em sua perspectiva, o partido Democrata é “contra a Cristandade fundamental e o Americanismo fundamental’ devido ao seu apoio à Rússia, Cuba e às Nações Unidas” (LEONARD, 1987, p. 513). Em 1968, apoiou o lado de George Wallace e Richard Nixon<sup>178</sup>.

O movimento pelos direitos civis, os debates sobre o direito ao aborto, o crescimento do índice de divórcios indicavam um declínio da moral estadunidense, conduzindo os Batistas independentes à arena pública. Durante as décadas de 1960 e 1970, periódicos “independentes estavam repletos de editoriais, sermões e artigos sobre questões de direitos civis, desobediência civil, a expansão do papel do governo e os assassinatos dos Kennedys e de King” (LEONARD, 1987, p. 513). Os fundamentalistas se preocupavam com diversas pautas sociais, desde a ameaça comunista, as tensões geradas pelas lutas pelos Direitos Civis, o direito ao aborto, o ensino público secular, a educação sexual e o abandono da herança americana judaico-cristã, que observavam. Afinal, no início dos anos 1960 a Suprema Corte “proibiu a instrução bíblica patrocinada pelo Estado e a oração orientada pelo professor nas escolas públicas, resumindo para muitos a rejeição americana das suas raízes cristãs” (FINN, 2007, p. 206). Sobre os debates acerca do direito ao aborto que se estenderam para a década de 1970, o autor ressalta a organização da oposição por parte de protestantes conservadores: “O editor associado do *Christianity Today*, Harold O. J. Brown, e o cirurgião pediátrico C. Everett Koop fundaram uma organização antiaborto chamada *Christian Action Council* em 1975” (FINN, 2007, p. 207).

Porém, Bellotti ainda lembra que essa reação conservadora não se limitou às pessoas mais velhas, mas incluiu jovens que adaptaram “símbolos hippies e psicodélicos para viver com comunidade como os primeiros cristãos” (BELLOTTI, 2008, p. 66). Segundo a autora,

[...] as lutas por direitos civis, a Guerra do Vietnã, feminismo e “hippismo” expuseram as contradições e os jogos de poder vigentes nos Estados Unidos. Por conta da prosperidade financeira no sul dos Estados Unidos, houve uma grande migração de profissionais liberais e estudantes do Norte para o “Bible Belt” (o cinturão bíblico no Sul e Meio-Oeste americanos) e o “Sun Belt” (cinturão bíblico mais jovem da Califórnia). Isso fez com que fundamentalistas e conservadores evangélicos (em

---

<sup>178</sup> Para um estudo aprofundado sobre a relação entre as Igrejas Batistas e o conservadorismo político republicano, ver o estudo do filósofo Oran P. Smith, *The Rise of Baptist Republicanism* (2020).

especial os batistas) recrudescessem a defesa de sua fé e de seus costumes perante uma juventude secularizada e liberada sexualmente (BELLOTTI, 2008, p. 66).

Em 1970, o cenário evangélico era formado por neoevangélicos conservadores politicamente e progressistas teologicamente, bem como separatistas independentes conservadores e fundamentalistas. Diferente deles, os neoevangélicos já se envolviam nos debates políticos há mais tempo, como é possível observar com a atuação do conservador Carl F. H. Henry, que desde 1940 aproximava uma teologia fundamentalista e o engajamento político, em prol da fé cristã, e Francis Schaeffer, que no início de 1970 retornou aos Estados Unidos “e dedicou seus textos e conferências à mobilização dos cristãos conservadores para salvarem a sua cultura da destruição às mãos do comunismo, secularismo, ateísmo e outras ideologias anticristãs” (FINN, 2007, p. 203). O impacto de suas ideias se estende até Falwell, Pat Robertson e Dennis James Kennedy de tal forma, que foi considerado pelo historiador Grant Wacker o intelectual oficial da Nova Direita Religiosa.

#### 3.2.3.2. Satã está vivo e bem

Como observamos no tópico do primeiro capítulo acerca da utilização específica dos termos Horror Satânico ou Filmes Satânicos nos jornais, diferentes posicionamentos de grupos religiosos nas recepções cinematográficas também expressaram tais preocupações sociais, vinculadas a uma luta cotidiana contra a corrupção satânica do Reino de Deus na terra. A matéria de Mark Melson para o jornal *The Times* uniu o interesse por possessão demoníaca com sua presença em filmes de horror. Melson observou um impulso de filmes demoníacos após o lançamento de *Rosemary's Baby*, visível em *The Exorcist*, *The Omen*, *Burnt Offerings* (1976), *Satan's School for Girls* e *The Possessed*, nos quais os personagens são possuídos por “forças satânicas” (MELSON, 1977, p. 81). Como outros autores questionaram os motivos de tantos filmes inundarem o mercado cinematográfico com essas temáticas, Melson ressaltou um interesse mercadológico e a popularidade dos filmes para o grande público, sendo que quatro membros de distintas religiões demonstraram uma preocupação com o impacto de tais filmes e suas relações com o contexto religioso.

O Reverendo Leonard Dupree, da *First Baptist Church*, observou “o interesse no ocultismo e filmes sobre o tema como o trabalho de um Satã muito real” (DUPREE *apud* MELSON, 1977, p. 81). O Reverendo Kenneth Paul, da *Holy Cross Episcopal Church*, associou tais filmes à formação de grupos que veneram o Mal. Para ele, as produções refletem um crescimento do interesse pelo Ocultismo, o que era evidente em Shreveport: “a veneração do

mal existe nesta mesma cidade” [...] Eu performei um exorcismo aqui” (MELSON, 1977, p. 81). Na matéria, o conceito de culto foi articulado na recepção para falar sobre práticas e grupos que se organizaram no país de forma mais ou menos distantes das Igrejas tradicionalmente instituídas. Seu caráter de oposição a tais confissões religiosas foi ressaltado para fortalecer a noção de sua periculosidade e associação ao Mal. Ainda segundo Paul, “uma ‘necessidade de autoridade’ associada a ‘um senso de alienação’ tem impulsionado pessoas para fora das igrejas e em cultos, incluindo o Ocultismo” (MELSON, 1977, p. 81).

Por outro lado, o Reverendo Franz Graef, da *St. Joseph’s Catholic Church*, e William Waterstradt, da *First Presbyterian Church*, atribuem a popularidade de tais filmes ao crescimento do Pentecostalismo, e como uma fuga do “tédio da vida moderna” (MELSON, 1977, p. 81), uma sombra do movimento carismático. Por sua vez, Dr. Waterstradt expressou sua compreensão teológica a respeito do Diabo nesta disputa de significados, defendendo inclusive uma supervisão das igrejas nos roteiros, pois tais filmes não seguem as fontes Bíblicas, fornecem ideias heréticas sobre o Diabo e esquecem que é completamente controlado por Deus.

É possível abordar paralelamente as recepções de Douglas Cowan (2008) e Waterstradt, e observar como identificam uma das características predominantes do ciclo Horror Satânico, que é justamente um final no qual os antagonistas satanistas ou representativos do satânico não são totalmente contidos. Cowan nomeou esse final como pessimista, enquanto Waterstradt, a partir da teologia, notou que a presença e as manifestações terrenas de Satã não estão sob o controle de Deus.

Quando questionado se crianças deveriam assistir a tais filmes satânicos, o Reverendo Mr. Paul respondeu afirmativamente: “Eu diria ‘sim, e vão com eles’. Isso é algo que uma criança deve conhecer” (PAUL *apud* MELSON, 1977, p. 18). Consonantemente, Dr. Deupree complementou: “se as pessoas vão a um filme sobre possessão demoníaca, riem e pensam que isso não é possível, então os propósitos de Satã foram cumpridos. Se o filme causa no espectador uma negação da realidade cósmica do Mal, então o Diabo usou o filme” (DEUPREE *apud* MELSON, 1977, p. 81). Não distante das mesmas preocupações, a *The Spirit of Truth Publications* escreveu para o jornal *Oroville Mercury Register* uma análise contextual com base nos livros de Jonas, que indicou como “nossos shows de televisão fazem com que o divórcio, estupro, drogas e obstruções de justiça parecerem tão apelativas quanto possível aos seus olhos. [...] Nossos cinemas e drive-ins estão cheios do mal, sexo e filmes satânicos para alimentar sua mente” (TRUTH, 1976, p. 07).

A utilização de mídias para veicular ideias de grupos religiosos específicos, como observamos nos jornais citados e no filme *The Grim Reaper*, não é uma estratégia utilizada apenas na década de 1970 por grupos evangélicos. Segundo Bellotti (2008), desde a década de 1920, o espaço em estações de rádio era disputado por diferentes líderes evangélicos, “fundamentalistas e liberais [que] disputavam a liderança no cenário religioso e cultural” (BELLOTTI, 2008, p. 57).

Desde 1929, a *Federal Communications Commission* instaurou a obrigatoriedade de horário gratuito para programas religiosos<sup>179</sup>, e a extinção da prerrogativa, em 1960, impulsionou a mídia evangélica estadunidense, principalmente os pentecostais e os fundamentalistas que garantiam o espaço, comprando horários das emissoras de rádio e TV. Os denominados novos evangélicos se fortaleceram no período, adquiriram mais visibilidade e romperam com um isolamento cultural rumo à política, em contraposição à perda de força das denominações tradicionais do norte.

Conforme um dos argumentos desta tese, diversas transformações sociais foram associadas ao Satânico em jornais, revistas ou livros publicados por autores que pertenciam aos movimentos evangélicos. Michael Warnke foi um deles, conhecido por palestras e livros como *The Satan Seller* (1972). No período, o evangélico que em seus agradecimentos cita o Pastor Tim LaHaye e o apresentador Bob Larson - era apresentado por jornais, como *Kenosha News* e na matéria de Mary Alice Diers, como um ex-satanista ou ex-drogado que se converteu ao cristianismo após anos praticando Satanismo. Assim como muitas outras reportagens, Diers indicava uma conexão entre uso de drogas e práticas não cristãs: “Warnke envolveu-se profundamente com drogas e ocultismo, tornando-se padre na *Church of Satan* aos 19 anos de idade” (DIERS, 1975, p. 58).

Ainda no jornal de Lubbock, em sua edição seguinte, a matéria intitulada *Ex-Satanist Preacher Turns Talents to Christian Service* (Ex-Pregador Satanista volta seus talentos para o Serviço Cristão) trouxe outros depoimentos de Warnke no qual o evangelista esclareceu que o envolvimento com Satanismo data de quando a prática acontecia de forma escondida: “O culto de Warnke era dedicado a adorar Satã como uma personalidade. Segundo ele, a marca do satanismo de LaVey adora o diabo como uma força maligna” (EX-SATANIST..., 1975, p. 08). Na mesma matéria, o livro *The Satan's Seller* foi mencionado: “Neste livro [...] Warnke

---

<sup>179</sup> Segundo Bellotti, em 1928, o *Federal Council of Churches in USA* (FCCUSA) estabeleceu diretrizes para a radiodifusão religiosa, a qual deveria “atender às três grandes crenças vigentes nos Estados Unidos; sua mensagem não poderia ser sectária e denominacional; sua mensagem deveria ter um apelo amplo, a fim de edificar a vida pessoal e social dos ouvintes, não representando benefício a uma Igreja particular; a mensagem deveria ter função educacional; e só poderia ser transmitida por líderes reconhecidos de várias Igrejas” (BELLOTTI, 2008, p. 57).

descreve sua vida com uma organização satânica que ele chama de “A Irmandade”. Segundo ele, 1.500 pessoas eram membros do culto na região de San Bernardino, Riverside e Redlands" (EX-SATANIST..., 1975, p. 08). Em 1978, Bill Keith escreveu sobre a ida de Warnke para Shreveport e referiu-se a ele como um antigo Sumo Sacerdote do Satanismo que, por anos, esteve imerso em “missas negras, estupros cerimoniais, reuniões de lua cheia” (KEITH, 1978, p. 01). Pautando-se em Warnke, o texto articulou uma visão cristã acerca do Satanismo:

[...] havia aqueles seguidores ocultistas de Satã que se especializaram em Satanismo (encontrando e usando o poder de Satã através de rituais de adoração); demonologia (invocando diferentes demônios que são ajudantes do diabo); necromancia (encontros com os mortos trazendo seus espíritos); vampirismo (estudo de fantasmas sugadores de sangue); e licantropia (tornando-se como um lobo através da bruxaria) (KEITH, 1978, p. 03).

Em um apêndice do livro, Warnke ainda esclarece como combater o Ocultismo. A primeira das medidas a serem tomadas é “reconhecer que Deus é a resposta às seduções do Satanismo” (WARNKE, 1972, p. 212). Warnke aconselha o envio de cartas ou telefonar pedindo ajuda a Congressistas, Senadores ou ao jornal da cidade: “telefone para o jornal e peça para ele investigar as atividades ocultistas em sua cidade. Também ligue para sua estação de rádio e televisão e peçam para eles investigarem também” (WARNKE, 1972, p. 212). Outra opção elencada pelo autor era uma atividade em conjunto com igrejas: “ajude os membros de sua igreja e outras igrejas da comunidade a aprender sobre os erros do Ocultismo. Ajude-os a planejar programas de ação para deter o crescimento do Ocultismo” (WARNKE, 1972, p. 212). Em consonância com as preocupações da Direita Cristã, Warnke pede para investigar o próprio ambiente educacional, as escolas, em busca de “disciplinas que se chamam “Misticismo” e “Literatura do Sobrenatural”. Veja se professores estão promovendo práticas Ocultistas entre os alunos. Então leve o caso ao conselho escolar” (WARNKE, 1972, p. 212)

Além de Warnke, outra referência do período usada por jornalistas para falar sobre os perigos que envolviam o avanço do Satanismo eram os livros de Arthur Lyons<sup>180</sup>, como *The Second Coming: the rise of Satanism in America* (1970) e *Satan Wants You: The Cult of Devil Worship in America* (1971). Kathleen Neumbyer, na matéria ‘Satanists’ Seen Growing American Cult (Satanistas: um culto americano em crescimento), baseou-se em Lyons em prol de sua argumentação:

Lyons disse existirem 20,000 satanistas nos Estados Unidos. Lyons diz haver níveis de seriedade dentro do movimento satânico - indo desde aqueles com verdadeiro fervor religioso até aqueles que jogam jogos. Alguns direcionados para sexo, diz ele,

---

<sup>180</sup> O escritor Arthur Lyons (1946 - 2008) estudou Ciências Políticas na Universidade da Califórnia. Em 2000, foi co-fundador do Festival Noire de Palm Springs, um evento dedicado ao cinema Noir e B. Após seu falecimento, o festival foi renomeado para Arthur Lyons Festival Noir. O site do evento encontra-se no seguinte endereço eletrônico: <https://arthurlyonsfilmnoir.ning.com/> Acesso: 26/04/2022.

estão 'simplesmente procurado por todas as desculpas, qualquer desculpa, para uma orgia' (NEUMBAYER, 1970, p. 58).

Em 1971, Joseph Bennett publicou no jornal de Indianápolis uma crítica do livro *The Second Coming*, afirmando a necessidade de levar o Satanismo a sério, além de uma atração turística, como um substituto em potencial frente à então atual descredibilidade dos Cristianismos e dos Judaísmos. Tal conclusão é plausível diante das reflexões desenvolvidas por Lyons: “Quando um homem identifica que seu sistema de verdade não mais significativo, quando ele se descobre não mais relevante para seu meio, uma crise aguda de identificação se desenvolve” (LYONS, 1970, p.08). Os símbolos do Satanismo também foram destacados por Bennett: “Satanismo é cheio de simbolismo: cruces invertidas, assinaturas em sangue, marcas de Satã, Missas Negras” (BENNETT, 1971, p. 32).

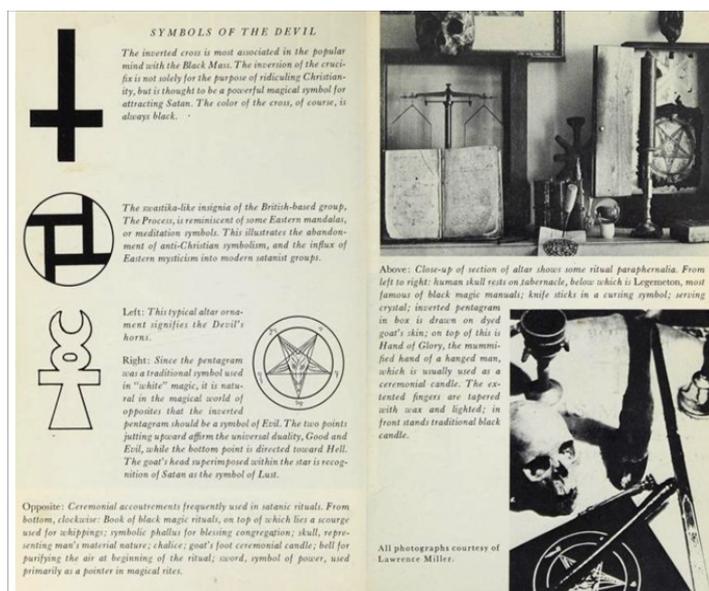
Corroborando a fortificação de medos sociais em direção às transformações religiosas do período, Lyons argumentou contra quem identifica o desaparecimento do Satanismo enquanto religião ou como fenômeno isolado. Ao criticar a forma como historiadores abordam o tema no contexto, o autor ressaltou: “O homem ocidental, inculcado desde o nascimento com conceitos e modos de pensar pragmáticos e racionais, tende a escolher o processo racional e lógico da sociedade e da natureza e negar a existência do ilógico e do irracional” (LYONS, 1970, p. 02). Assim como concluem outros pesquisadores que se debruçam sobre o fenômeno plural do Satanismo Religioso, na perspectiva de Lyons, o racionalismo não acabou com a crença em Satã, e a “atividade satânica não acabou no século XIX” (LYONS, 1970, p. 04), o que se expressa na dificuldade de o racionalismo estadunidense ignorar o movimento atual. Aliás, “os cultos Satânicos estão atualmente florescendo possivelmente em todas as grandes cidades dos Estados Unidos e da Europa” (LYONS, 1970, p. 02). Em consonância com revistas, jornais e outras análises do período, o autor identificou o movimento majoritariamente organizado nos Estados Unidos, sendo que no início de 1970, o país abrigaria

[...] o maior e mais rápido crescimento do corpo Satanista altamente organizado do mundo. O público americano, todavia, parece ser movido apenas pelo sensacionalismo. O Diabo estampou a notícia de primeira página, causando grande comoção pública, em 1967, quando a Igreja de Satã realizou um casamento Satanista em São Francisco (LYONS, 1970, p. 05).

A fim de explorar os motivos que conduziram a essa organização, identificou a influência dos meios de comunicação: [...] os meios de comunicação midiáticos tornaram-se agora veículos para o ocultismo” (LYONS, 1970, p. 11). Nos capítulos seguintes, Lyons não perdeu de vista a quantidade de publicidade equivocada dos grupos satanistas por parte das mídias:

A publicidade que o grupo recebeu em revistas de tabloides, ansioso para absorver as histórias de qualquer acontecimento sexual bizarro, é geralmente enganosa. Na verdade, as atividades sexuais, além da presença tradicional de uma mulher nua deitada como um altar durante as cerimônias, estão ausentes dos rituais (LYONS, 1970, p. 174).

Figura 71 - Símbolos e suas explicações em *The Second Coming: the rise of Satanism in America* (1970)



Fonte: <https://archive.org/details/secondcomingsata0000lyon/page/n79/mode/2up?q=horror&view=theater>  
Acesso: 26/04/2022

De suma importância para compreender tais grupos, Lyons questionou: “como o Príncipe das Trevas conseguiu viver na mente dos homens como uma divindade que comanda adoração, respeito e veneração? (LYONS, 1970, p. 16). Articulando o conceito de sobrevivência<sup>181</sup> e com base em Sigmund Freud e Carl Jung, o autor respondeu tal pergunta e afirmou que Satã é uma projeção do homem que, ao ser externalizada, adquire vida própria. Apesar de problematizar a construção histórica da figura de Satã e de seus atributos morais, articulando teorias psicanalíticas ou historiográficas, ao lado de uma posição crítica frente às

<sup>181</sup> Ao lado de conceitos como irracionalidade, o conceito de sobrevivência foi utilizado a partir do século XIX, para denominar de forma pejorativa determinadas compreensões da realidade e práticas religiosas que deveriam ter sido supostamente superadas com o desenvolvimento da razão e da ciência ocidentais, relegando-as ao estatuto de menos evoluídas frente à ciência moderna. Tal argumento foi amplamente utilizado como forma de justificar a escravização de negros, povos originários, processos de colonização, massacre indígena e outras práticas, e até hoje encontramos o argumento empregado em discursos e práticas de intolerância religiosa. A perspectiva evolucionista é ressaltada, por exemplo, por Vanda Serafim (2017), em seu trabalho sobre as religiões afro-brasileiras. Influenciado pelo positivismo de Comte e pelo evolucionismo de H. Spencer e C. Darwin, Edward Burnett Tylor (1832-1917), um dos principais representantes do evolucionismo cultural, classificava as etapas do desenvolvimento religioso em animismo (do homem primitivo), politeísmo e monoteísmo. Mais tarde, o modelo foi adotado pelo médico brasileiro Nina Rodrigues (1862-1906), para pensar as religiões afro-brasileiras: “Rodrigues compreende que as condições mentais influenciam a adoção da crença religiosa e que, portanto, como uma raça psiquicamente inferior, os negros não poderiam compreender as elevadas abstrações monoteístas” (SERAFIM, 2017, p. 42).

veiculações midiáticas do Satanismo, Lyons ainda associa tal fenômeno a uma veneração ao Mal, mesmo esclarecendo nos capítulos seguintes que a *Church of Satan* se aproxima de tal entidade como um símbolo religioso. Assim como outros livros, Lyons fomentou o paralelo entre o Satanismo e determinados símbolos que permeiam as práticas satanistas contextuais e os filmes de horror, ao apresentar pentagramas e cruzes invertidas, junto a legendas com explicações sobre cada um, conforme a imagem 71.

Especificamente sobre a *Church of Satan*, embasou-se em entrevistas feitas com membros do grupo e na *The Satanic Bible* já publicada em 1969. Para Lyons, o grupo não é motivo de riso, pois era composto por pessoas lúcidas, dedicadas e intensamente sérias sobre sua religião. Destacando a diferença do grupo de LaVey em relação aos Satanismos anteriores e outros grupos do contexto, Lyons citou LaVey:

Há uma concepção errônea de que o Satanista não acredita em Deus. Este não é o caso; mas percebemos que Deus, por qualquer nome que lhe seja dado ou por nome algum, é apenas a força de equilíbrio da natureza e preocupa-se pouco com qualquer sofrimento que possamos encontrar (LAVEY *apud* LYONS, 1970, p. 173).

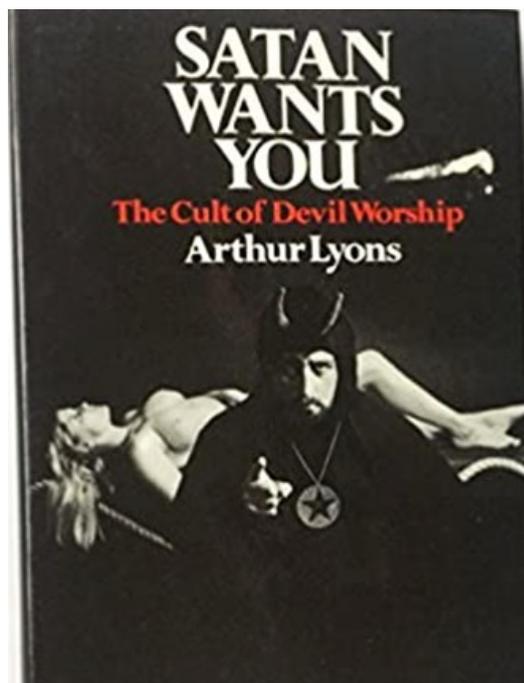
Permitindo a compreensão mais ampla do que Satã significa para o grupo, retomou o significado associado ao Adversário, “funciona de acordo com as necessidades do homem moderno, pois ele representa simbolicamente a oposição a todas as religiões que têm historicamente tentado reprimir os instintos naturais do homem” (LYONS, 1970, p. 177). Ao finalizar o capítulo, o autor conclui que LaVey é um homem sério e dedicado, que “visualiza o dia [...] que tridentes e pentagramas serão elevados aos céus a partir dos telhados de igrejas ao invés de cruzes. Eu tenho um legado que devo e irei cumprir” (LAVEY *apud* LYONS, 1970, p. 192).

Amplamente mencionado em jornais, revistas e outros livros, o autor publicou o livro *Satan Wants You: The Cult of Devil Worship in America* (1971)<sup>182</sup>, no qual revisitou os capítulos de *The Second Coming* e complementou com novas reflexões. A capa da obra referenciava a famosa imagem elaborada por James Montgomery Flagg (1877-1960), conhecida como Tio Sam. Em vez do olhar firme e indicador apontados para o público, recrutando estadunidenses para o exército, a figura central faz referência a Anton LaVey com a tradicional capa preta, pentagrama no pescoço, chifres e, ao fundo, uma mulher nua deitada como altar. Dessa vez, quem quer a adesão do cidadão estadunidense é o Satanismo, como sugere Arthur Lyons.

---

<sup>182</sup> A edição publicada em 1988 pela editora Mysterious Press contou com o prefácio de Marcello Truzzi, o mesmo acadêmico mencionado na matéria publicada pela *Time Magazine*, em 1972, destacada no início deste capítulo.

Figura 72 - Capa do livro de Arthur Lyons *Satan Wants You* (1971)



Fonte: <https://www.amazon.com.br/Satan-Wants-You-Devil-Worship/dp/0246640502> Acesso: 22/04/2022

Conforme a figura 72, apenas o subtítulo do livro está colorido em vermelho, contrastando com o restante da imagem em preto e branco, assim como as roupas dos satanistas no nível social e cinematográfico. A imagem da capa (figura 73) foi diretamente inspirada em um cartaz de divulgação da própria *Church of Satan*, que colocou de fato Anton LaVey na posição de Tio Sam, com uma mulher nua ao fundo.

Outros livros lançados no período e considerados como reações<sup>183</sup> ao período de intensa transformação cultural, instabilidade política e expansão midiaticizada dos Satanismos autodeclarados são os do autor evangélico Harold Lindsey<sup>184</sup>. Em 1972, junto com C.C. Carlson, escreveu o livro *Satan Is Alive and Well on Planet Earth* (1972), no qual abordaram as manifestações satânicas na sociedade contemporânea, “[...] “Bruxas e satanistas, espíritos e demônios surgiram em nossa geração” [...]. O estabelecimento da Igreja de Satã de Anton

---

<sup>183</sup> Presente nas notícias de jornais, durante a década de 1970 se localizaram alguns pânicos vinculados aos Satanismo e que se intensificaram no decorrer da década e culminaram no denominado Pânico Satânico em 1980. Relacionado às alegações anteriores na Califórnia, Luijk e Ellis citam o *The Cattle Mutilation Panic*, no Meio Oeste dos Estados Unidos, em 1973, quando agricultores e moradores da cidade se preocuparam com o gado supostamente mutilado encontrado em suas propriedades. Entre as explicações para o fenômeno, “rituais de sangue” por grupos satanistas secretos se destacaram [...] supunha-se que o gado era apenas o início de sua prática sacrificial e que os seres humanos seriam os próximos” (LUIJK, 2016, p. 358). As investigações oficiais afirmaram que as carcaças eram resultado de predadores naturais e processos normais de decomposição.

<sup>184</sup> Atualmente com 92 anos, Harold Lee Lindsey é um escritor e apresentador de televisão evangélico nascido no Texas, em 1929. Seus livros, como *The Late Great Planet Earth* (1970), chegaram a ser publicados em 54 idiomas e venderam aproximadamente 35 milhões de cópias. Segundo o jornal *The York Dispatch*, em 21 de fevereiro de 1974, Hal Lindsey também narrou o documentário *Occult*, exibido na *Bible Presbyterian Church*.

LaVey foi citado como um indicador primordial desta tendência” (LUIJK, 2016, p. 357). Ao longo da obra, filmes de terror, como *Rosemary's Baby* e *The Reincarnate* (1971), foram mencionados por Lindsey e Carlson para demonstrar uma preocupação social com a emergência do Ocultismo e ressaltar “como Satã está usando o mundo do entretenimento para expandir seu reino. Quando os filmes não estão apresentando sexo, violência ou temas satânicos, observamos uma óbvia zombaria da fé Cristã” (LINDSEY, 1972, p. 94). No mesmo livro, um tópico é reservado para falar sobre os perigos do Comunismo em oposição aos ensinamentos cristãos. O autor se baseou no livro *The Naked Communist* (1958), de W. Cleon Skousen<sup>185</sup>, segundo o qual o materialismo comunista busca acabar com as famílias estadunidenses, denunciar Deus, as escrituras, a existência do espírito e a santidade da vida humana intelectual, afinal, no Comunismo “não há lei. Não há Deus” (SKOUSEN *apud* LINDSEY, 1972 [1961], p. 76). Em seguida, a cartilha anticomunista de J. Edgar Hoover<sup>186</sup>, *Masters of Deceit* (1958), é citada para embasar o argumento de que o “Comunismo não é apenas uma outra filosofia política, mas uma religião. [...] [que] fornece respostas diametralmente opostas à verdade de Deus” (LINDSEY, 1972, p. 77).

A capa do livro de Lindsey afirma em letras grandes e pretas que Satã está vivo e bem no mundo, contrasta com a cor vermelha de fundo, que preenche a capa e remete à relação construída entre Satã e o Comunismo. Nesse sentido, é significativo traçar os paralelos entre as imagens escolhidas para a capa dos livros de Lyons e Warnke, que, apesar de não mencionarem diretamente o Comunismo, também veiculam a cor vermelha associada a Satã. Conforme a figura 73, o livro *The Satan Seller* exibe a capa vermelha do satanista erguida sobre a vítima à sua frente. Já em *Satan Wants You*, o subtítulo vermelho do livro, *The Cult of Devil Worship*, destaca-se frente à predominância do preto em toda a capa.

Para os autores, o mesmo contexto foi amplamente influenciado pelas ideias de Immanuel Kant, Georg W. F. Hegel, Søren Kierkegaard, Karl Marx, Charles Darwin e Sigmund Freud, “as forças intelectuais profundas que moldaram a civilização ocidental. [...] A “contaminação” de suas “ideias explosivas” havia sido uma ferramenta importante para o Diabo moldar o pensamento ocidental do século XX” (LUIJK, 2016, p. 358). No mesmo período,

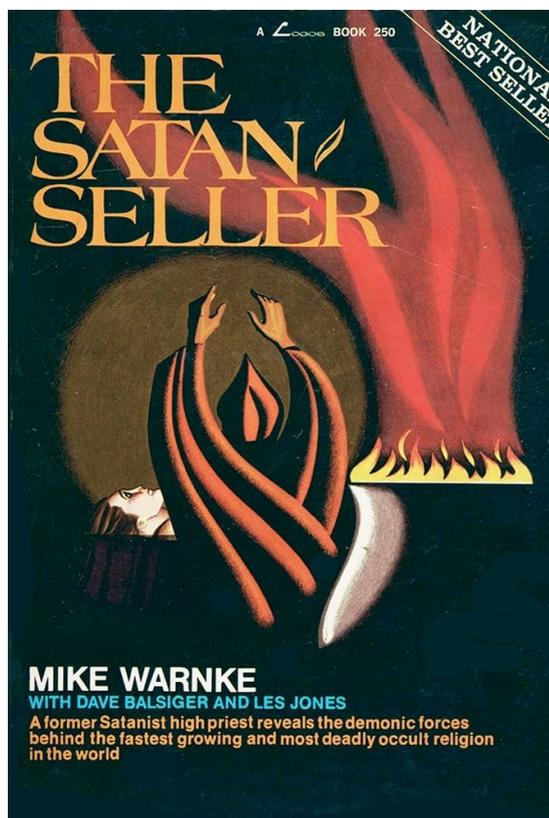
---

<sup>185</sup> W. Cleon Skousen (1913-2006), conservador anticomunista, foi um agente especial do FBI junto de J. Edgar Hoover (1895-1972) por 16 anos, até 1951, quando se tornou Diretor de Serviços Públicos e membro do corpo docente da Universidade *Brigham Young*. Entre 1956 e 1960, trabalhou no Departamento de Polícia de Salt Lake City, como Chefe de Polícia, até 1960. Em 1960, tornou-se Diretor de Campo do Conselho de Segurança Americano, bem como Diretor Editorial da *Law and Order*, uma revista policial.

<sup>186</sup> O pensamento e as pesquisas de Hoover permanecem utilizados por autores para argumentar sobre os perigos do comunismo, como é o caso do livro de Paul Kengor, *The Devil and Karl Marx: Communism's Long March of Death, Deception and Infiltration* (2020).

foram publicados livros de supostos ex-satanistas ou ex-bruxas, o já mencionado livro de Mike Warnke e *From Witchcraft to Christ* (1973), de Doreen Irvine<sup>187</sup>.

Figura 73 - Capa do livro de Mike Warnke *The Satan Seller* (1972)



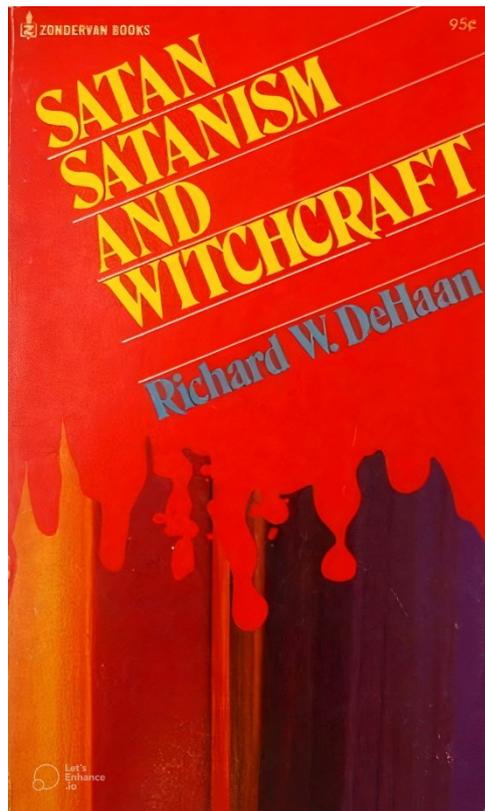
Fonte: [https://m.media-amazon.com/images/I/81-ZzGHOCIL.\\_AC\\_UF1000,1000\\_QL80\\_.jpg](https://m.media-amazon.com/images/I/81-ZzGHOCIL._AC_UF1000,1000_QL80_.jpg) Acesso: 16/10/2023

Novamente, a capa do livro do Reverendo Richard W. Dehaan (1923-2002), presidente da *Radio Bible Class* (fundada em 1938, com o nome *Our Daily Bread Ministries*), enfatizou um vermelho sangue que escorre atrás do título: *Satan, Satanism and Witchcraft* (1972). Observando a formação do Satanismo autodeclarado, o renovado interesse por Bruxaria e astrologia, o autor evidencia que o objetivo do livro é analisar os temas por intermédio de uma perspectiva Bíblica, porém,

[...] a Palavra de Deus pode não fornecer explicações específicas para cada problema que encontramos ao estudar Satã, Satanismo e Bruxaria, mas ilumina muito esses assuntos e oferece orientações práticas através das quais os filhos de Deus podem evitar os perigos inerentes do ocultismo. Este volume, portanto, é enviado em oração para que possa instruir e ajudar muitas pessoas nestes dias de inquietação, confusão e medo (DEHAAN, 1972, p. 08).

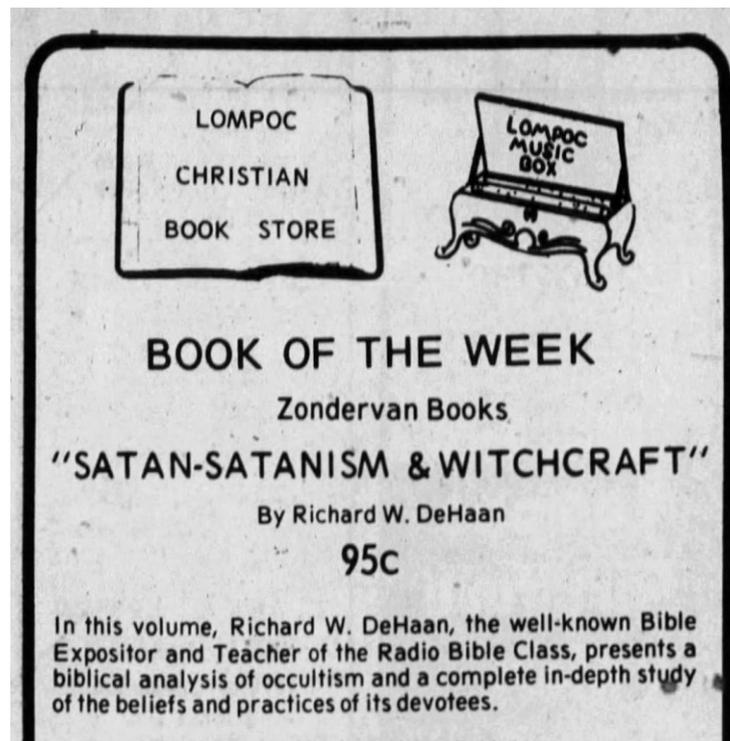
<sup>187</sup> Segundo Bill Ellis (2000), os autores “[...] descreveram cultos elaborados, compostos por pessoas inteligentes, politicamente poderosas, que comunicaram sua agenda subversiva através de uma rede mundial secreta. No nível terreno, tais cultos atraíam jovens curiosos para depois envolvê-los em cerimônias ocultistas invocando poderes demoníacos. No nível global, estes grupos supostamente planejavam infiltrar-se e tomar conta da sociedade ocidental” (ELLIS, 2000, 144).

Figura 74 - Capa do livro *Satan, Satanism and Witchcraft* (1972)



Fonte: [https://m.media-amazon.com/images/I/51ftAhGhcL.\\_AC\\_UF1000,1000\\_QL80\\_.jpg](https://m.media-amazon.com/images/I/51ftAhGhcL._AC_UF1000,1000_QL80_.jpg) Disponível: 22/05/2024

Figura 75 - Recorte do jornal *The Lompoc Record* (1972)



Fonte: [https://www.newspapers.com/image/540669598/?clipping\\_id=134005981](https://www.newspapers.com/image/540669598/?clipping_id=134005981) Acesso: 24/10/2023

Conforme a figura 75, uma associação direta é feita entre Satanismo e Bruxaria para a divulgação do livro. Por sua vez, no jornal *Clarion-Ledger Jackson Daily News* (1974), o livro foi apresentado como uma publicação que oferece respostas bíblicas e análises dos “problemas, potenciais e possíveis perigos da adoração de Satã, comunicação com os mortos, profecias, astrologia e todas as formas de bruxaria” (SATAN..., 1974, p. 134). Essa associação de ideias religiosas e filosóficas articuladas por Lindsey estão em consonância com uma reflexão de Nathan A. Finn acerca da divisão ideológica delineada no período:

De um lado estavam os fundamentalistas e outros conservadores que apoiavam os valores judaico-cristãos tradicionais, se opunham ao aborto, à educação sexual e à homossexualidade, desejavam a reintrodução da oração e da leitura da Bíblia nas escolas públicas e tinham uma visão positiva do papel militar da América nos assuntos mundiais. Do outro lado, encontravam-se os chamados "humanistas seculares" e outros progressistas ideológicos, mais empenhados na diversidade cultural, abertos a entendimentos não tradicionais da sexualidade, apoiantes da igualdade de direitos para as mulheres e menos otimistas em relação ao militarismo americano (FINN, 2007, p. 208).

### 3.2.3.3. Confrontando o Poder do Diabo

Não apenas evangélicos e cristãos protestantes se posicionaram frente às transformações iniciadas na década anterior, aos recentes usos da figura do Diabo e à organização do Satanismo autodeclarado. Na edição de 1972 da *Time Magazine* (figura 88), o Teólogo John Navone, da Universidade Gregoriana Pontifícia de Roma, organizava encontros para discutir a teologia do Diabo e argumentou:

É mais frequentemente um tipo de parceiro de jogo mágico, o produto de uma cultura Playboy do que o ser maligno pessoal encontrado nas escrituras. Estes cultos tendem a usar o Diabo para um tipo de diversão arcana, enquanto que o Diabo nada divertido que aparece nas escrituras consegue usar o homem para seus propósitos obscuros (NAVONE, 1972, p. 68).

Na edição de setembro de 1975, Navone publicou o artigo intitulado “Satan Returns”, no qual defendeu a observação das características de Satã como projeção do homem, “como sendo o “outro” diferente da pessoa que detém os ramos da imagem” (NAVONE, 1975, p. 542), o que fornece material para análises importantes, pois “um caminho valioso para apreender a natureza da mente humana é através da análise dos mitos que ela cria” (NAVONE, 1975, p. 542). Citando as características de Satã historicamente construídas, o autor lembra do arquétipo da rebelião contra uma ordem cósmica, e menciona o artigo de Donald Nugent, *Satan is a Fascist*, publicado na revista *The Month*, em abril de 1972, para o qual o Satã do Novo Testamento relaciona-se mais com a opressão e a desumanização do *establishment*, do que com a luta dos revolucionários pela liberdade:

Nugent afirma que Satã foi um rebelde, mas sua rebelião foi bem sucedida, no real sentido da palavra, e que o mundo foi entregue a ele. Logicamente, então, Satã é obrigado a ser conservador, e a “nova ordem” é uma desordem mascarada, a perversão de um valor e prioridade (NAVONE, 1975, p. 544).

Articulando esse pensamento que concilia a visão teológica cristã sobre Satã com uma posição política, para Nugent: “o autoproclamado Sumo Sacerdote da internacional *Church of Satan*, Anton LaVey, advoga por um estado essencialmente fascista em que os fracos seriam eliminados” (NUGENT *apud* AQUINO, 2002, p. 218). Também relacionando o uso de drogas alucinógenas ao interesse renovado pelo Ocultismo, Navone mencionou a Audiência Geral do Papa Paulo VI, em novembro de 1972, que reforçou essa visão e discutiu no mais alto cargo da Igreja Católica esse amplo interesse por Satã. É válido perceber como o autor concilia a crença em Satã com um discurso racionalista que questiona a forma como outros grupos se apropriam de tal figura com outros objetivos, enfatizando que a própria Igreja preserva limites contra o que considera exageros e distorções sobre a crença no Diabo:

Talvez muitos “demônios” são produtos de imaginações doentias e danificadas. Para aqueles que acreditam que Deus criou o homem à sua imagem e semelhança, há uma certa ironia dramática no fato de que os homens deveriam ter criado, em diferentes momentos da história, diferentes imagens de Satã à semelhança de suas próprias psiques desmoronadas e imaginações doentias. A condição patológica da vida fantasiosa do homem o torna especialmente propenso à experiência do diabólico (NAVONE, 1975, p. 545-546).

Em sincronia com o pensamento de Navone, o Rev. Shirley Guthrie, do Conselho de Teologia e Cultura da Igreja Presbiteriana, debateu sobre demônios e diabos, lembrando que, apesar da realidade dos poderes do Mal, “a aceitação da realidade do diabo e demônios pessoais nunca deve ser usada como desculpa para justificar os pecados humanos” (GUTHRIE *apud* ANDERSON, 1975, p. 04). Na contramão de outras crenças religiosas do período, o Reverendo argumentou sobre a compreensão simbólica do Diabo e o interesse não deve se tornar tão intenso e central: “a história moderna nos ensinou [...] que seja o mal pessoal ou não, ele pode ser terrivelmente personalizado nos líderes políticos, militares, científicos e religiosos e grupos que apoiam e são influenciados por eles” (GUTHRIE *apud* ANDERSON, 1975, p. 04).

Ainda, o texto de Navone mencionou a fala da personagem Chris MacNeil, mãe de Linda Blair, em *The Exorcist*, para exemplificar as diferentes possibilidades de crença em Satã, bem como uma descredibilidade de Deus no próprio dualismo cristão: “Eu não acredito em Deus, mas eu acredito em Satã” (MACNEIL *apud* NAVONE, 1975, p. 547). Frente a esse renovado interesse, o Papa Paulo VI discursou que uma das maiores necessidades da Igreja em 1972 seria enfrentar o mal que se denomina de Demônio. Essa foi a primeira vez que o Papa se

pronunciou publicamente sobre Satã, e o discurso ficou conhecido pelo título *Confronting the Devil's Power* (Confrontando o Poder do Diabo).

Diversos jornais noticiaram o evento e que o poder do Diabo domina a sociedade por intermédio de drogas, sexos, narcóticos e erros doutrinários. Segundo a reportagem, “O Vaticano observa que o Papa estava expressando preocupação sobre os cultos satanistas e seitas espiritualistas que se espalharam recentemente dos Estados Unidos e do norte da Europa para a Itália” (POPE..., 1972, p. 19). O jornal trouxe as falas pontuais do Papa a respeito de Satã: ““Estamos todos sob uma obscura dominação”, disse ele. “É por Satã, o príncipe deste mundo, o inimigo nº 1”. Ele disse que o diabo era uma “terrível realidade - misteriosa e inspiradora”” (POPE..., 1972, p. 19). Na reportagem, o Rev. John Navone foi referenciado como um jesuíta americano e estudioso de Satã e narcóticos que “possui uma teoria de que viciados em drogas correm o risco de se tornarem verdadeiros “aprendizes” do diabo” (POPE..., 1972, p. 19).

Em sua coluna jornalística *Worry Clinic* (Clínica de Preocupações) impressa em diversos jornais do país, o conservador George W. Crane afirmou que o Papa Paulo VI “acredita que Satã é uma personalidade real em disputa com Deus, entre nós seres humanos. Ele diz que Satã também tem muitos aliados que são demônios trabalhando sob seu domínio” (CRANE, 1973, p. 08). Assim como Navone e a reportagem no *The Morning News*, Crane destacou que o domínio do Diabo se consolida no sexo, nos narcóticos e em erros doutrinários. Por sua vez, Barry James publicou a matéria “*Vatican Stresses Reality of Satan*” (Vaticano reforça a realidade de Satã), na qual ressalta que o Vaticano estava se mobilizando para dar ao Diabo o que lhe é devido, ao observar o Papa dedicar uma fala inteira ao assunto, pedindo aos ouvintes para não interpretarem suas palavras como “superstições” ou “irreais”. James mencionou Navone em proximidade com o argumento do Papa. Segundo o autor, Navone

[...] disse que o debate sobre o diabo traz à tona todo o tema sobre espíritos, incluindo demônios e anjos [...] Navone disse que o interesse em espíritos é evidenciado pelos modismos modernos como Ocultismo, drogas para o domínio da mente, astrologia, experiências psíquicas e religiões orientais na sociedade ocidental. Navone diz que o homem atual tende a pensar no diabo - se é que pensa nele - como uma figura engraçada, uma espécie de “companheiro de brincadeira Satânico”, ao invés da figura maléfica e cruel das escrituras e literatura que usa os homens para seu próprio objetivo” (JAMES, 1973, p. 18).

Com base no jornal *L'Osservatore Romano*, segundo James, o Papa teria surpreendido os fiéis, acostumados com a ideia de um Satã metafórico. Nesse sentido, o Papa criticou a visão moderna amparada majoritariamente na psicologia, na psiquiatria e na sociologia, para explicar o fenômeno do mal, “enquanto perdia a concepção de um poder maléfico sobrenatural”

(JAMES, 1973, p. 18). Finalizando o texto, James, assim como outros escritores do período, mencionou as transformações no cenário religioso:

No entanto, o jornal dizia que os símbolos do Satanismo estão prosperando em todos os lugares. Mencionava cartomantes, *dabblers* do ocultismo, bruxas e curandeiros, “loucos e criminosos que chamam-se de Satã, e como Satã, vão ao ofício do assassinato” [...], rituais demoníacos, sadismo, orgias sexuais, “até mesmo nas cidades mais civilizadas” (JAMES, 1973, p. 18).

Em meio a essas preocupações, outras matérias, como de William Niederkorn, *Demon in House? Call Rev. Nicola*, ofereceram alternativas para o cenário, como bênçãos e exorcismos informais<sup>188</sup>. Reverendo Nicola falou sobre a falta de fé no contexto e relatou diversos casos que, em sua perspectiva, comprovam a influência demoníaca intimamente relacionada ao aumento da “popularidade sensacional que temas ocultistas tem recebido nos últimos meses” (NICOLA *apud* NIEDERKORN, 1971, p. 29). Especificamente sobre Satanismo, destacou: “no momento, há uma explosão de Satanismo. [...] Tem acontecido numerosas missas negras em campus universitários no último ano. Na verdade, o satanismo não era tão popular como hoje desde o século XVI e início do século XVII” (NICOLA *apud* NIEDERKORN, 1971, p. 29). O Reverendo ministrava um curso de programa educacional na Universidade Católica de Washington intitulado *Critique of Satanism and Witchcraft* (Crítica do Satanismo e Bruxaria).

Essa visão foi o foco de outra reportagem escrita por Niederkorn, inaugurada por uma descrição sobrenatural que descrevia as situações horríveis presenciadas por Mr. e Mrs D., e entre elas, “outra noite, logo após a meia-noite, o Sr. e a Sra. D. estavam assistindo televisão quando ouviram vidros quebrarem na cozinha. Na inspeção, eles descobriram o relógio de cozinha pentagonal, com a face para baixo no chão esmagada” (NIEDERKORN, 1971, p. 126). No centro da página, a prática Satanista foi destacada com uma foto de Anton LaVey, duas mulheres nuas em um momento ritualístico, acompanhada pela seguinte legenda: “Cenas estranhas como esta - uma cerimônia da “Primeira Igreja Satânica” em São Francisco - fazem parte do atual boom da Bruxaria e do Satanismo nos EUA” (NIEDERKORN, 1971, p. 126).

A preocupação de grupos religiosos em direção ao Satanismo também se associava a filmes. A reportagem escrita por James E. Adams falou sobre a visão inocente a respeito dos tabuleiros ouija, horóscopo e, inclusive, a série *Bewitched*, para romper a suposta inocência de tais práticas para afirmar: “até mesmo as aparentemente inocentes manifestações do ocultismo fazem parte de uma viciosa teia Satânica que pode facilmente levar a ruína pessoal e social” (ADAMS, 1972, p. 75). Segundo Smith, o mal causado pela Magia Negra do Satanismo é muito

---

<sup>188</sup> No mesmo ano, a matéria também foi publicada nos jornais *Fort Worth Star-Telegram*, *The Ithaca Journal*, *Public Opinion* e *The Anniston Star*.

mais prejudicial do que a própria utilização de drogas. Porém, há uma forma de combater a adesão a tais grupos:

O Reverendo Sr. Smith de San Bernardino, Califórnia, passou por St. Louis essa semana com seu “Witchmobile”, uma exibição itinerante anti ocultista. O trailer de 8 por 20 pés, contendo mais de 100 itens ocultistas, é usado para atrair atenção para a sua pregação anti ocultista, principalmente entre os jovens (ADAMS, 1972, p. 75).

A reportagem informava que o Reverendo estaria viajando com seu “Witchmobile” pelo Oeste e Meio-Oeste, patrocinado pela organização de *San Diego Morris Cerullo World Evangelism*<sup>189</sup> (do qual fez parte Jack Van Impe), com um objetivo distinto de uma caça às bruxas, a fim de conscientizar dos perigos do Satanismo e do Ocultismo. Apesar de apresentar os argumentos do neopagão Tim Zell<sup>190</sup> para contrapor a visão do Reverendo, o foco do texto permanece a experiência de Smith no que diz respeito às relações entre drogas e Satanismo: “depois que ele se mudou para a Costa Oeste, ele disse ter aderido a um culto Satânico, que o conduziu em parte à total desintegração pessoal. Logo, ele “[...] tornou-se um alcoólatra e viciado em drogas. [...] Mas eu desafiei Deus [...] a mudar minha vida. Ele o fez, mas foram necessários três anos para me libertar, eu estava muito preso ao Diabo” (SMITH *apud* ADAMS, 1972, p. 75).

Em agosto de 1972, o *New York Times* já havia publicado a matéria sobre o empreendimento *Witchmobile* e esclareceu o patrocínio do evangelista Morris Cerullo para o carro que percorreu 45 cidades com o intuito de alertar os jovens. A estética do carro chamava atenção, utilizava medos religiosamente orientados, símbolos para suscitar um debate sobre o que compreendiam como um culto ao Mal:

Um estudo de 30.000 dólares, realizado durante seis meses pelo pessoal do Sr. Cerullo descobriu que pelo menos 10 milhões de americanos exploram o ocultismo e que mais 100.000 adoram o Diabo. Eles esperam que vários milhões de pessoas vejam a exposição móvel durante seu primeiro ano de exposição. O “witchmobile” exhibe poções, óleos voodoo, um altar satânico, uma pata de cabra, a “The Satanic Bible”, um crânio humano e outras parafernalias usadas em cultos a Satã (A WITCHMOBILE..., 1972).

Próxima das preocupações acerca das relações entre Satanismo e mídias, a matéria de Lee Kelly para o jornal *St. Petersburg Times*, intitulada *From Satan to God - one man's journey*

---

<sup>189</sup> A *Morris Cerullo World Evangelism* (MCWE) foi fundada pelo televangelista pentecostal Morris Cerullo (1931-2020). Em 1952, foi ordenado como ministro da Assembleia de Deus. Segundo Hector Avalos, em San Diego, Cerullo organizou a MCWE em 1961: “Na década de 1970, ele ganhou ampla notoriedade por suas aparições na televisão” (AVALOS, 1993).

<sup>190</sup> Segundo Carole M. Cusack (2021), Tim Zell (1944-2010), conhecido como Oberon Zell-Ravenheart, foi, junto com Lance Christie, o fundador da *Church of All Worlds*, em 1967, pagã e formalmente institucionalizada em Missouri, em 1968, com base no romance *Strange Land* (1961), de Robert A. Heinlein. O grupo foi a primeira religião *Pagan Earth* nos Estados Unidos a obter reconhecimento federal total como Igreja. Na época, Zell foi quem utilizou pela primeira vez o termo “neopaganismo” para descrever os membros de tal religião.

(De Satã para Deus - a jornada de um homem), iniciou mencionando cenas de *The Exorcist* e *Rosemary's Baby* para introduzir a entrevista com John De Haven, o então Satanista fundador da *Church of Satanic Brotherhood* (1973) e recém-convertido ao Cristianismo em dezembro de 1974. De Haven, que diferenciava seu grupo Satanista do organizado em torno da *Church of Satan*, argumentou que chegou a “pensar que a diferença entre satanistas e Cristãos era que ambos faziam as mesmas coisas, mas os Cristãos sentiam culpa pelo que faziam” (DE HAVEN *apud* KELLY, 1975, p. 58). A notícia buscou enfatizar os pontos positivos da conversão de DeHaven tanto nas fotos quanto nas frases em destaque na página: “Torcendo uma espada satânica, acima, John DeHaven renuncia o satanismo e abraça o cristianismo depois de 10 anos como um líder Satanista. [...] Sua reviravolta [...] veio através de sua associação com o evangelista da Suncoast João 3:16 Cook” (KELLY, 1975, p. 58).

### **3.2.4 Satanismos Autodeclarados**

Frente ao recorte empreendido na pesquisa e à impossibilidade de listar todos os novos grupos religiosos formados no período, nosso limite se detém a debater o Satanismo Religioso, pontuando algumas reflexões importantes que buscam avançar nos estudos deste debate. A heterogeneidade de grupos religiosos, suas facetas teístas, não teístas e seus posicionamentos políticos foram expostos para compreender a amplitude de sua presença midiática no período e fundamentalmente nas diegeses do Horror Satânico. Ainda que busque se afirmar como uma religião rebelde que rompe com a moral cristã, os Satanismos autodeclarados do período suscitam debates fortes que remontam à colonização do país, à formação de seu projeto e sua identidade nacionais. No centro, a ideia de liberdade individual associada ao Darwinismo social se mostra novamente tão excludente quanto a proclamada por muitos puritanos e cristãos. Nessa perspectiva, o Satanismo possui uma potencialidade colonizadora.

Se um questionamento das instituições tradicionais se fortificou no período, o Satanismo se colocava no centro de tal debate e afirmava veementemente sua rejeição aos dogmas cristãos e outras formas de autoridade. Paul Heelas e Colin Campbell argumentam sobre uma destradicionalização das religiões e um aumento da circulação de símbolos religiosos em novas configurações, um aspecto vital para a formalização do Satanismo e a criação de uma tradição própria. Elementos do Ocultismo, da Psicologia e inclusive do Cristianismo foram rearticulados em uma nova proposta. Ainda que Satã, o Diabo ou Lúcifer tenham se originado dentro de uma teologia cristã, o Satanismo autodeclarado não o percebe como um símbolo de

medo, mas de identificação. Essa compreensão remonta a John Milton e ao Satanismo Romântico do século XIX, quando a reavaliação positiva de Satã abriu espaço para compreendê-lo não como um mal insurgente contra a justiça, mas a personificação mitológica contra o poder despótico, a personificação do arquétipo da rebelião<sup>191</sup>.

Durante a organização do Satanismo autodeclarado a partir de 1960, essa percepção se somou ao contexto estadunidense em questão e à história de sua identidade nacional. A valorização do indivíduo, junto com uma ideia de sacralidade que se aplica ao terreno, são algumas características da religião que se caracteriza como desviante e questionadora. Simbólico ou não, Satã expressa a rebelião contra a autoridade, acolhendo em suas garras e chifres emoções, prazeres, aspectos carnais observados sob a ótica do pecado por outras morais. Portanto, o elemento sagrado reside, no mundo material, no indivíduo, e não no pós-vida e princípios considerados falidos da moralidade cristã, o que encontra sincronia com a noção de destradicionalização articulada por Heelas (HEELAS, 1994).

Asbjørn Dyrendal (2009) e Amina Olander Lap (2013), que investigam as relações entre o Movimento *New Age* e o Satanismo religioso, destacam que o foco no indivíduo e a compreensão de que o Self se encontra sufocado, negado, são um ponto de convergência na ordem estabelecida. Para LaVey, a percepção negativa dos aspectos carnais do homem constrói sentimentos de culpa, ansiedade e promovem “o controle eclesiástico de [sua] psique”

---

<sup>191</sup> O debate permite observar o processo histórico que conduz à possibilidade de existência dos Satanismos autodeclarados, como realizado por Peter Schock (2003), Ruben Van Luijk (2013,2016) e, depois, incorporado por outros estudiosos do Satanismo. Os autores permitem perceber como, em uma Europa permeada pelos valores iluministas, a reavaliação positiva de Satã ocorreu na literatura e círculos de elite. Na literatura, o grupo era composto por William Godwin (1756-1836) e William Blake (1757-1827). Em 1793, Godwin questionou: “Mas por que ele se rebelou contra seu criador? Foi, como ele mesmo nos informa, porque não via razão suficiente, para aquela extrema desigualdade de posto e de poder, que o criador assumiu” (GODWIN *apud* LUIJK, 2013, p. 43). Por sua vez, Blake inverteu a valoração de Bem e Mal, Diabo e anjo, quando escreveu: “Bem é o passivo que obedece à razão [...] o Mal, o ativo emanado da energia. O Bem é Céu. O Mal é Inferno [...] Energia é a única vida e provém do Corpo, e a Razão é o limite ou circunferência externa da Energia. Energia é Deleite Eterno” (BLAKE, 2007 [1790], p. 16-19). Influenciado por Godwin, Percy Bysshe Shelley (1792-1822) também escreveu sobre um Satã heroico. Já em 1817, descreveu uma luta primordial entre “um cometa vermelho-sangue” e a “estrela da manhã”. O cometa venceu a luta e estabeleceu um reinado de maldade e violência, transformando a “estrela justa” em uma cobra. Godwin, Blake e Shelley não possuíam muita visibilidade em seu contexto, sendo George Gordon Byron (1788-1824) o responsável pelo renome público do Satanismo Romântico, principalmente após Caim (1821), obra na qual Lúcifer declarou sua irmandade àqueles que “[...] se atrevem a olhar para o tirano onipotente em Sua face eterna e dizer-lhe que seu mal não é bom” (BYRON *apud* LUIJK, 2013, p. 45). A revolta de Caim contra a “política do paraíso” era estimulada por suas conversas com Lúcifer, que insinuava a malignidade de seu criador. No contexto francês, Alfred de Vigny (1797-1863) e Victor Hugo (1802-1885) são responsáveis por poemas da veia satânica. Hugo, em *Fin de Satan*, tornou a Liberdade filha de Satã, nascida de uma pena de suas asas trazida à vida por Deus, um evento que o poeta coincidiu com a Queda da Bastilha (1789). O Satã romântico encontrou seu caminho até Jules Michelet (1798-1874), Alphonse-Louis Constant (1810-1875), mais conhecido como Eliphas Lévi, e Charles Baudelaire (1821-1867). Posteriormente, encontrou a *Theosophical Society* de Helena Petrovna Blavatsky (1831-1891); a *Anthroposophical Society*, de Rudolph Steiner (1861-1925); Aleister Crowley (1875-1947), a *Hermetic Order of the Golden Dawn* (1898), *Ordo Templis Orientis* (1912), e LaVey (1930-1997) na *Church of Satan*.

(DYRENDAL, 2009, p. 60). Portanto, a natureza carnal intimamente ligada ao Self não deve ser negada e controlada, mas exercida e abraçada pelo Satanista.

Diferente dos movimentos NA que promovem eventos e palestras ensinando como se libertar da ordem estabelecida, na perspectiva do Satanismo, as pessoas nascem satanistas e, no mínimo, parcialmente livres, portadoras da “Chama Negra” (*Black Flame*), não sendo necessários grupos que a ensinem sobre sua liberdade, ainda que existam encontros para o “despertar” em alguns grupos, como o *Templo de Set*. Nesse sentido, vale ressaltar que, diferente das espiritualidades *New Age*, o Satanismo demonstra ser mais elitista no que diz respeito à possibilidade do despertar para além da ordem estabelecida, ainda que NA também direcione o foco às classes média e alta.

A aproximação de Satã realizada pelos grupos Satanistas autodeclarados é positiva e distancia-se da percepção Cristã que o associa diretamente ao Mal. Ainda que autores como Petersen (2009) definam o Satanismo como um fenômeno Pós-Cristão, ele permanece como uma construção Cristã em movimento, assim como as características físicas e morais de Satã, do Diabo e de Lúcifer, imbricadas na cultura que integram, em seu conjunto de crenças e práticas religiosas. Os grupos Satanistas formalizados durante 1960 e 1970 são teístas e não teístas, aproximando-se de Satã como um símbolo, uma metáfora que embasa seu posicionamento religioso e político, ora como uma divindade real que fornece um modelo de comportamento a ser seguido, e pode ser invocada em rituais e manifesta-se na realidade física. Como política e religião não existem isoladas de si no ambiente social, seus posicionamentos políticos (nem sempre oficialmente declarados) são diversos. A seguir, exploramos tal fenômeno religioso, sob o olhar de uma história social, ressaltando suas relações com o contexto histórico mais amplo abordado anteriormente<sup>192</sup>.

O primeiro grupo Satanista formalizado a perpetuar uma tradição do Satanismo foi a estadunidense *Church of Satan* (COS)<sup>193</sup>, sob a liderança do Sumo Sacerdote Anton LaVey, sendo que os grupos Satanistas conhecidos atualmente possuem uma relação direta ou indireta

---

<sup>192</sup> A bibliografia recente que problematiza a história da *Church of Satan*, dos Satanismos e suas ramificações embasa-se em uma leitura crítica de biografias de Anton LaVey, como Blanche Barton (2014) e Burton H. Wolfe (1974; 2008), e de livros sobre o grupo e suas dissidências, como Michael Aquino (1983; 2002), ex-membro da *Church of Satan* e fundador do *Temple of Set* em 1975, do membro do *Temple of Set*, Stephen E. Flowers (1997), e da análise de fontes da época, como jornais, revistas, entrevistas e outros materiais que auxiliam a construir o conhecimento histórico relativo a este objeto de pesquisa. Logo, a apresentação dos Satanismos autodeclarados a seguir se embasa e soma esforços junto ao trabalho de historiadores, teólogos e sociólogos que se debruçaram sobre o tema de pesquisa, como Per Faxneld (2013), Massimo Introvigne (2016), Ruben Van Luijk (2016), Asbjørn Dyrendal (2016) e Jesper Aa. Petersen (2009).

<sup>193</sup> A *Church of Satan* permanece em atividade e possui um site oficial, página no Instagram, Facebook e Twitter (X). Atualmente, o Sumo Sacerdote é o Magus Peter H. Gilmore, ao lado de sua esposa e Suma Sacerdotisa Peggy Nadramia. Disponível: <https://www.churchofsatan.com/> Acesso: 03/10/2023.

com tal grupo.<sup>194</sup> Segundo Introvigne (2016), antes de sua fundação formal em 1966, o grupo organizado entre 1959 e 1960 em torno de LaVey e criado em conjunto com Kenneth Anger<sup>195</sup> foi denominado *The Magic Circle*. Seus membros se reuniam na *Black House* e comemoravam principalmente quatro grandes festas anuais: Ano Novo, *Midsummer's Eve*, *Walpurgisnacht* e *Halloween*. De acordo com Blanche Barton (2014), alguns membros da época eram artistas, advogados, doutores, escritores e policiais<sup>196</sup>. Anos mais tarde, a ideia de que o Satanismo era constituído por uma elite de pessoas poderosas e influentes foi reforçada pela própria COS no documentário *Satanis: The Devil's Mass* (1970) e durante o Pânico Satânico na década de 1980.

Antes de 1966, as notícias sobre LaVey nos jornais destacavam a atuação como organista, investigador particular e hipnotista, ao lado da divulgação de reuniões que aconteciam na vitoriana *Black House* localizada na California Street, 6114, em San Francisco. A organização do grupo *The Magic Circle* forneceu as bases para a formalização da COS<sup>197</sup>, registrada oficialmente em 1966 na Califórnia, na noite do dia 30 de abril para 1º de maio, no *Walpurgisnacht*. O grupo ganhou significativa notoriedade no período e durante a década de 1970, permeando diversas faces da cultura da mídia. O Satanismo e a ideia de Satã propostos pelo grupo resultam do encontro entre releituras de autores do Ocultismo, da Literatura e da Filosofia. Uma das portas usadas por LaVey para entrar nos estudos sobre Ocultismo ocorreu em virtude do interesse na censura de filmes nazistas e relações entre a *Black Order* e o Terceiro

---

<sup>194</sup> Como argumentaram diversos autores, como Luijk (2013;2016), Petersen (2016), Dyrendal (2016) e Lewis (2016), ainda que a *Church of Satan* tenha sido o primeiro grupo Satanista formalizado a perpetuar uma tradição do Satanismo, outras pessoas e grupos menores já se aproximaram de Satã de forma positiva e semelhante ao Satanismo moderno, como é possível notar no círculo de artistas e escritores que constituíram o Satanismo Romântico aqui destacado. Posteriormente, dentro do Ocultismo, é possível destacar a inglesa *Hermetic Order of the Golden Dawn* (1887), que em 1898 passou 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, e constituindo uma forte influência para as diversas formas de religião alternativa moderna (NOGUEIRA, p. 109; LUJIK, p. 306; DYRENDAL, 42). Destacam-se também a *Astrum Argentum* (1905), grupo desenvolvido por Crowley após o 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 se denominava a Sacerdotisa de Satã. Para Luijk, o grupo de Naglowska pode ser considerado o primeiro corpo de Satanismo Religioso organizado. Os autores ainda identificam a *Fraternitas Saturni* (1926), fundada por Eugen Grosche; *Olphites Cultus of Sathanas* (1953), fundado em Ohio por Herbert Sloane; e o *The Process Church of the Final Judgement* (1965), fundado em Londres por Robert de Grimston e Mary Ann MacLean, a qual se muda para New York em 1968 (LUIJK, 2016), (DYRENDAL, 2016).

<sup>195</sup> Nascido em 1927, Kenneth Anger é um cineasta underground, diretor de *Inauguration of the Pleasure Dome* (1954), *Scorpio Rising* (1963), *Invocation of My Demon Brother* (1969) e *Lucifer Rising* (1972). Seus filmes foram fortemente marcados pelos estudos de Magia Thelêmica de Aleister Crowley.

<sup>196</sup> Alguns exemplos citados são a Baronesa Carin de Plessen (1901-1972), o assessor municipal Russel Wolden, Donald Werby, o antropólogo Michael Harner (1929-2018), Cecil Nixon (1874-1962), e muitos escritores e escritoras como Shana Alexander (1925-2005), Anthony Boucher (1911-1968), August Derleth (1909-1971), Robert Barbour Johnson (1907-1987), Reginald Bretnor (1911-1992), Emil Petaja (1915-2000), Stuart Palmer (1905-1968), Clark Ashton Smith (1893-1961), Forrest J. Ackerman (1916-2008) e Fritz Leiber, Jr.

<sup>197</sup> A *Church of Satan* também era referenciada em jornais e revistas, sob o nome *The First Church of Satan*.

Reich. Entre as influências de LaVey, é possível citar Aleister Crowley (1875-1947), Éliphas Lévi (1810-1875), Joris-Karl Huysmans (1848-1907), Arthur Desmond/ Ragnar Redbeard (1859-1929), Friedrich Nietzsche (1844 -1900), Herbert Spencer (1820-1903), H. P. Lovecraft (1890-1937), Robert W. Chambers (1865-1933) e Herbert G. Wells (1866-1946)<sup>198</sup>.

Em sincronia com o contexto histórico estadunidense, o Satanismo LaVeyano levantou debates relativos às ideias de liberdade, individualismo, movimentos contraculturais, feminismo e novas formas emergentes de religião. Assim como Petersen, Amina Olander Lap (2013) realiza aproximações entre a COS e os movimentos *New Age* (NA) e *Human Potential Movement* (HPM). Segundo a autora, o HPM protestava contra a religião organizada, a psicologia instituída e o que considerava um materialismo científico destrutivo:

‘Human Potential Movement’ tem sido utilizado como um termo guarda-chuva para uma grande gama de grupos, atividades, pessoas e técnicas que são encontradas na tensão entre espiritualidade e psicologia, e que possuem um foco especial em promover o potencial físico, emocional, mental, criativo ou espiritual de cada indivíduo que acredita neste processo (LAP, 2013, p. 87).

Com base em Paul Heelas, Lap conceitua a *self-spirituality* como uma referência central para a ideologia NA, composta por três elementos básicos: uma explicação para o que há de errado no mundo, uma visão do objetivo da perfeição e um método para atingi-la. O movimento NA compartilhava com o HPM a explicação sobre o que há de errado com a sociedade em decorrência da predominância do ego, que “arruinou os selfs autênticos e induziu culpa, medo, inibições, baixa autoestima” (LAP, 2013, p. 88). Nessa perspectiva, o caminho em direção à perfeição seria atingido por meio de um desprendimento do ego, em detrimento de um self elevado. Tal qual o HPM, o movimento NA enfatizava a experiência pessoal como uma autoridade maior e a necessidade de desprendimento do ego para acessar uma realidade espiritual, um balanço entre o mundo material e espiritual, para que o indivíduo atinja seu potencial e conquiste seus objetivos materiais.

O Satanismo de LaVey está em diálogo com tais movimentos em maior e menor grau. Identificando problemas sociais e incoerências (das quais, inclusive, este Satanismo não escapa) entre como acontecem as práticas e as crenças cristãs, LaVey propôs o Satanismo como uma religião que celebra a carne e a vida terrena, intencionando abraçar o ser humano por completo, inclusive em sua divindade, em oposição às chamadas religiões do espírito e ao Caminho da

---

<sup>198</sup> As diversas influências desses autores nos Satanismos LaVeyano e posteriores foram amplamente debatidas pelos autores que estudam Satanismo Religioso. Dessa forma, não se intenciona aqui retomar inteiramente a discussão, mas algumas influências serão mais bem explicadas no decorrer deste capítulo.

Mão Direita. Na seção intitulada *The God you save may be yourself* (o Deus que você salva pode ser você mesmo), da *The Satanic Bible* (1966), o autor enfatizou tal ideia:

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, etc. Se o homem precisa de tal deus e reconhece esse deus, está adorando uma entidade criada pelo próprio ser humano. Por tanto, ESTÁ ADORANDO O HOMEM QUE INVENTOU DEUS. Não é mais sensato adorar um deus que, ele mesmo, criou, de acordo com suas próprias necessidades emocionais – um que representa melhor seu próprio ser físico e carnal que tem a ideia-poder de inventar um deus em primeiro lugar? [...] Se o mundo tem mudado tanto, por que continuar agarrando-se aos restos de uma fé moribunda? Se tantas religiões estão negando suas próprias escrituras porque estão defasadas, e estão pregando as filosofias do Satanismo, por que não as chamar pelo seu legítimo nome – Satanismo? Certamente seria muito menos hipócrita (LAVEY, 1969, p. 44; 47-48).

Nesse sentido e principalmente no primeiro capítulo, *The Book of Satan*, LaVey empreendeu uma diatribe contra o Cristianismo e sua moralidade, apesar de não ser seu único alvo, propondo o Social Darwinismo como alternativa para os problemas e as incoerências do contexto. No capítulo, LaVey buscava fornecer a Satã o espaço de fala antes interditado, sendo o Satã manifestado na leitura de LaVey, assertivo em suas críticas:

[...] nenhum credo deve ser aceito sobre a autoridade natural “divina”. Religiões devem ser questionadas. Nenhum dogma moral deve ser tomado como certo - nenhum padrão de medição, deificado. Não há nada de inerentemente sagrado nos códigos morais. Como os ídolos de madeira de muito tempo atrás, eles são obras de mãos humanas, e o que o homem fez, o homem pode destruir (LAVEY, 1969, p. 31).

Este Satã racional clama pela liberdade individual e pelos prazeres terrenos, à medida em que o pós-vida não existe, e “a vida é a grande indulgência - morte, a grande abstinência. Portanto, faça o melhor da vida - AQUI E AGORA! [...] aqui e agora estão nossos dias de tormenta! Aqui e agora estão nossos dias de júbilo” (LAVEY, 1969, p. 33). O self real, mais profundo e individual, estaria obscurecido pela cultura dominante, mas necessário à abdicação de influências externas para procurar e atingir a real natureza. A ideia de viver o momento, o agora, é um dos elementos predominantes do Horror Satânico, visível nos grupos Satanistas e representado em *The Brotherhood of Satan*, *The Mephisto Waltz* e *The Devil’s Rain*, que desejam prolongar a vida terrena, mundana, para permanecer usufruindo, o que remete a outro trecho escrito por LaVey: “Benditos sejam os que desafiam a morte, pois seus dias serão longos na terra” (LAVEY, 1969, p. 34).

Tais perspectivas permitem observar as aproximações entre o Satanismo e os movimentos *New Age*, HPM e da *self-spirituality*. Porém, enquanto eles consideram o sexo, a inveja, a culpa e a ganância como funções do ego, esses elementos são celebrados por LaVey como emoções naturais, necessárias e humanas: “o satanista acredita na completa gratificação do seu ego” (LAVEY, 1969, p. 94). Em um diálogo com a contracultura e as ideias da revolução

sexual do período, LaVey deificava a natureza e condenava a compreensão cristã da sexualidade como pecado. Segundo Lap,

LaVey considera aceitável todo tipo de sexo, desde que as partes envolvidas sejam adultos responsáveis e ninguém seja forçado a agir contra sua vontade. Ele também considera importante que os outros não definam o que é sexualidade natural ou saudável, o que ele acredita ser o caso na libertação sexual contemporânea. LaVey não limita a sexualidade saudável e livre às relações sexuais entre dois ou mais parceiros, mas também aprova a assexualidade, sadismo, masoquismo, fetichismo, masturbação, homossexualidade, transexualidade e mais em sua definição. Ele acredita que é necessário libertar-se de sentimentos de culpa sexual, mesmo inconscientemente, pois, caso contrário, isso levará a neuroses e à passagem da culpa para as gerações futuras (LAP, 2013, p. 91).

Assim como a definição de Satanismo proposta por Petersen (2013), no que diz respeito à sexualidade, Anton LaVey reavaliou positivamente compreensões acusatórias do que seria o satânico. No caso da sexualidade das mulheres, a associação ao demoníaco não seria algo a ser temido, mas valorizado e explorado, assim como a blasfêmia e outras transgressões. Por meio de uma estratégia de apropriação que parte de estereótipos e valores sociais dominantes, LaVey operacionalizou subversões e transgressões como críticas culturais. Com base nessa lógica, questionou a associação de Satã diretamente ao mal para, então, retomar seu significado como “o “adversário” ou o “opositor” ou o “acusador” [...] Satã representa a oposição a todas as religiões que servem para frustrar e condenar o homem por seus instintos naturais” (LAVEY, 1969, p. 55).

Nesse sentido, vale lembrar que “a figura de Satã foi despojada de seus traços tradicionalmente ‘maus’ (como brutalidade, obscenidade e heresia), ou, alternativamente, esses traços foram invertidos em algo bom (sexualidade, emancipação e esclarecimento, por exemplo)” (PETERSEN, 2013, p. 166)<sup>199</sup>. Porém, a forma como a COS lidava com questões acerca da sexualidade não se distanciava de um objetivo mercadológico, misógino, apelativo ao público masculino e opressor. Afinal, LaVey

[...] provavelmente também percebeu que isso tornaria sua nova religião mais atraente e vendável se a liberdade sexual fosse colocada em evidência. Além disso, um líder que posa ao lado de mulheres nuas naturalmente atrai atenção em todos os momentos, pelo menos quando se trata de recrutar homens (FAXNELD; PETERSEN, 2014, p. 168).

Os autores ainda indicam uma influência freudiana na perspectiva de LaVey, segundo a qual a repressão da sexualidade pode contribuir na formação de neuroses. Logo, livrar-se das inibições seria dar um passo em direção a um natural e autêntico self: “a repressão da

---

<sup>199</sup> Per Faxneld e Jesper A. Petersen (2014) lembram que compreensões mais positivas sobre as relações entre Satã e sexualidade podem ser percebidas desde o Satanismo Romântico e precursores do Satanismo, como a alemã *Fraternitas Saturni* (1926) ou o parisiense grupo em torno de Maria de Naglowska em 1930.

sexualidade inevitavelmente conduz a exageradas e neuróticas explosões que são nocivas a outros” (FAXNELD; PETERSEN, 2014, p. 169). Abraçar as sexualidades em sua positividade, segundo a leitura religiosa, também significava sacralizar o ser humano, tornando a divindade algo próximo, terreno e carnal. Reativo ao contexto, LaVey não estava de acordo com a moral sexual que acreditava ser proposta pela contracultura, o que se observar nas argumentações do capítulo anterior, bem como em livros, como a *The Satanic Bible* (1969) e *The Satanic Witch* (1970). Articulando um viés individualista, que essencializa o feminino e subordina as mulheres em uma sociedade masculina, LaVey não recomendava a luta por direitos coletivos. Assim, as mulheres deveriam aceitar uma suposta ordem natural do mundo e buscar o ganho de poder pessoal pela sexualidade e pela manipulação dos homens.

Ainda que o Satanismo de LaVey esteja em profundo diálogo com os debates contraculturais e a organização de novos movimentos religiosos (NA e HPM), a COS trouxe para o centro de sua prática religiosa o Darwinismo Social como uma opção teórica plausível frente aos problemas sociais do período. Unindo política e religião, indícios de tal posicionamento podem ser visualizados nos primeiros capítulos da *The Satanic Bible*, conforme o excerto a seguir, que estabelece uma hierarquia entre fracos e fortes, entre aqueles que devem prosperar socialmente e aqueles que devem sofrer e servir:

1 - Abençoados são os fortes, pois eles possuirão a terra - amaldiçoados são os fracos, pois eles herdarão o jugo! 2 - Abençoados são os poderosos, pois serão reverenciados entre os homens - Amaldiçoados são os frágeis, pois serão obliterados! [...] 6 - Abençoados são os que desafiam a morte, pois seus dias serão longos na terra - Amaldiçoados os que olham uma vida mais rica além do túmulo, pois perecerão em meio à abundância! [...] 12 Três vezes amaldiçoados são os fracos, cuja insegurança os torna vil, pois servirão e sofrerão! 13 O anjo do autoengano está acampado nas almas dos "justos" - A chama eterna do poder pela alegria habita na carne do Satanista! (LAVEY, 1969, p. 34-35).

Em 1972, a epígrafe de *The Satanic Rituals* utilizou uma citação de Herbert Spencer (1820-1903), os posicionamentos de LaVey desde o início da COS já evidenciavam a defesa de hierarquias e estratificações sociais. A noção de estratificação se afasta da ideia de igualdade e, inclusive, encontra sincronia com o período pós-guerra e de desenvolvimento dos Neonazismos<sup>200</sup>:

Em vez do mito da igualdade, ele viu a humanidade como estratificada, uma hierarquia de pessoas inferiores e superiores: uma elite criativa e intelectual “que deve ser sancionada a qualquer custo”, e o resto da humanidade, que foi categorizada como

---

<sup>200</sup> Segundo Ryan Shaffer (2017), o fascismo fortaleceu-se após a Segunda Guerra Mundial, com a criação do *American Nazi Party*, em 1959, por George Lincoln Rockwell, um veterano de guerra. O grupo exerceu influência intelectual sobre outros movimentos fascistas e de extrema direita que se formaram como reação aos movimentos sociais da década de 1960. Shaffer ainda menciona William Pierce como um editor das publicações do partido e o líder do *National Alliance* de 1974 a 2002. Assim como a crise do capitalismo abriu espaço para o neoliberalismo, também fomentou releituras de opções antidemocráticas tais como o fascismo.

“gafanhotos”. Em suas “divagações” mais extremas, LaVey não hesitou em propor medidas estatais policiais para coibir o “rebanho” e “sancionar” a elite: guetoização, eugenia a, esterilização forçada (LUIJK, 2016, p. 366).

A adesão a essas ideias não é sem precedentes, e se desenvolve dentro de uma tradição do Ocultismo majoritariamente masculina<sup>201</sup> e elitista:

Do Ocultismo, o Satanismo LaVeyano também herdou uma perspectiva que pode ser chamada de elitista, por falta de uma palavra melhor. Aqueles a quem o “conhecimento oculto” é revelado, são, só por este fato, separados e tornados mais “conhecedores” e “poderosos”. O sistema de graus que é comum a muitas organizações ocultistas, cria uma diferenciação por sua própria natureza; as provas reais e rituais que devem ser superadas sugerem que somente indivíduos excepcionais podem alcançar o terreno mais elevado de sabedoria e poder (LUIJK, 2016, p. 367-368).

Como referências diretas de LaVey, também é necessário destacar Arthur Desmond ou Ragnar Redbeard e a obra *Might is Right or The Survival of the Fittest* (1890), Friedrich Nietzsche (1844-1900) e Ayn Rand (1905-1982). A esse conjunto, somou-se a influência da literatura de horror produzida pelo estadunidense Howard Phillips Lovecraft (1890-1937), cujos monstros que ameaçam a ordem evidenciam o viés racista, misógino e xenofóbico de seu criador<sup>202</sup>. Ainda que autores apropriados por LaVey, como Ben Hecht, H.L. Mencken e Ayn Rand, não tenham escrito nada sobre Satã, as ideias anti-igualitárias convergem com as do Satanismo proposto por LaVey.

---

<sup>201</sup> Ainda que o Ocultismo seja marcado pela presença majoritária masculina, mulheres também ocuparam e ocupam esse espaço de produção de saber. Segundo Per Faxneld (2012), Helena Petrovna Blavatsky foi a cofundadora da Sociedade Teosófica em New York em 1875. Nela, Satã é celebrado positivamente como aquele que trouxe para a humanidade o conhecimento espiritual, ou como o “espírito da Iluminação Intelectual e Liberdade de Pensamento” (BLAVATSKI *apud* FAXNELD, 2012, p. 212). Segundo o autor, “com frequência, o movimento teosófico marcadamente anticlerical também se aliava a outras forças que trabalhavam pela liberação social e religiosa, incluindo sufragistas, socialistas e a já mencionada vanguarda modernista na literatura e na arte. No entanto, o relacionamento com essas forças reformistas parece ter sido conturbado em alguns momentos e também havia elementos presentes na Teosofia que eram conservadores na maioria das questões, exceto as religiosas” (FAXNELD, 2012, p. 206). Segundo Joanne Stafford Mortimer (1983), em 1889, Annie Besant entrou para a Sociedade Teosófica e tornou-se presidenta em 1907. Sua vasta produção bibliográfica conta com obras, como *The Ancient Wisdom* (1897) e *Occult Chemistry* (1908). Por sua vez, uma das primeiras a usar a expressão “Nova Era” foi Alice Bailey (1880-1949), também envolvida com a Sociedade Teosófica desde aproximadamente 1917. Outra mulher de destaque no Ocultismo foi Dion Fortune (Violet Mary Firth, 1890-1946), iniciada no ramo escocês da Ordem Hermética da Golden Dawn em 1919, após o cisma do grupo. Segundo Susan Johnston Graf (2015), mais tarde, em 1922, Fortune fundou a *Fraternity of the Inner Light*. Mais próxima de leituras religiosas positivas de Satã, Ruben Van Luijk (2016) apresenta Maria de Naglowska (1883-1936) como a fundadora do *Temple de Satan*, em 1930, ou *Order of the Knights of the Golden Arrow*. Naglowska se autodenominava Sacerdotisa de Satã e descrevia os estágios de seus rituais como uma iniciação que dava acesso à Verdade Salutar da Doutrina Satânica. Para Luijk, o grupo pode ser considerado “o primeiro corpo de Satanismo Religioso organizado” (LUIJK, 2016, p. 301). Ainda seria possível falar sobre Florence Farr (1860-1917), Moina Mathers (1865-1928), Maiya Curtis Webb, Rose Edith Kelly (1874-1932) e muitas outras mulheres no cenário ocultista.

<sup>202</sup> Tema de diversos debates acadêmicos acerca do horror na literatura lovecraftiana, a historicidade das produções do autor, o contexto no qual foram escritas e o teor racista, xenofóbico e misógino que portam foi explorado por estudiosos, como Donald Burleson (2016), Bennett Lovett-Graff (1997), Mitch Frye (2014), César Guarde Paz (2016), Mattias Patterson (2016), Alexander Meireles da Silva (2017) e outros.

Indicando os limites das aproximações entre a COS e outros movimentos contraculturais do período, Bill Ellis (2000) destaca o relato de Isaac Bonewits sobre um desconforto em relação ao clima político do movimento após comparecer em alguns rituais da COS. Enquanto seus colegas da Universidade de Berkeley se direcionavam ao espectro político da esquerda em protesto contra a Guerra do Vietnã, por outro lado, o grupo de LaVey citava Ayn Rand e Adolf Hitler como modelos:

[...] alguns estavam trazendo trajes autênticos de Ku Klux Klan e uniformes nazistas para as cerimônias [...] Eu tinha certeza de que as roupas eram meramente para "valor de choque satânico" [...] Então eu falava com os homens vestindo essas roupas e percebia que eles não estavam fingindo nada. Notei que não havia membros negros da Igreja e apenas um asiático, e comecei a perguntar por quê (BONEWITS *apud* ELLIS, 2000, p. 172).

Luijk também destaca momentos nos quais LaVey indica que a afinidade entre

[...] Satanismo Moderno e o Nacional Socialismo era principalmente uma questão estética. Mas parece plausível que estava em jogo mais do que a mera atração estética por uniformes pretos e canções revigorantes de marcha. O fascismo era, naturalmente, outra manifestação histórica da mesma corrente de crítica anti igualitária que havia sido abraçada por LaVey (LUIJK, 2016, p. 368).

A obra de Arthur Desmond *Might is Right* influenciou diretamente o pensamento de LaVey e a escrita da *The Satanic Bible*, o que inclusive foi assumido pelo Sumo Sacerdote em diversas entrevistas e no prefácio do livro de Desmond, publicado em 1996. Segundo a análise de Eugene V. Gallagher (2013), LaVey não apenas copiou trechos da obra de Desmond, como a utilização do livro incluiu a seleção e a adaptação do que modificaria e do que permaneceria na *The Satanic Bible* e, mais especificamente, em *The Book of Satan*, momento do livro em que Desmond foi mais utilizado. As inclusões e as omissões estão em sincronia com uma tentativa de criar uma escritura para sua nova religião. Gallagher também nota que a estrutura de *Might is Right* e de *The Book of Satan* são distintas, e que LaVey modificou o forte tom antissemita da fonte. Porém, a adaptação não significa que o texto de LaVey esteja isento do posicionamento político e social, sendo o quinto capítulo de *The Book of Satan* o momento em que tal perspectiva fica particularmente evidente.

O paradoxo latente entre a ideia de liberdade Satanista e a definição hierárquica do movimento, suas ideias contrastantes e geradoras de conflitos pautavam a necessidade de uma constante renegociação de significados. Tal dinâmica se torna se visível quando observamos que muitos grupos Satanistas, como é o caso da COS, tiveram líderes autoritários, evidenciando novamente a ambiguidade. Porém, a liberdade e a prosperidade não significam necessariamente a luta contra a opressão das minorias e uma luta por igualdade. Aqui, liberdade se associa amplamente a ideias neoliberais, como em alguns trechos da *The Satanic Bible*: “O dever

principal de toda nova era é erguer novos homens para determinar sua liberdade, para guiá-la em direção ao sucesso material – despedaçar os cadeados e correntes enferrujados que sempre impedem a expansão saudável” (LAVEY, 1969, p. 31).

Essas problemáticas repousam sob a figura polissêmica de Satã. Avaliado como uma força subversiva contra a opressão e a autoridade secular ou religiosa, uma chave multifacetada para o desconhecido, no início de seu livro *The Satanic Rituals* (1972), LaVey argumentou: “estamos vivendo um daqueles momentos únicos na história em que o vilão se torna heroico [...] o oposto torna-se desejável, portanto, esta se torna a Era de Satã” (LAVEY, 1972, p. 11). Citando Éliphas Lévi, LaVey utilizou a figura de Baphomet, em *The Satanic Bible* (1969) e *The Satanic Rituals*. Lúcifer também foi invocado nos rituais satânicos articulados por LaVey, como “o portador da luz, esclarecimento, o ar, a estrela da manhã, o leste” (LAVEY, 1969, p. 57).

Rearticulada, essa percepção de Satã perdurou nos grupos posteriores que se formaram no novo ambiente de expressão aberto pela COS. Porém, o processo não foi isento de conflitos. Fundado na Califórnia, a expansão do grupo conduziu à formação de sedes em outras partes do país, chamadas de *grottoes*, cada uma com um líder específico que respondia à hierarquia da COS. Em consonância com a dinâmica religiosa do período, as crenças de tais líderes não necessariamente eram exclusivamente Satanistas, podendo dialogar com outras práticas, como Wicca, Parapsicologia, leitura de Tarot, Psiquiatria<sup>203</sup> e outras. A hibridização mais ou menos próximas de instituições religiosas se associa à ideia de liberdade individual, o que inclusive dificulta o próprio estabelecimento das fronteiras da religião. Cabe enfatizar que não é possível estabelecer com muita precisão a data de fundação e dissolução dos *grottoes*, porém formam-se no início da década de 1970 e dissolvem-se até 1975, com base principal na *The Satanic Bible* e membros tanto teístas quanto não teístas, espelhando a própria ambiguidade do posicionamento de LaVey anterior a 1975.

Com nome inspirado no romance de Dennis Wheatley *The Satanist* (1960), ainda durante a década de 1960 o grupo *Brotherhood of the Ram* foi fundado por Don Blythe na Califórnia. Os rituais do grupo eram abertos com *Litanies of Satan*, de Charles Baudelaire, possuíam uma livraria em Los Angeles e lançaram um disco chamado *Satan's A Go Go*. Os

---

<sup>203</sup> Para Anton LaVey, o Satanismo preenche uma lacuna entre religião e psiquiatria, traz o encantamento para um mundo desencantado: “Uma necessidade que a psiquiatria não pode satisfazer é a necessidade inerente do homem por emocionalização através do dogma. O homem precisa de cerimônias e rituais, de fantasia e encantamento. A psiquiatria, apesar de todo o bem que tem feito, roubou do homem o encanto e fantasia que a religião, no passado, fornecia. O satanismo, percebendo as necessidades atuais do homem, preenche o largo vazio acinzentado entre religião e psiquiatria. A filosofia satânica combina os fundamentos de psiquiatria e boa e honesta emocionalização, ou dogma. Ele fornece ao homem sua muito necessária fantasia” (LAVEY, 1969, p. 52-53).

membros do grupo “consideravam Satã um deus da alegria e do prazer, bem como aceitavam práticas tradicionais do Satanismo como o "pacto", através do qual renunciavam a qualquer outra devoção e ao seu batismo cristão” (LEWIS, 2001, p. 33).

A movimentação do cenário satanista autodeclarado se tornou muito mais intensa durante a década de 1970<sup>204</sup>, principalmente no que se refere à COS, sendo possível mapear dez *grottoes* fundados na primeira metade da década. Em Louisville, havia o *Nineveh of the Church of Satan* (1970-1970), liderado por Michael Aquino e Clifford Amos (ex-wiccano); em San Francisco, o *Typhon Grotto* (1971), fundado por Larry Green; em Santa Cruz, o *Karnak Grotto* foi fundado por James e Dolores Stowe; em Denver, o *Plutonian Grotto* foi fundado por Charles Steenberger (Adrian-Claude Frazier), conhecido no cenário da psiquiatria; nos subúrbios de Detroit, Douglas Robbins e Michael A. Grumboski (atuante no cenário ocultista) fundaram o *Belphegor Grotto* (sua existência está relacionada à breve atuação do *Babylon Grotto*); em Dayton, Ohio, o *Stygian Grotto* foi fundado por John DeHaven, que em 1972 foi preso por tráfico de drogas e, em 1974, converteu-se ao Cristianismo; o *Lilith Grotto* foi fundado por Lilith Sinclair (Wicca); e em Washington D.C Roberth Ethel fundou o *Asmodeus Grotto*. Ultrapassando as fronteiras estadunidenses, Maarten Lamer fundou em 1972 o *Kerke van Satan/ Magistralis Grotto of the Church of Satan* em Etersheim, na Holanda<sup>205</sup>.

Em 1971, os conflitos entre a COS e seus *grottoes* intensificaram-se, resultando na formação de dissidências. Uma delas foi a *Church of Satanic Brotherhood*, fundada pelo antigo líder do *Stygian Grotto* John DeHaven (figura 76), junto de Joseph M. Daniels, Ronald E. Lanting e Harry L. Booth. O grupo, assim como a COS, estabeleceu hierarquicamente outras sedes em Dayton, Indianapolis, Louisville, New York e Saint Petersburg. A igreja durou pouco

---

<sup>204</sup> Após 1970, a pluralização dos Satanismos para além das fronteiras do pensamento de LaVey e da COS continuou em desenvolvimento, tanto dentro dos Estados Unidos quanto em outros países, como Itália, Colômbia, Brasil, Austrália, Reino Unido, Noruega, Dinamarca e Nova Zelândia. Em cada um desses países, as fronteiras do Satanismo se modificaram e abraçaram diferentes culturas, pautas políticas e sociais.

<sup>205</sup> Segundo Petersen (2016), ainda depois da dissolução dos sistemas de *grottoes* dentro da *Church of Satan*, em 1997, na Dinamarca, a formação do *Prometheus Grotto* marcou a formalização de inspirações individuais de alguns satanistas dinamarqueses, como Max Schmeling, filiado a *Church of Satan*, Hr. Vad e Amina Olander Lap, criadora do online *Satanic Media Watch and News Exchange*. A criação do grupo se associa diretamente às publicações da *Newsletter Satanisk Bulletin*. O Prometheus era primeiramente um grupo informal composto por membros da *Church of Satan* que requisitaram seu status como *grottoe*. Em 2001, declarou-se independente da *Church of Satan* e dissolveu-se no mesmo ano. É importante lembrar que o Satanismo na Dinamarca está profundamente associado a Carl William Hansen/Ben Kadosh (1872-1936), cujas inspirações remontam a Stanislaw Przbyszewski, Éliphas Lévi e H.P. Blavatsky. Em 1993, Bjarne Pedersen traduziu para o inglês e publicou no journal *The Fenris Wolf* (editado por Carl Abrahamsson) o panfleto *Den ny morgens gry: Lucifer-Hiram, Verdensbygmesterens genkomst* (The Dawn of the New Morning: Lucifer-Hiram, the Return of the Master Mason of the World), que foi republicado em dinamarquês por Bjarne Salling Pedersen e Peder Byberg Madsen em 2006. Tal tradução impactou na formalização e expansão dos Satanismos na Dinamarca. Por sua vez, segundo Petersen e Bogdan (2016), a expansão do Satanismo na Suécia está relacionada às traduções de Ben Kadosh feitas por Carl Abrahamsson, amigo próximo de LaVey, que em 1995 traduziu a *The Satanic Bible* para o sueco.

tempo, pois em 1974, John DeHaven anunciou a conversão ao Cristianismo. Outra dissidência de curta duração foi a *Ordo Templi Satanas*, fundada por Joseph Daniels e Clifford Amos, que era um ex-líder do grotto *Nineveh of the Church of Satan*, ao lado de Michael Aquino. Associada à *Church of the Satanic Brotherhood*, templos da *Ordo Templi Satanas* se localizavam em Indianapolis e Louisville. Por sua vez, a *Order of the Black Goat* foi fundada por Douglas Robbins, ex-líder do *Belphegor Grotto*, que grupo possuía conexões com o *National Renaissance Party*, um grupo estadunidense neonazista fundado em New York por James H. Madole. Segundo Introvigne, “Inicialmente, o próprio LaVey pensou que Madole poderia tornar-se um potencial aliado. O líder nazi, no entanto, encontrou-se com o "Papa de Satã" em Nova York, descobriu as origens judaicas de LaVey e não prosseguiu com o assunto” (INTROVIGNE, 2016, p. 325).

Figura 76 - John DeHaven na matéria de Susan Bischoff (1971)



Fonte: [https://www.newspapers.com/image/394629466/?clipping\\_id=148175636](https://www.newspapers.com/image/394629466/?clipping_id=148175636) Acesso: 27/05/2024

Como a falência progressiva do sistema de *grottoes*, LaVey deixou de usá-lo e anunciou a decisão em uma das edições do *The Cloven Hoof* em 1975, segundo a qual a divisão dos níveis iniciáticos dos membros estaria diretamente vinculada à sua contribuição financeira. Tal posicionamento oficial de LaVey, que também definia o papel simbólico e não teísta de Satã

no grupo, intensificou a crise da COS que resultou na saída de Michael Aquino e na fundação do *Templo de Set*, em 1975, uma das principais dissidências da COS.

Diferentemente de LaVey, Aquino, editor da *Cloven Hoof* desde 1971, participou fervorosamente da expansão e organização do Satanismo nos Estados Unidos, e acreditava na real existência de Satã desde seu período na COS, sendo que as inclinações teístas e não teístas de ambos coexistiam dentro do mesmo grupo. Em 1974, Aquino recebeu o *The Ninth Solstice Message*, quando “o Diabo anunciou à LaVey que ele tinha “o esvaziado de sua substância humana [para que LaVey] se tornasse ele mesmo um Daimon” (INTROVIGNE, 2016, p. 328). Tal revelação foi abraçada parcialmente por LaVey.

Ainda antes do cisma, o então tenente convocado para a Guerra do Vietnã em 1969 também revisitou *Paradise Lost*, de John Milton, e um novo mito de origem se apresentou por intermédio de suas mãos. A prosa resultante se chamou *Diabolicon* e continha “declarações de Satã, Beelzebub, Azazel, Abbadon, Asmodeus, e outros demônios. Contava como do caos dos tempos primordiais tinha surgido uma ordem "que agora se chama pelo nome de Deus"” (LUIJK, 2016, p. 349). Porém, apenas Satã estava isento desta ordem divina que se tornou imóvel. Elementos filosóficos e teológicos desta revelação foram incorporados por LaVey no rito de batismo publicado na *The Satanic Rituals* em 1972.

Após a dissolução dos *grottoes* e a decisão de LaVey pela hierarquia pautada na contribuição financeira dos membros da COS, Aquino, sob seu ponto de vista teísta, enviou uma carta a Anton LaVey, Diane e todos os membros do grupo, comunicando sobre a saída, pois tal espaço “não porta mais a verdadeira sanção do Príncipe das Trevas” (AQUINO, 2002 [1975], p. 836). Junto a Aquino, Lilith Sinclair reforçou tal saída e indignação frente à venda das hierarquias da COS: “elas são concedidas pelo próprio Senhor das Trevas, e não são uma mercadoria para ser comprada por qualquer um que tenha a quantidade certa de dinheiro” (SINCLAIR *apud* AQUINO, 2002 [1975], p. 837). Alguns líderes de antigos *grottoes*, como L. Dale Seago, M. Wendall, Robert Ethel e outros membros insatisfeitos da COS juntaram-se a Aquino no novo grupo.

Ainda no que diz respeito às dissidências, é possível citar o caso de Wayne West, um ex-católico que escreveu grande parte do ritual da Missa Negra usado pela COS, que criou um cisma de curta duração chamado *The First Occultic Church of Man* (INTROVIGNE, 2016). Opondo-se a COS, o Sumo Sacerdote Tery Taylor fundou em Chicago a *Thee Satanic Orthodox Church of Nethilum Rite* (1971). Compreendendo Satã dentro de uma outra cosmogonia, o grupo partia do pressuposto de que a criação do universo por Deus também incluía a criação

teísta de Satã: “o objetivo dos membros da igreja era a aquisição dos poderes de Satã por meios ritualísticos, desenvolvimento psíquico e ministérios de anciãos” (LEWIS, 2001, p. 259). As reuniões do grupo aconteciam em uma loja especializada em ocultismo, chamada *House of the Occult*, aberta ao público. Nesse local, aulas sobre Satanismo foram administradas a novos adeptos. Em 1974, as notícias especificaram a localização da sede em Chicago<sup>206</sup>.

Entre 1973 e 1974, a divisão do grupo gerou a dissidência nomeada *Thee Satanic Church*, fundada por Dr. Evelyn Paglini, com encontros nos subúrbios de Chicago. Segundo Lewis, o grupo ficou conhecido após a condução de rituais no Comiskey Park. A partir de 1973, a frequência de notícias sobre o grupo aumentou nos jornais, como os de Forth Worth, Beckley, Missoula, Pottstown e York. A notícia que circulou enfatizava o depoimento de Vanessa Whitlock (nome que a Suma Sacerdotisa utilizava em entrevistas) que esclareceu: “nós não somos adoradores do diabo em si. Nós não bebemos sangue. Nós não sacrificamos bebês. Nós não pisoteamos o crucifixo [...] nós acreditamos em Deus como o criador do Universo, e ele criou Satã, o detentor do conhecimento. Satã é a epítome da criação” (WHITLOCK *apud* BOWMAN, 1973, p. 61).

Com base nessa breve exposição acerca de alguns princípios do Satanismo autodeclarado, a formalização e a pluralização, buscaram evidenciar os motivos que conduzem a um pico do medo acerca do Satânico nos Estados Unidos durante a década de 1970. No país de colonização protestante e cristã que construiu as bases de sua identidade nacional pela satanização de seus adversários políticos ou daqueles que ferissem seu projeto de nação, Satã nunca deixou de se fazer presente e atuante. Frente a essa trajetória histórica no momento em que um grupo se autodenomina Satanista, o medo social emerge e é novamente alimentado, assumindo as faces de um novo contexto.

Ainda que em seu discurso, o Satanismo se volte à valorização de transgressões e de grupos marginalizados, o elitismo é uma das características que permaneceu em muitas de suas expressões, pautado na prerrogativa de que tal religião não é para todos, e sim para um seletivo grupo de pessoas que puderam acessar tal conhecimento. Isto também ajuda a compreender

---

<sup>206</sup> No mesmo ano, Terry esteve em corte respondendo uma ordem judicial para cessar suas “práticas diabólicas” e as manter longe de sua filha de 10 anos, conforme noticiou o jornal de Galesburg. Explorando a mesma questão, o jornal *The Charlotte Observer* acrescentou que a petição foi apresentada pela ex-esposa de Terry, Margaret, segundo a qual Taylor buscava sua filha “semanalmente em um carro funerário, dizia a ela que dormia em um caixão, permitia que ela brincasse com sua tarântula de estimação e mostrou a ela um túmulo com o nome de sua mãe” (CHARLOTTE, 1974, p. 02).

como em alguns grupos ou esforços individuais desenvolveu-se uma forte relação entre Satanismo e neonazismo, principalmente a partir da década de 1990<sup>207</sup>.

Quando se observa principalmente os princípios da COS, o grupo mais noticiado durante 1960 e 1970, é preciso ressaltar que, mesmo frente à releitura que propõe um Satã passível de identificação, distanciando-se do Diabo cristão, o Satã libertário não deseja a liberdade de todos, mas de um grupo seletivo de eleitos - os fortes que devem dominar -, reiterando a opressão a quem o conhecimento oculto não foi revelado. Mesmo considerando a inegável tradição do masculino elitismo ocultista europeu, o Satanismo LaVeyano e suas primeiras dissidências são um fenômeno estadunidense. Esse Satanismo se constituiu sobre as referências europeias somadas a um uso da narrativa nacional que embasou a identidade do país.

Se os peregrinos puritanos foram evocados na qualidade de pais da pátria, visando corroborar a excepcionalidade dos homens que edificam a nova nação, a noção de excepcionalidade também se faz presente no Satanismo, em conjunto à excludente noção de liberdade, hierarquia e valorização da estratificação social. Se a doutrina da predestinação definia os escolhidos por Deus desde o seu nascimento, neste Satanismo autodeclarado é Satã quem define seus eleitos superiores, nascidos satanistas: “bem aventurados os destruidores da falsa esperança, pois eles são os verdadeiros Messias” (LAVEY, 1969, p. 34).

Da mesma forma, a afirmação de que o Satanismo inverte valores morais se depara com um limite, afinal, inverte-se simbolicamente para reiterar uma forma de opressão muito semelhante àquela encontrada em muitas formas de cristianismo, principalmente durante a colonização e que permanecem atuando nos Estados Unidos sob diferentes facetas. Afinal, este Satã imbuído de sacralidade é individualista e impessoal, não está preocupado nem com a felicidade nem com a miséria terrena. Nesse sentido, outro ponto de convergência frente às outras religiões estadunidenses é a ideia da sacralidade próxima do ser humano, não distante. Ainda que tal expressão se manifeste de formas plurais em diferentes dogmas, a ideia de uma proximidade com o divino, sem as interferências das hierarquias religiosas, pode ser percebida em John Winthrop e seu sistema teocrático, mas anticlerical e, até mesmo, nas expressões intensas e exteriores de fé que caracterizam o Grande Despertar dos movimentos evangélicos.

---

<sup>207</sup> Segundo pesquisadores do tema, tal elemento pode ser identificado nos seguintes grupos: *Anglican Satanic Church* (UK), *Orthodox Temple of the Prince* (UK), *The Order of the Nine Angles* (ONA/ UK), *Order of The Jarls of Baelder* (UK), *The Order of The Left Hand Path* (também conhecida como *Ordo Sinistra Vivendi*, *Order of the Sinister Way* e *Order of the Deorc Fyre*), *The Black Order* (UK), *Global Order of Satan*, *White Star Acceptation* (USA), *Joy of Satan* (USA), ou em práticas de sujeitos fora de tais grupos, como é o caso de Pekka Siitoin (FIN) e Diabolus Rex (USA), ex-membro da COS e *Temple of Set*.

### 3.3. OS SATANISMOS NA CULTURA DA MÍDIA ENTRE CINEMA E RELIGIÃO<sup>208</sup>

A formalização e a pluralização dos Satanismos, as transformações na dinâmica religiosa não passaram despercebidas à cultura da mídia, aos colunistas de jornais, às editoras e ao cinema de horror. Como o cinema se conecta com outras mídias, cabe enfatizar como o fenômeno histórico do Satanismo, longe da efemeridade e do desconhecimento em seu contexto, permeou um amplo espectro cultural em finais da década de 1960 e fundamentalmente durante 1970. Isso viabilizou o reconhecimento do tema pelo público, diversificou as percepções sobre o Satânico, impulsionou a produção de filmes que veicularam representações do tema e consolidou o primeiro ciclo estável do Horror Satânico nos Estados Unidos.

Como argumentamos desde o primeiro capítulo deste trabalho, partimos da prerrogativa elucidada por Alexandre Busko Valim e Douglas Kellner de que trazer outros meios de comunicação para o debate sobre história e cinema enriquece este espaço de discussão: “esses veículos fornecem informações valiosas sobre atitudes e tendências difundidas, até porque os públicos escolhem os filmes pelas representações em revistas, televisão, jornais, conversas e outros contatos sociais” (VALIM, 2012, p. 287). Ao longo do presente capítulo, será possível observar como grande parte das matérias e das notícias sobre Satanismos autodeclarados se referia à *Church of Satan* e Anton LaVey que, inclusive, possuía um objetivo de maior visibilidade social. Em seguida, principalmente após a publicação da *The Satanic Bible* (1969), LaVey apareceu em programas de televisão, capas de revistas e concedeu muitas entrevistas, com o objetivo de se propagar como modelo do Satanismo autodeclarado.

Paralelamente a notícias, matérias e reportagens em jornais de diversas regiões do país, mesclava-se uma dicotomia entre Magia Negra e Magia Branca, bem como uma percepção cristã do Satanismo, enraizada em uma cosmovisão dualista para a qual o conceito de Mal se associa a Satã. Portanto, aqueles que direcionam uma veneração a ele estariam ao lado da violência, dos sacrifícios e do Mal, como em uma versão espelhada do Cristianismo sem muitas diferenças em relação à própria Bruxaria ou aos assassinatos cometidos por membros do grupo

---

<sup>208</sup> Diante da variedade e da quantidade de fontes encontradas sobre o tema, tornou-se inviável trazer neste capítulo todas as reportagens, os jornais e as revistas que abordaram especificamente os Satanismos durante fins da década de 1960 e durante a década de 1970. Uma rápida busca no maior arquivo on-line de jornais, o *Historical Newspapers*, mostrou um total de 10.155 resultados para a pesquisa, utilizando a palavra-chave “Satanism” e a periodicidade estabelecida para 1969-1979 nos Estados Unidos. Diante desse desafio, trouxemos reportagens de diversos anos relativos ao recorte temporal da pesquisa e que permitissem observar as representações do Satanismo nesta mídia. Por sua vez, algumas revistas mencionadas já foram pensadas pelos pesquisadores amplamente utilizados nesta tese, como Ruben Van Luijk, Asbjorn Dyrendal, Jesper Aa. Petersen e James R. Lewis. Algumas revistas e notícias de jornal também são mencionadas na biografia de Anton LaVey escrita por Blanche Barton (2014).

de Charles Manson. Diversos jornais e reportagens relacionaram o interesse por Satanismo, Bruxaria, Ocultismo, filmes e literatura de horror a tais transformações religiosas identificadas pela Sociologia do período, como fez o jornal *The Province*, ao se referir a *The Exorcist*: “o filme suscita todo o espectro do ocultismo que preenche rapidamente o vácuo criado pelo abandono da cultura de base cristã no mundo ocidental” (SPECTRE..., 1974, p. 26). A pesquisa também mostrou que alguns autores que escreveram sobre o avanço do Satanismo durante 1970 publicaram críticas sobre alguns títulos do Horror Satânico, como o caso de Jeanne Miller.

Entre vários elementos presentes nessas fontes midiáticas, podem ser identificados medos de orientação religiosa relativos às transformações do período, adesão à Bruxaria, aos Satanismos e outras práticas críticas às vertentes cristãs. As matérias que alertam para os perigosos grupos do cenário, que rompem, em maior ou menor grau, com a tradição cristã, são acompanhados por imagens que apresentam ao público leitor quem são os satanistas, como se vestem, os símbolos que utilizam, qual crença praticam e outras diversas características.

A ampla presença do debate sobre Satanismo nas mídias não se desconecta da reação conservadora destacada, que então encontra uma justificativa palpável e claramente definida para seus medos, seu temor de Satã, pois existem pessoas que se declaram Satanistas, veneram Satã e criticam abertamente os dogmas cristãos, com base em sua rebelião, apreendida positivamente, e não como egoísmo ou uma falha de seu criador. Se Ariel Finguerut (2009) destaca a função do medo na formação da Direita Cristã, o comentário de Deane Scruggs, em uma matéria de jornal para a Satanista Karla LaVey após sua palestra, caminha no mesmo sentido: “eu acho que você, nesta sala, aproximou mais as pessoas de Cristo do que muitas igrejas em Spantanbug” (SCRUGGS *apud* MIKEAL, 1973, p. 08).

### **3.3.1. A Bíblia de Satã e um modelo de Satanismo**

A publicação da *The Satanic Bible* foi um exemplo de mídia que impactou a longo prazo as percepções acerca do Satanismo autodeclarado ou não, sendo citada em jornais e, também, em narrativas filmicas. No período, o livro foi divulgado em alguns jornais, devido à sua relação com o cinema de horror: “o livro definitivo sobre a *Church of Satan* de Anton LaVey. LaVey é um antigo artista circense, que você deve ter visto como “Satã” no filme *Rosemary 's Baby*” (FREEPORT, 1972, p. 06). Aqui se observa um pouco do papel da mídia na criação do significado religioso, uma mídia, neste caso, que provém do interior do Satanismo autodeclarado e adquire novos contornos na sua recepção.

Asbjorn Dyrendal, James R. Lewis e Jesper Aa. Petersen (2016) argumentam sobre o sucesso do livro, traduzido para o alemão, russo, espanhol, norueguês, sueco, tcheco, francês e português<sup>209</sup>. Na ausência de uma referência que sistematizasse o Satanismo autodeclarado, a *The Satanic Bible* preencheu tal lacuna e tornou-se uma das mais importantes fontes “[...] para a propagação do Satanismo. Satanistas LaVeyanos podem indicá-la como a referência dos motivos pelos quais tornaram-se satanistas, o que significa ser um Satanista e como um modelo de como ser um Satanista” (DYRENDAL et al., 2016, p. 71).

Apesar do nome e do impacto, os satanistas autodeclarados não compreendem a *The Satanic Bible* da mesma forma que outras religiões observam as escrituras sagradas. Longe de ser um guia para adoração ao Satã, LaVey realizou um exercício de bricolagem com diversas referências ao Ocultismo, à filosofia e à literatura, ressignificando para o contexto, com o objetivo de clamar pela autoridade da Razão e criticar a autoridade das tradições religiosas dominantes nos Estados Unidos. No processo, também reconfigurou a própria imagem e sua trajetória de vida, a fim de estabelecer a própria autoridade carismática, como a base da filosofia satanista.

Rapidamente, o livro se tornou uma fonte de autoridade, funcionando como uma “quase-escritura” dentro da comunidade Satanista. Como um dos pilares dos Satanismos é justamente a liberdade individual, o livro fornece base aos satanistas independentes que se apropriam das ideias à sua maneira, mesclando com outras fontes, práticas e definindo os contornos de seu próprio conjunto de crenças, sem necessariamente de filiar-se a um grupo Satanista específico (LEWIS, 2002). Com uma linguagem objetiva e de confronto, LaVey escreveu tanto para o público interno da *COS* quanto para um mais diverso que se interessava pelo tema. Isso elucidada acerca do impacto e a ampla divulgação do Satanismo decorrente da publicação. Em 1972, LaVey publicou *The Satanic Rituals: companion to The Satanic Bible*, que reúne cerimônias para serem utilizadas em assembleias satanistas e *The Compleat Witch* (1971).

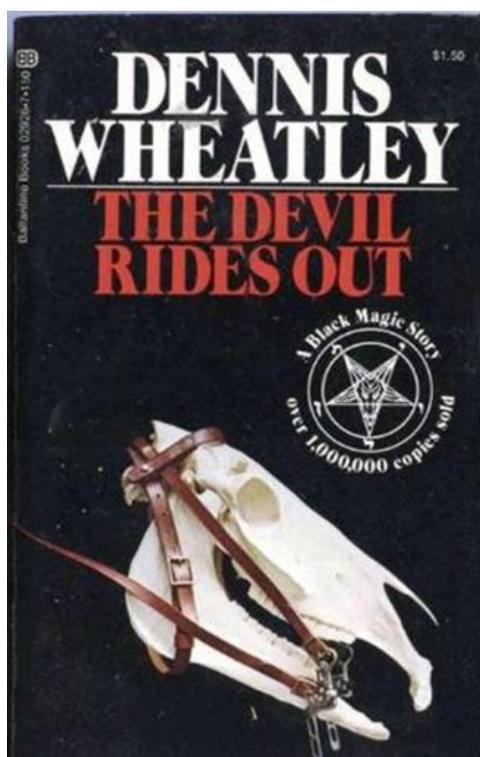
A publicação desses livros estava de acordo com um interesse estadunidense por temas relacionados a horror, Ocultismo, Bruxaria e outras práticas religiosas. No mesmo período, o cenário da literatura foi permeado pelo gênero de horror, oculto e reedições de romances

---

<sup>209</sup> A primeira tradução não oficial da *Bíblia de Satã* para o português foi feita por Paulo Machado após importar o livro em 1993. A tradução livre visava distribuir o livro para os membros do grupo brasileiro *The Church of Lucifer Brazilian Headquarters* (COLBH), porém o arquivo vazou na internet e foi distribuído por diversos sites. Em 2007, mediante uma notificação extrajudicial, a Avon Books requisitou retirar de circulação essa pioneira tradução disponível do site *mortesubita.org* (VIVIDVS, 2019). Luijk (2016) também argumentou: “Algumas dessas traduções foram edições piratas. Em 1991, 618.000 exemplares da edição em inglês haviam sido vendidas” (LUIJK, 2016, p. 528).

góticos<sup>210</sup>. O autor inglês Dennis Wheatley teve impacto na literatura e no cinema do contexto estadunidense, com *The Devil Rides Out* (1934) e *To the Devil a Daughter* (1953), adaptados para o cinema, respectivamente em 1968 e 1976. Wheatley escreveu *The Satanist* (1960) e, em 1976, o prefácio de *The Black Magic Omnibus: volume 1*<sup>211</sup>, editado por Peter Haining. É importante observar como, em algumas edições de Wheatley, publicadas pela *Ballantine Books*, trouxeram capas com um selo em formato do pentagrama característico da COS (figura 77), a fim de destacar que os títulos venderam mais de 1 milhão de cópias. Essa característica indica como símbolos associados ao Satanismo se disseminaram para outras mídias do contexto, adquirindo outros objetivos comerciais e permitindo o reconhecimento pelo público.

Figura 77 - Capa do livro *The Devil Rides Out* (1971)



Fonte: <https://i.gr-assets.com/images/S/compressed.photo.goodreads.com/books/1259582798/974749.jpg>

Acesso: 07/04/2022

Outra antologia, publicada pela editora *Taplinger*, em 1970, foi *The Satanists*, também editada por Peter Haining<sup>212</sup>. Em todas as suas edições desde 1969, figuras chifrudas ocuparam

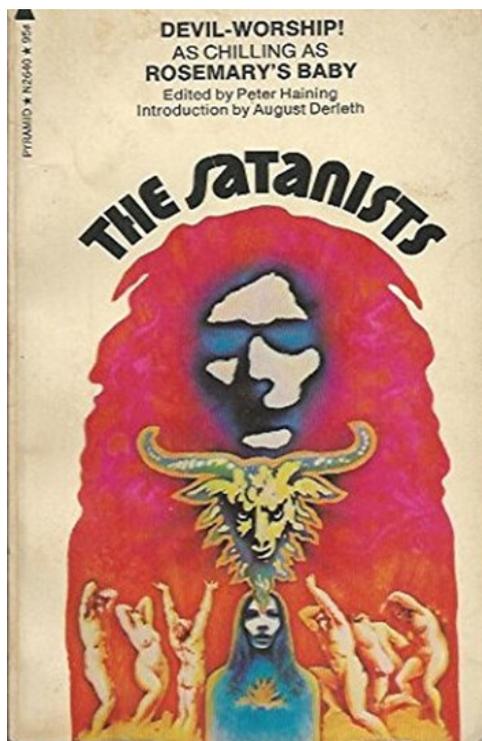
<sup>210</sup> Podem ser mencionados *Rebecca* (1938), de Daphne du Maurier; *Thunder Heights* (1960), de Phyllis Whitney; e *Mistress of Mellyn* (1960), de Victoria Holt.

<sup>211</sup> O segundo volume do livro, *The Black Magic Omnibus: volume 2*, foi publicado em 1976, destacando em sua capa um bode em chamas e com um epílogo escrito por Ray Bradbury, roteirista de *Fahrenheit 451* (1966).

<sup>212</sup> A antologia reuniu escritos de Montague Summers, H.P. Lovecraft, Dennis Wheatley, Aleister Crowley, Cleve Cartmill, Robert Bloch e *Black Magic Battle In The Church – Three Satanists Fight Vicar*, 78, publicado originalmente no jornal *Sunday Mirror*, em 1968.

o centro da capa. A editora optou por uma capa vermelha e estampou no canto inferior esquerdo um pequeno Baphomet. Já a editora *Pyramid Books* incluiu na capa uma imagem de Satã centralizada, rodeada por mulheres nuas dançando. Como na figura 78, o livro também fortalece as relações entre os temas relativos ao Satanismo que circulavam no cinema e as histórias no interior do livro, ao destacar: “Adoração ao Diabo! Tão aterrorizante quanto O Bebê de Rosemary” (HAINING, 1972).

Figura 78 - Capa de *The Satanists* (1972) da editora *Pyramid Books*



Fonte: <https://www.amazon.com/Satanists-Peter-EDITOR-Haining/dp/B000Q1F9HM> Acesso: 11/05/2022

Desde a década de 1960, livros de autores amplamente utilizados por grupos do Ocultismo, como Aleister Crowley e Arthur Edward Waite, também foram reeditados. Publicado originalmente em 1913, *The Book of Ceremonial Magic*, de Waite, foi republicado pela *University Books*, relançado em 1961, e esteve nas mãos da personagem Rosemary em 1968, quando ela sai em busca de informações sobre Bruxaria. Em *The Brotherhood of Satan* (1972), o padre que investiga os sumiços das crianças raptadas pelos satanistas manuseia atenciosamente um exemplar de *A Pictorial History of Magic and the Supernatural*, de Maurice Bessy, relançado em 1968 e 1972. A contracapa do livro, que não aparece no filme, também estampou o pentagrama utilizado pela COS. Referenciado em algumas falas do Sumo Sacerdote em *Brotherhood of Satan*, o livro de Jules Michelet, *Satanism and Witchcraft: a study in Medieval Superstition*, originalmente de 1862, foi republicado em 1963. Em *Necromancy*

(1972), Lori lê as páginas de um livro presente em *Picture Museum of Sorcery, Magic & Alchemy*, publicado por Grillot de Givry em 1963 e 1971, sob o título *Witchcraft, Magic and Alchemy*. Do mesmo período, outras obras podem ser destacadas, como *Dictionary of Satanism*, de Wade Baskin (1972)<sup>213</sup>, *The Black Arts* (1967) e *The Powers of Evil* (1975), de Richard Cavendish.

O interesse das editoras nos gêneros de horror, gótico e temas vinculados a Satanismo estava em consonância com as transformações religiosas e culturais do período, consolidando um espaço para a recepção calorosa de outras produções no campo da literatura e do cinema, com *Rosemary's Baby* (1967), *The Mephisto Waltz* (1969), *The Other* (1971), *The Exorcist* (1971), *Carrie* (1974), *Burnt Offerings* (1973) e muitos outros. Segundo Grady Hendrix (2017), após a *Bíblia de Satã*,

*Rosemary 's Baby* começou a ferver, mas a publicação de *The Exorcist* and *The Other* atirou gasolina sobre o fogão. Seja uma reedição de 1949, uma reedição dos livros de magia negra de Dennis Wheatley de 1953, ou um romance novinho em folha, logo todo livro de bolso precisava de Satã na capa e de uma nota comparando com *The Exorcist*, *Rosemary 's Baby* ou *The Other*. Não importava se era um mistério de assassinato, um romance de ficção científica alternativo, ou mesmo uma antiga reimpressão popular - Satã era o ingrediente secreto que fazia as vendas crescerem (HENDRIX, 2017, p. 26).

Justamente após as duas publicações de LaVey, a COS atraiu muito mais atenção da mídia, em meio a uma reconfiguração do cenário religioso estadunidense. O interesse pelo Satanismo é expresso em diversas publicações em jornais e revistas que auxiliaram a reconstruir a trajetória de Anton LaVey, suas características, de modo a se encaixar nos ideais satanistas que defende e intenciona consolidar como modelo. Conforme o Satanismo se pluraliza, notam-se subjetividades envolvidas na escrita das biografias de Anton LaVey que o constroem como um *outsider*, em prol da libertação feminina e em contato com o gênero de horror mediante a literatura, o cinema e, até mesmo, os seus antecedentes familiares que mencionam ciganos e uma avó na Transilvânia cujas histórias de terror o fascinavam: “na breve introdução de Wolf, LaVey é apresentado como um homem excepcionalmente dotado, embora inquieto, com uma origem étnica mista quase empurrando-o para o lado negro (DYRENDAL et al., 2016, p. 95). As biografias autorizadas destacaram a experiência circense e a carreira como fotógrafo policial, porém sem embasamento histórico, informações também veiculadas nos jornais do período. Sobre as menções aos casos amorosos com Marilyn Monroe e Jayne Mansfield, os

---

<sup>213</sup> Ainda na década de 1972, o autor publicou com Harry E. Wedeck o *Dictionary of Pagan Religions*. Mais tarde, em 1988, publicou *Satanism: A Guide to the Awesome Power of Satan* e prefaciou a reedição de *Dictionary of Witchcraft* (1995). Wade Baskin foi presidente do Departamento de Língua Moderna e Clássica, em Southeastern State College, e completou os estudos avançados na Universidade de Columbia. Disponível: <https://glose.com/author/wade-baskin> Acesso: 04/05/2022.

autores argumentam sobre uma “admiração fraca quase “perseguidora”” (DYRENDAL et al., 2016, p. 98)<sup>214</sup>.

Logo, o lançamento de *The Satanic Bible* e as entrevistas concedidas no decorrer das décadas de 1960 e 1970 fornecem as bases para construir a autoridade de LaVey frente ao Satanismo autodeclarado. Segundo a biografia autorizada de Blanche Barton, após o lançamento do livro, LaVey viajou pelo país para participar de programas de rádio, televisão e entrevistas: “artigos apareciam constantemente em jornais ao redor do mundo enquanto editores enviavam seus repórteres para descobrir o porquê da agitação sobre o feiticeiro de San Francisco” (BARTON, 2014, p. 107). LaVey apareceu em revistas, como *Cosmopolitan*, *Time*, *Newsweek*, *Seventeen* e *Look*<sup>215</sup>.

Segundo White (2007), a televisão era um importante provedor de símbolos de identificação para os movimentos religiosos do período. Em 1967, Anton LaVey, com 36 anos na época, concedeu uma entrevista no programa de televisão estadunidense produzido pela NBC *The Joe Pyne Show*<sup>216</sup>. Introduzido pelo apresentador Joe Pyne, conforme a imagem a seguir, LaVey apareceu em frente às câmeras de cabeça raspada, com a capa preta e vermelha, o grande e preto anel e um colar de pentagrama exibindo a face de Baphomet centralmente, uma imagem progressivamente mais conhecida.

Apesar de manter o olhar baixo e a expressão séria, LaVey acompanhou timidamente as risadas da plateia após a introdução de Pyne: “lembre-se que “Evil” dito de trás para frente soletra-se “Live” [Viva]” (PYNE, 1967, 00:00:51). No decorrer da fala, LaVey, com muita dificuldade em terminar uma sentença sem ser interrompido, afirmou sua filosofia mais tarde sistematizada na *The Satanic Bible*, ancorada em uma percepção de Satã como um adversário, não a personificação do Mal. LaVey argumentou sobre o medo humano da morte e a vontade de vida que embasa o Satanismo, bem como afirmou algumas informações falaciosas sobre sua biografia que circulavam nas notícias de jornais.

---

<sup>214</sup> As diferentes percepções de sua trajetória ou o “antimito” de LaVey podem ser visualizadas nas reflexões de Stephen Flowers (1997), do ex-membro da COS e fundador do *Templo de Set*, Michael Aquino (2013a), e pelos depoimentos de uma de suas filhas, Zeena Schreck e seu esposo Satanista, Nikolas Schreck (2002), após o afastamento deles da COS. Até mesmo LaVey, em entrevistas posteriores, revisitou algumas de suas afirmações, a fim de corrigi-las ou readaptá-las a um novo objetivo.

<sup>215</sup> Ainda em 1965, concedeu uma entrevista para o programa infantil de televisão *The Wonderful World of Brother Buzz*, produzido pela The Latham Foundation. Já em 1969, participou do curta-metragem dirigido por Kenneth Anger, *Invocation of My Demon Brother* (1969), ao lado de um dos posteriores condenados pelos assassinatos da Família Manson, Bobby Beausoleil.

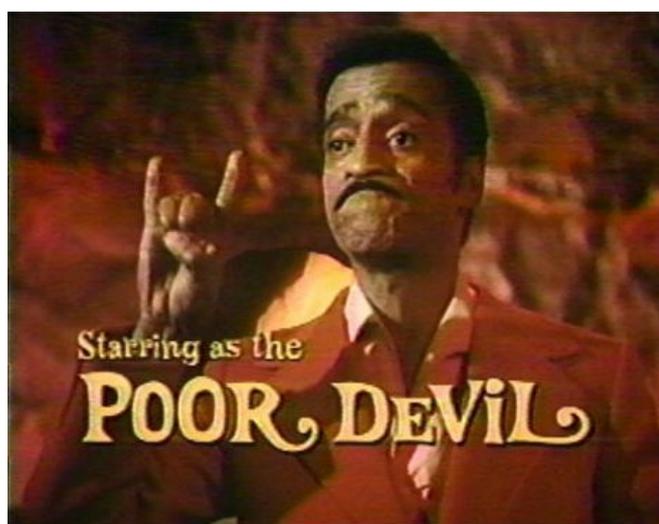
<sup>216</sup> O programa de televisão *The Joe Pyne Show* foi criado em 1954 e, durante a década de 1960, começou a ser exibido nacionalmente em 85 estações de televisão e 250 estações de rádio. Tal entrevista com Anton LaVey foi utilizada no decorrer do documentário *Hail Satan?* (2019), o qual aborda a trajetória do grupo Satanista não teísta *The Satanic Temple*.

Figura 79 - LaVey explicando o gesto de chifres no programa *The Joe Pyne Show* (1967)



Fonte: *The Joe Pyne Show* (1967)

Figura 80 - Sammy Davis Jr. em *Poor Devil* (1973)



Fonte: [https://pics.filmaffinity.com/Poor\\_Devil\\_TV-500517112-mmed.jpg](https://pics.filmaffinity.com/Poor_Devil_TV-500517112-mmed.jpg) Acesso: 07/07/2022

Figura 81 - Ernest Borgnine em *The Devil's Rain* (1975)



Fonte: <https://assets.mubicdn.net/images/film/30555/image-w856.jpg?1611342044> Acesso: 21/06/2022

Se em 1975, Ernest Borgnine fazia o sinal de chifres ao interpretar o Sumo Sacerdote de um grupo Satanista em *The Devil's Rain*; em 1967 o Sumo Sacerdote da COS explicou em rede nacional e entre risos da plateia o significado do sinal: “Este é o sinal de chifres, um símbolo de maldição, com os dois dedos estendidos” (LAVEY *apud* PYNE, 1967, 00:09:09). Distanciando um pouco, o dedo indicador do mindinho, ele diferencia o segundo gesto: “deste jeito dissipa-se a maldição, como o disparo de uma benção” (LAVEY *apud* PYNE, 1967, 00:09:14). Ainda que se distanciando do gênero de horror, até mesmo Sammy Davis Jr. fez o mesmo sinal com as mãos no filme feito para televisão, *Poor Devil* (1973), produzido pela *Paramount Television* e distribuído pela NBC. Sammy é um funcionário de Lúcifer, interpretado por Christopher Lee, que busca pessoas interessadas em vender a alma ao Diabo. Além do gesto, o posicionamento das câmeras é semelhante, a cor vermelha das roupas e a posição que ocupam como satanistas, na ficção ou no nível social, conforme as figuras 79, 80 e 81.

No início da década de 1970, Anton LaVey concedeu uma entrevista a Jack Fritscher, publicada no livro *Popular Witchcraft: Straight from the Witch's Mouth* (1971), considerada pelo autor a primeira, mais antiga e aprofundada entrevista concedida por Anton LaVey, feita apenas seis meses após a publicação da *The Satanic Bible*. Assim como muitos outros, Fritscher descreveu o encontro com LaVey ressaltando o ambiente interno de sua casa na Califórnia, ornamentada com cortinas pretas, velas, mantos e uma imagem do pentagrama invertido com a face de Baphomet em seu centro. Nessa entrevista, LaVey afirmou ter trabalhado como consultor e ter interpretado o papel de Satã em *Rosemary's Baby*, e também como consultor em *The Mephisto Waltz* (1971). Porém, nenhuma fonte oficial ou não-oficial de ambos os filmes confirma tal informação.

Segundo Michael Aquino, a alegação foi aceita por um período e, inclusive, mencionada na primeira biografia de Anton LaVey, escrita por Burton H Wolfe (1974)<sup>217</sup>, mas nenhum dos documentários lançados sobre o processo de produção do filme, biografia de William Castle, ou entrevistas com atores e diretor, mencionam qualquer envolvimento de LaVey. Segundo Wolfe,

Em outubro de 1967, Anton viajou de avião para Hollywood por duas semanas. Apesar de sua presença, o filme da Paramount e Polanski não transmitia um retrato verdadeiro de um culto satânico moderno, embora alguns aspectos dele fossem precisos. Pelo menos o demônio usados para gerar o bebê de Rosemary estava próximo de um autêntico demônio. Era Anton, vestido com um traje de pele de látex

---

<sup>217</sup> Em 2008, o autor revisitou o livro e frente a outras bibliografias escritas sobre a COS e Anton LaVey, como as de Blanche Barton (1990; 2014), publicou *The Black Pope: The Authentic Biography of Anton Szandor LaVey*.

e escalas de répteis, um composto de descrições literárias tradicionais dos atributos físicos do demônio (WOLFE *apud* AQUINO, [1974] 2002, p. 36).

Partes de uma entrevista com LaVey também são encontradas no livro *Occult America* (1972), de John Godwin, especificamente no capítulo *Satan in the Suburbs*<sup>218</sup>, que articulou a noção de políticos envolvidos no Satanismo, ao informar que uma ex-consultora do evangelista Billy Graham teria participado de um ritual fazendo topless. De maneira distinta da maioria de jornais e matérias divulgadas no período, o autor trouxe um contraponto com os estereótipos do Satanismo, fundamentalmente quando abre espaço para as citações de LaVey sobre sua prática. Por sua vez, em 1973, Arlene J. Fitzgerald<sup>219</sup> abordou o grupo, no livro *Everything You Ever Wanted to Know About Sorcery, but Were Afraid to Ask*. A parte sobre Anton LaVey e a COS reuniu as informações que circularam em jornais e revistas, majoritariamente considerando o ponto de vista dos próprios satanistas sobre a religião:

"Satanismo é simplesmente ser honesto", disse uma devota sobre o culto. "Brutalmente honesto". Mas por que nos enganarmos? Quem não quer o melhor da vida? Não estamos todos basicamente envolvidos na tentativa de tornar nossas vidas tão boas quanto humanamente possível? É humano querer ganhar maior controle sobre o que podemos ser e podemos adquirir para nós mesmos no caminho dos bens materiais. O satanismo permite que você seja humano" (FITZGERALD, 1973, s/p.).

Em consonância com a multiplicidade de compreensões do Satanismo expressa nos jornais, revistas e livros, o documentário *Satanis: The Devil 's Mass*, dirigido e produzido por Ray Laurent, foi lançado em 1970. A produção reuniu entrevistas com os vizinhos de LaVey, alguns integrantes do grupo, com o próprio Sumo Sacerdote, e mesclou às sequências que mostram o interior da *Black House* e partes de rituais. Em 1970, Judith Rascoe descreveu cuidadosamente as características da casa de LaVey, a mesa de café feita com uma lápide e as sensações que o ambiente suscitava, e o documentário permitia ao público se aproximar do repertório de símbolos e imagens, sob outro suporte midiático. Foi cuidadosamente enquadrada pela câmera a estante de livros ornamentada com caveiras, animais empalhados, corvos e pinturas.

O documentário reuniu uma quantidade considerável de entrevistas de Anton LaVey, família, vizinhos e outros membros do grupo, com o objetivo de falar sobre as bases do Satanismo e o que ele significa. As filmagens foram feitas majoritariamente dentro de sua casa, em São Francisco, California, mostrando partes de rituais, encontros e discussões entre os membros do grupo em ambientes cuja estética se aproxima dos cenários de filmes de horror,

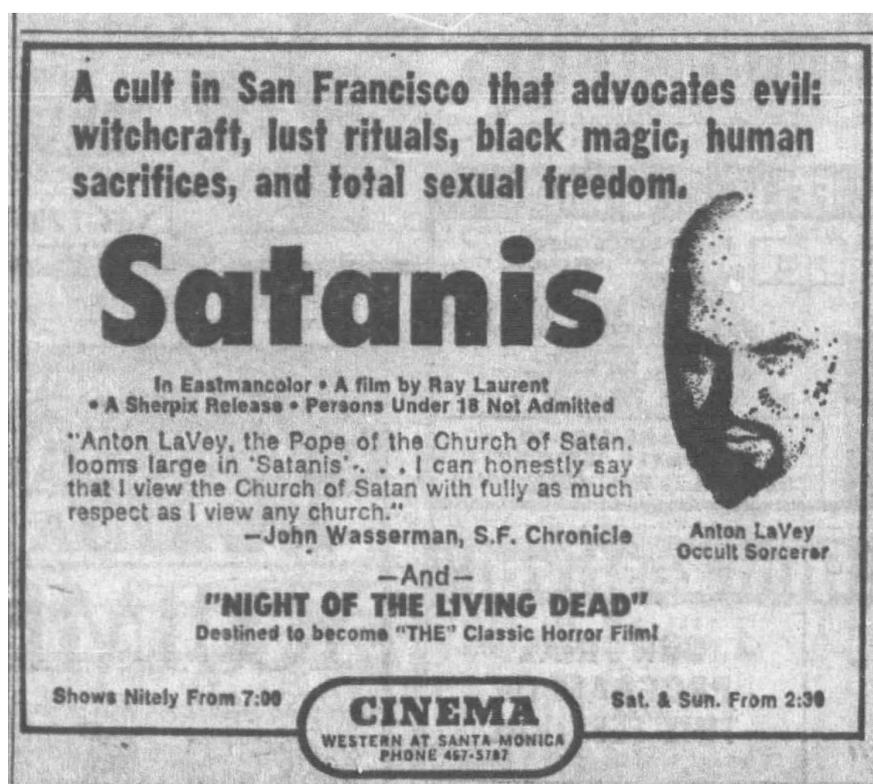
---

<sup>218</sup> Disponível em: <https://www.churchofsatan.com/interview-occult-america/> Acesso em: 16/03/2022.

<sup>219</sup> Durante a década de 1970, a autora publicou as ficções *Satanic Sex* (1973), pela editora *Manor Books*, e *The Devil's Gate* (1977), pela editora *Popular Library*.

escuros, góticos em tons de vermelho, roxo e preto, em consonância com as imagens que acompanham as reportagens e as matérias das revistas e dos jornais aqui levantados.

Figura 82 - Divulgação de *Satanis: The Devil 's Mass* no jornal *Los Angeles Times* (1971)

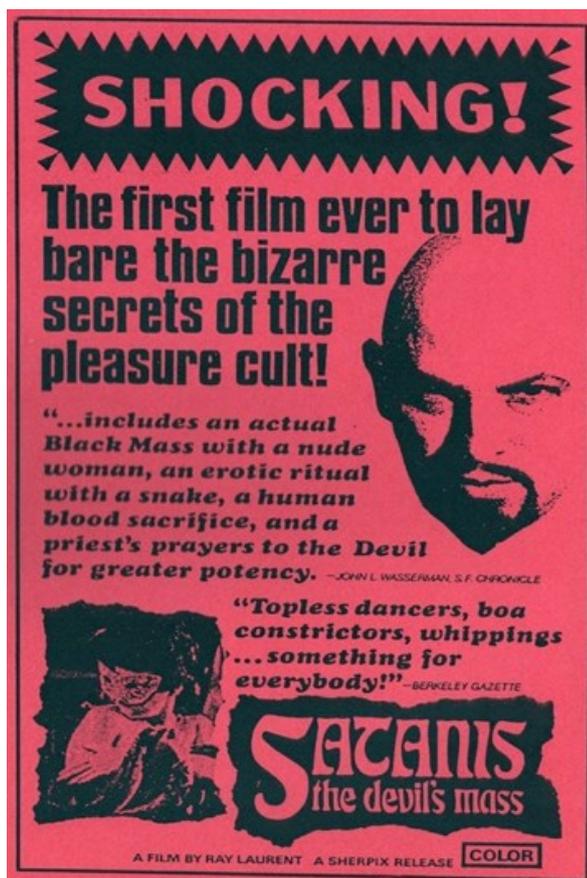


Fonte: [https://www.newspapers.com/image/385357086/?clipping\\_id=148035088](https://www.newspapers.com/image/385357086/?clipping_id=148035088) Acesso: 28/07/2022

A própria divulgação utilizou medos sociais para chamar a atenção do público no contexto, articulando estereótipos sobre Satanismo associados ao mal, Bruxaria, sacrifícios humanos e liberdade sexual, para se vender no mercado. Acima, o excerto especificou a classificação indicativa do documentário e destacou a crítica de John Wasserman para o *San Francisco Chronicle* de março de 1970, para atribuir credibilidade à produção: “Anton LaVey, o papa da *Church of Satan*, parece grande em *Satanis*. Eu posso honestamente dizer que vejo a *Church of Satan* com tanto respeito quanto vejo qualquer igreja” (WASSERMAN, 1970). Tal forma de divulgação não se distancia das características do Satanismo autodeclarado que busca um sentimento de choque e blasfêmia, o que é perceptível no texto que acompanhou a imagem de Anton LaVey na edição de 1970 do *San Francisco Examiner*:

Satanistas performam rituais luxuriosos para ajudar a si mesmos a alcançarem seus desejos carnis. Eles usam rituais de destruição para triunfar sobre seus inimigos. Eles empregam hexágonos e sacrifícios humanos (por aproximação), quando sentem que alguém os injustiçou. [...] Você será submetido a muitas práticas e crenças não convencionais nunca antes usadas em um filme. Você verá uma nova dimensão do ocultismo. “Satanis” é a mais pertinente, e talvez o mais impactante filme de nosso tempo. Mas definitivamente não é um filme para todo mundo. Se você escolher não vê-lo, nós entenderemos (SAN FRANCISCO, 1970, p. 175).

Figura 83 - Divulgação de *Satanis: The Devil 's Mass* (1970)



Fonte: <https://www.imdb.com/title/tt0063550/> Acesso: 08/04/2022

O tom de blasfêmia é semelhante na imagem 83, que contém outro trecho da mesma crítica de Wasserman: “... inclui uma Missa Negra real com uma mulher nua, um ritual erótico com uma cobra, um sacrifício humano de sangue e um Sacerdote “orando” para o Diabo por mais potência” (WASSERMAN, 1970). Em seguida, outra crítica do *Berkeley Gazette* é destacada: “Bailarinas de topless, jiboias, chicotadas... algo para todos”. Ambas as divulgações se baseiam na face de Anton LaVey já calvo, com a barba feita de forma a lembrar um bode, e com olhar levemente inclinado de baixo para cima descrito muitas vezes como penetrante. Após o lançamento, Wasserman teceu outro comentário no *San Francisco Chronicle*, em março de 1970, unindo um pouco de humor com o próprio conteúdo da produção:

Ah, sim, mais uma coisa. Fala-se em *Satanis* sobre lançar feitiços em inimigos. E gostaria apenas de aproveitar esta oportunidade, Anton, para afirmar inequivocamente que eu não sou seu inimigo. Eu sou seu amigo. Oh, claro, eu sinto que o filme do Sr. Laurent fica rapidamente bastante entediante. Mas isso não tem nada a ver com você, Anton, ou com as boas pessoas de sua igreja. Não senhor. Na verdade, posso dizer honestamente que vejo a Igreja de Satanás com tanto respeito quanto vejo qualquer igreja. Amigo. (WASSERMAN *apud* AQUINO, 2002 [1970], p. 81).

Ainda como parte do processo de divulgação, segundo Gary Tischler, no *Daily Independent Journal* (1970), a estreia do documentário no *Times Theater* contou com a

distribuição gratuita de cópias da *The Satanic Bible*, fato também mencionado no jornal *Contra Costa Sunday Times*: “a noite de abertura dos filmes será uma cortesia da *Church of Satan* com a presença de LaVey e sua esposa. Cópias gratuitas da *The Satanic Bible* serão distribuídas aos patrocinadores do cinema” (SATANIS..., 1970, p. 65).

O documentário se inicia com três não membros do grupo exprimindo percepções sobre pessoas que se declaram satanistas. Um senhor de cabelos brancos e óculos deixa um leve sorriso transparecer enquanto é enquadrado frontalmente pela câmera ao declarar: “eu não vejo como alguém pode sinceramente se envolver em uma doente e tola religião como esta” (SATANIS, 1970, 00:00:05). Em seguida, uma mulher negra é enquadrada da mesma forma enquanto fala com preocupação sobre Anton LaVey: “Ele vendeu-se completamente para o Diabo. Ele não tem nenhuma relação com Deus. [...] é algo que ele criou em sua própria mente” (SATANIS, 1970, 00:00:11). Dissonante no quesito de idade, a próxima entrevistada é mais jovem e fala com um sorriso aberto: “Eu acho que eles são loucos. [...] são bons médicos e advogados, pessoas muito proeminentes. Então eles entram [no grupo] e tornam-se pessoas totalmente diferentes” (SATANIS, 1970, 00:00:11). O documentário parte dessas percepções sociais enraizadas na cultura estadunidense sobre o Satanismo, para apresentar uma contraposição dessas entrevistas com membros da COS. Ao mesmo tempo, a ambientação sombria e misteriosa é mantida, mesmo quando apresentada conjuntamente a uma percepção mais positiva de Satã e do Satanismo.

Figura 84 - Abertura do documentário *Satanis: the Devil 's Mass* (1970)



Fonte: <https://www.imdb.com/title/tt0063550/mediaviewer/rm123737345/> Acesso: 08/04/2022

Então, a abertura do documentário (figura 84) é exibida, novamente com um conjunto de referências amplamente presentes no cinema de horror. Com uma indumentária e uma ornamentação que condizem com as especificações da *The Satanic Bible*, a sequência conta com um ambiente escuro, iluminado por tons vermelhos e verdes. Ao fundo, um órgão preenche o ambiente onde os satanistas aparentam iniciar um ritual. Vestidos com túnicas negras, caminham em direção a uma sala.

Nesta produção e outras entrevistas de LaVey durante o período, é possível identificar a contínua afirmação de que Satã não é compreendido como uma personificação do mal em oposição à bondade e à perfeição de Deus, mas como um símbolo de rebelião e liberdade que, como já indicamos, remonta o romantismo do século XIX na Europa e à releitura de Satã edificada pelo Satanismo Romântico. Porém, mesmo que este Satanismo redirecione o conceito rumo a Satã, tal liberdade permanece excludente, assim como o Satanismo da COS não foi edificado para as massas.

Mesmo como um outsider minoritário, LaVey e o Satanismo elaborado na COS corroboram opressões a esses mesmos outsiders que lhes fundamentam teoricamente. Demonstrando sua percepção das outras religiões do contexto e realizando uma crítica sobre elas, LaVey diz nunca ter existido uma religião voltada para as necessidades carnis do homem na qual o medo não seja necessário. Paradoxalmente, LaVey discute sobre isso utilizando estereótipos que circundam o gênero de horror e medos sociais, como a própria figura de Satã, pentagramas invertidos, um cenário escuro dentro de sua casa vitoriana pintada de preto.

Longe de solucionar as ambiguidades, LaVey estrategicamente se apropriou de estereótipos e dogmas religiosos para subvertê-los e operacionalizar transgressões como críticas culturais. Ao aproximar-se de Satã de forma positiva, abraçar a imagem de um “coletor de coisas bizarras” com predileção pelo horror, em contraposição com uma “alta cultura”, LaVey fornece as bases de uma nova prática Satanista não desprovida de ambiguidades e contradições:

Qualquer conteúdo diabólico ou estereotipado pode ser uma posição dogmática, mas pode também ser o produto do gênero escolhido ou um jogo deliberado com uma zona cinzenta, onde a ironia, a ambiguidade consciente ou comunicação relacionada ao público acrescenta uma camada extra à confusão sobre a espinhosa questão da representação (PETERSEN, 2013, p. 173).

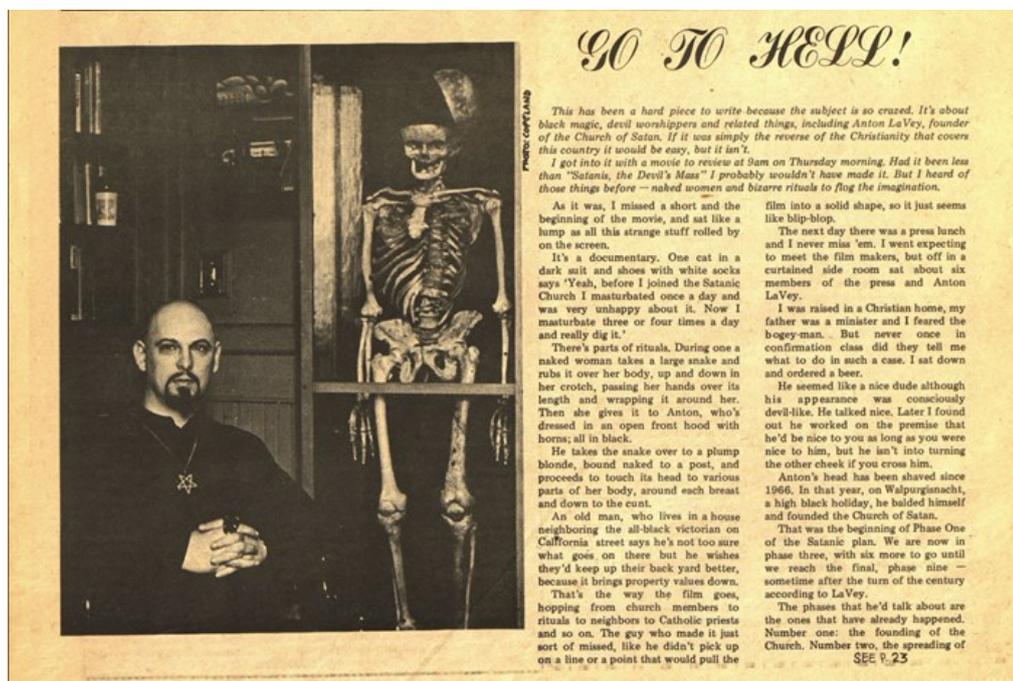
Segundo a matéria de Jeanne Miller, autora que publicou uma crítica sobre *The Brotherhood of Satan* em 1975, o documentário estreou no dia 04 de março no *Times Theater* e foi produzido entre 1967 e 1969. Miller argumentou que LaVey, embora não totalmente satisfeito com a produção, reconhece o valor positivo: “Ao menos mostra um Satanista real trabalhando, não atores performando esquemas tradicionais Cristãos” (LAVEY *apud* MILLER,

1970, p. 28). No mesmo jornal, após o lançamento do documentário, a crítica de Stanley Eichelbaum, intitulada *Exploitation for Satan* (Exploração para Satã), avaliou de forma negativa: “o filme de 88 minutos [...] é mais como um instrumento doméstico para a *Church of Satan* de Anton LaVey do que um estudo válido, ou mesmo provocador, de seu excêntrico código moral e estilo de vida extravagante” (EICHELBAUM, 1970, p. 26).

Não distante, o trecho da seção *On the Town*, do jornal *The San Francisco Examiner* realizou mais críticas negativas à produção: “É bastante interessante por um tempo, de fato, mas rapidamente se torna entediante” (ON THE..., 1970, p. 170). Na edição de abril de 1970, a revista *Newsweek*, no artigo *Cult of the Occult* (Culto do Ocultismo), também expressou uma recepção do documentário aliada a uma visão negativa do grupo, com base no livro de Arthur Lyons:

A *Church of Satan* de São Francisco tem uma reputação de orgia e perversidade louca no bairro de classe média onde está localizada. Mostra aos interessados de fora um filme chamado *Satanis* que supostamente reflete os rituais da Igreja - homens e mulheres vestidos de preto conduzindo uma missa negra (uma inversão zombeteira da missa cristã) com uma mulher nua para um altar. Os membros proclamam seu ódio e luxúria, e o líder Anton LaVey os abençoa: "Que todos os seus pensamentos luxuriosos cheguem à fruição. Salve, Satã"! Um homem sem calças é flagelado em uma tampa de caixão; então o caixão se abre para revelar uma moça nua, o homem desce no caixão, e ele está fechado - ou quase fechado, pois agora está um pouco lotado (THE CULT..., 1970, p. 96)

Figura 85 - Artigo de Sundog no jornal *Berkeley Tribe* (1970)



Fonte: <https://www.jstor.org/stable/community.28033789> Acesso: 12/05/2022

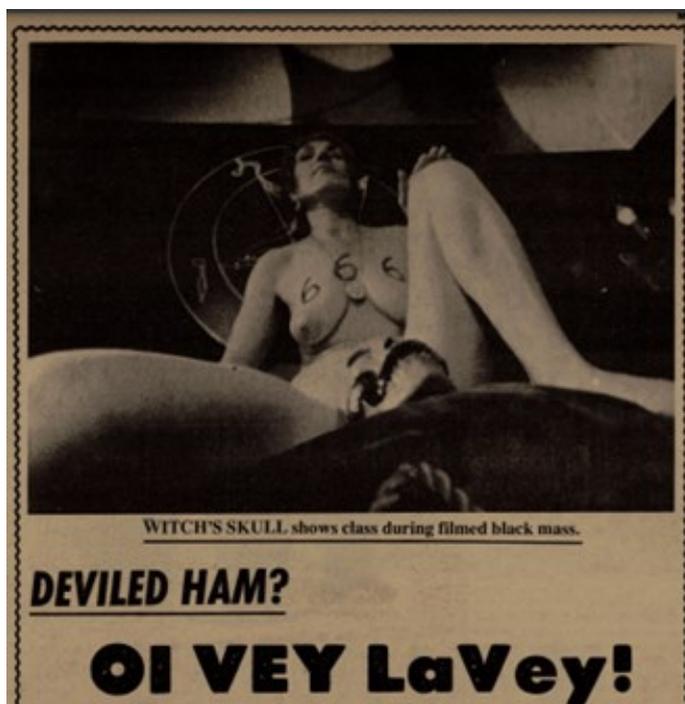
Alguns jornais independentes, como *Berkeley Tribe* e *Berkeley Barb*, também fornecem indícios de uma recepção do documentário. Em uma das edições de março, Sundog publicou o

artigo *Go to Hell* (Vá para o Inferno), acompanhado por uma foto de LaVey nas roupas tradicionais, ao lado de um esqueleto. Diferente de muitas análises dos outros jornais, o autor estabelece os desafios suscitados pelos temas relativos à Magia Negra, os adoradores do Diabo e o grupo fundado por Anton LaVey: “se fosse simplesmente um Cristianismo invertido que abrange este país seria fácil, mas não é” (SUNDOG, 1970, 13-20, p. 06).

A entrevista de Sundog com LaVey foi feita após o colunista assistir *Satanis* em uma conferência de imprensa. Assim como o próprio documentário e as biografias posteriores de LaVey, Sundog ressaltou um interesse pelo gênero de horror e ocultismo desde muito novo: “Cedo ele foi raptado pelo ocultismo, “Weird Tales” aos cinco anos de idade. Depois de Drácula e Frankenstein e em um estudo do ocultismo que nunca terminou” (SUNDOG, 1970, 13-20, p. 06). Os comentários sobre o documentário se direcionaram às cenas de rituais com mulheres no altar nuas e enroladas em cobras:

É um documentário. Um gato de terno escuro e sapatos com meias brancas diz: “Sim, antes de entrar para a *Church of Satan* eu me masturbava uma vez por dia e ficava muito infeliz com isso. Agora eu me masturbo três ou quatro vezes por dia e realmente curtindo (SUNDOG, 1970, 13-20, p. 06).

Figura 86 - Crítica sobre *Satanis* publicada no jornal *Berkeley Barb* (1970)



Fonte: <https://www.jstor.org/stable/community.28033264> Acesso: 12/05/2022

O destaque central da página do jornal *Berkeley Barb* com a crítica de Richard Ogar foi dedicado a uma cena da produção e que mostra frontalmente uma mulher nua, sentada no altar, acompanhada por uma caveira, um colar de pentagrama invertido e o número 666 escrito em seu peito, conforme a imagem a seguir. Na perspectiva de Ogar: “depois de assistir “*Satanis*,

The Devil's Mass" e ler sua recentemente publicada "The Satanic Bible", eu vejo que realmente há alguma substância em sua religião autoproclamada" (OGAR, 1970, p. 09).

Ao problematizar a construção dos rituais com a presença de mulheres nuas, Ogar permite observar um importante elemento nas práticas da COS, algumas ambiguidades que, ao mesmo tempo, caminham no sentido de condenar percepções Cristãs em direção à mulher e ao Mal, enquanto também as colocam em uma posição misógina no grupo: "Vagina? Urina? Lábios? Esta é a maneira do Diabo falar? (OGAR, 1970, p. 09). Frente a essa intensificação do tom, o autor finalizou a crítica com a seguinte colocação:

Agora, não me entendam mal. Não estou batendo em LaVey ou suas produções. O filme é habilmente feito e realmente divertido. Até mesmo a *The Satanic Bible*, apesar do ar vagamente zaratustreano de "Book of Satan" e da extrema liturgia das dezenove Chaves Enoquianas, tem muitos bons conselhos e alguns flashes de percepção. É que, atrás de todas essas armadilhas Satânicas, particularmente este Diabo parece ser um cara legal (OGAR, 1970, p. 09).

Além de *Satanis*, o documentário *Witchcraft 70's* (1970) debruçou-se sobre diversas práticas religiosas, como Bruxaria moderna, Umbanda, Espiritismo, e também dedicou alguns minutos para falar sobre o Satanismo e a COS. Sob a direção de Luigi Scattini, a produção originalmente italiana foi lançada em 1969, em Turnin, sob o título *Angeli Bianchi...Angeli Neri*. Isso fornece indícios de uma compreensão binária sobre Magia que a divide entre Magia Branca e Magia Negra, verificável no decorrer da produção. Diversos cartazes de divulgação mostraram Anton LaVey nas vestes tradicionais, frente a um altar e uma mulher nua, uma imagem já conhecida por outras mídias e amplamente veiculada durante a década de 1970.

As sequências que se dedicam a *Church of Satan* mostram a casa escura de LaVey por uma câmera que acompanha um casal entrando na casa, ornamentada com caveira, livros, pentagramas, a mesa feita com uma lápide e a ambientação de uma cerimônia de casamento Satanista, celebrado com uma mulher nua posicionada sobre um altar. Nas primeiras cenas, nota-se o cartaz de Anton LaVey, apontando o indicador para o público, assim como o Tio Sam, acompanhado pela frase: "Satã quer você", utilizada um ano após na capa do livro de Arthur Lyons.

Alguns cartazes utilizaram imagens de Anton LaVey e da *Church of Satan*, para o lançamento na Itália, nos Estados Unidos e no Japão. No caso italiano, um deles está em diálogo com as representações do Satanismo estadunidense, apresentando LaVey com a capa em tons preto e vermelho, braços abertos e pequenos chifres na cabeça, tal qual na *Look Magazine* e nas próprias filmagens da produção, em um exemplo de ritual Satanista. Por sua vez, o cartaz que circulou nos Estados Unidos com o título *Witchcraft '70* (Figura 87) continha o interior da casa

de LaVey, que está sentado folheando recortes de jornal, acompanhado por Michael Aquino no canto da sala, todo vestido de preto e ao lado do cartaz referenciando Tio Sam. Assim como filmes de horror, reportagens e matérias de jornais e revistas, o texto que acompanha a imagem utiliza medos sociais de orientação religiosa para atrair o público: “a verdade chocante sobre a Bruxaria tal qual existe hoje em nossas cidades e subúrbios”.

Figura 87 - Cartaz de divulgação de *Witchcraft '70* (1970) nos Estados Unidos



Fonte: <https://www.imago-images.com/bild/st/0098397837/s.jpg> Acesso: 29/07/2022

Ainda considerando os impactos da publicação da *The Satanic Bible*, o cenário musical, no que diz respeito a Heavy Metal e Black Metal, passaram a dialogar mais diretamente com temas relacionados ao Satanismo após sua formalização. Já em 1969, LaVey lançou o vinil *The Satanic Mass* a partir da própria produtora *Murgenrumm* e, posteriormente, em 1995 pela *Amarillo Records*, com músicas gravadas de uma Missa Negra conduzida na *Black House*. Segundo Michael Moynihan e Didrik Söderlind (2020), a banda estadunidense Coven, na capa do álbum *Witchcraft* (1969) sugeriu “uma verdadeira Missa Negra mostrando a foto de uma garota nua como o altar vivo” (MOYNIHAM; SÖDERLIND, 2020, p. 32). Como as imagens das matérias de revistas, jornais, programas de televisão e as representações veiculadas nos filmes do Horror Satânico, observa-se na capa os símbolos associados ao Satanismo, como a cruz invertida, o sinal de chifres com as mãos, o altar com velas pretas e cores escuras o vermelho. Segundo os autores, histórias sobre um possível “Woodstock Satânico”, onde um show do Coven seria o prelúdio para um discurso de LaVey, circularam durante os anos 1970 e foram mencionadas por Arthur Lyons em *The Second Coming*. A utilização da figura de Satã

como forma de oposição ao cristianismo pode ainda ser observada nas letras das músicas e nas capas dos álbuns das bandas Venon, Mercyful Fate e Bathory<sup>220</sup>.

### 3.3.3. Satã Retorna: Os Satanismos nas Revistas

Após a publicação da *Time* que questionava se Deus havia morrido, alguns anos mais tarde, em 1972, a mesma revista trouxe estampada em sua capa uma figura encapuzada e a face de um bode nas mesmas cores vermelhas e escuras. O subtítulo da revista, “O Renascimento do Ocultismo”, foi seguido pela constatação de que Satã havia retornado. Porém, Satã nunca deixou os Estados Unidos, apesar da novidade do Satanismo autodeclarado. Possivelmente, o que havia retornado, em uma renovada tônica, seria o uso social, como um instrumento para reunir sob a ótica do satânico o mal que desordena o país e precisa ser contido.

As revistas do período condensam esses medos sob os frequentes termos: “culto ao Diabo”, “oculto”, “satânico”, “magia negra” e “bruxaria”. Um bom exemplo dessa associação pode ser percebido na matéria referenciada na capa da revista *Time Magazine*, em 1972, conforme a imagem 88. A capa evidencia uma imagem ambígua de uma figura encapuzada e um pentagrama invertido, dois elementos amplamente encontrados no cinema de terror produzidos na década e, também, na estética do Satanismo autodeclarado.

Se em 1966, a revista questionava se Deus havia morrido, em 1972 foram identificadas formas de crer que supostamente (e perigosamente) substituiriam os cristianismos, segundo a matéria intitulada *The Occult: A Substitute Faith* (O Ocultismo: uma fé substituta):

Em Oakland, Califórnia. Quando a lua está cheia, um grupo de universitários se reúne em uma casa em um bairro de classe média, retira suas roupas e rodopia através da dupla espiral de uma dança de bruxas. No sul de Nova Jersey, uma recepcionista de 30 anos de idade enrosca um boneco vodu e coloca alfinetes de aço em um esforço determinado para assediar um rival no escritório para que este se demita. Em Chicago, de 75 a 100 pessoas - a maioria profissionais como gerentes de escritório, enfermeiras, assistentes sociais e químicos - reúnem-se semanalmente no *Temple of the Pagan Way* para receber instruções sobre feitiçaria antiga e magia cerimonial de um sumo sacerdote e sacerdotisa" (THE OCCULT..., 1972, p. 62).

No centro da primeira página da matéria, estava um pentagrama invertido. As práticas destacadas se apresentam como substituições de uma fé tradicional cristã predominante nos Estados Unidos. O tratamento direcionado a elas oferece suporte para identificar medos sociais em direção ao não tradicional e dominante no contexto e compreender o que estava dentro da

---

<sup>220</sup> Sobre o impacto do Satanismo na música, as implicações religiosas e políticas, ver Michael Moynihan e Didrik Söderlind, em *Lords of Chaos: a sangrenta história do Metal Satânico Underground* (2020), publicada pela *Feral House*, mesma editora que publicou a biografia de LaVey escrita por Blanche Barton.

alçada do que era compreendido como satânico e oculto que nomeia a matéria e foi problematizado: “denotando conhecimento oculto, artes secretas ou fenômenos inexplicáveis - não é mais tão apropriado. Enquanto alguns praticantes ainda zelam por seus segredos, muito do que antes parecia oculto já emergiu do subsolo há muito tempo” (THE OCCULT..., 1972, p. 62).

Figura 88 - Capa da *Time Magazine* (1972)



Fonte: <http://content.time.com/time/covers/0,16641,19720619,00.html> Acesso: 08/03/2022

Após apresentar a multiplicidade de práticas denominadas “bizarras”, o texto se dividiu em tópicos e, entre eles, Satanismo, Bruxaria, Espiritualismo, perigos demoníacos e Magia. Destacaram-se lojas especializadas em Ocultismo, a literatura do período posteriormente adaptada para o cinema: “mas o interesse vai além de livros e filmes: um número crescente de faculdades nos Estados Unidos está oferecendo cursos sobre aspectos do Ocultismo” (THE OCCULT..., 1972, p. 62). Em seguida, uma foto da COS ocupou metade da extensão da página (Figura 89), acompanhada pela legenda: “‘Na *First Satanic Church de São Francisco*.’ O fundador Anton LaVey (com chifres e espada) lidera os membros fantasiados na “cerimônia das bestas”, afirmando a natureza animal do homem” (THE OCCULT..., 1972, p. 62).

A matéria identifica que as mulheres supostamente possuem posições proeminentes nesses grupos, como Lilith Sinclair, Suma Sacerdotisa do *Lilith Grotto*, em Spotswood, cuja foto (figura 90) estava em evidência junto à legenda: “ela conduz os membros de um *grotto* em

um "ritual de compaixão", no qual uma súplica escrita é lançada sobre uma ponta de espada e queimada diante de um escudo do bode de Mendes, símbolo de Satã” (THE OCCULT..., 1972, p. 64). Na mesma página, estava uma foto de Karla LaVey, filha de Anton LaVey, descrita como uma Bruxa Completa, expressão que nomeia o livro publicado por seu pai em 1971.

Figura 89 - Membros da *Church of Satan* na *Time Magazine* (1972)



Fonte: <https://time.com/vault/issue/1972-06-19/page/69/> Acesso: 10/03/2022

Figura 90 - Foto de Lilith Sinclair liderando um ritual, na *Time Magazine* (1972)



Fonte: <https://time.com/vault/issue/1972-06-19/page/70/> Acesso: 10/03/2022

Um dos autores citados na matéria foi Owen Rachleff, que publicou em 1971 o livro *The Occult Conceit*, no qual discutiu as formas de fé organizadas nos Estados Unidos e na Inglaterra no período, porém de forma a desacreditá-las. O autor associou o Satanismo ao grupo de Charles Manson, assim como outros jornalistas fizeram. Com base no autor, a revista argumentou: “são fraudes da variedade intelectual e/ou financeira, ou pessoas perturbadas que

frequentemente confundem psicose com fenômenos psíquicos” (RACHLEFF *apud* THE OCCULT..., 1972, p. 65).

A matéria retomou crenças mesopotâmicas para explicar a criatura alada com chifres, conhecida pelo filme *The Exorcist*, e justificar como o imaginário não é recente. Sob perspectiva cristã, denominou Pazuzu como um demônio mesopotâmico e reconstruiu uma história da imagem do Diabo. Em seguida, a releitura de Milton é rememorada para argumentar que “[...] não é novidade para os Rolling Stones invocar a Compaixão pelo Diabo” (THE OCCULT..., 1972, p. 65). Identificando oposição entre o pensamento Iluminista e a crença no Diabo, argumentou:

Mesmo o Iluminismo não deu conta do Diabo. Assim como os antigos romanos afluíram aos cultos de mistérios nos dias da decadência religiosa e política, também os homens mais modernos procuram o Ocultismo em tempos de estresse ou de pragmatismo excessivo. O período vitoriano viu uma floração assim, a década de 1920 outra. Agora um renascimento do Ocultismo chegou à era espacial (THE OCCULT..., 1972, p. 65).

O tópico sobre Satanismo definiu a COS como um reflexo invertido do Cristianismo: “[...] oferece uma imagem espelhada da maioria das crenças e éticas tradicionais da Cristandade” (THE OCCULT..., 1972, p. 65). A matéria argumentou que o grupo invocava Satã não como um ser sobrenatural, mas como um “[...] símbolo do ego auto gratificante, que é o que eles realmente veneram” (THE OCCULT..., 1972, p. 66). Assim como o pesquisador anteriormente citado, a revista traçou paralelos entre o Satanismo e o grupo de Charles Manson, fomentando aproximações entre os possíveis crimes envolvendo satanistas: “no último verão em Miami, uma satanista de 22 anos matou um velho amigo de 62 anos, esfaqueando-o 46 vezes” (THE OCCULT..., 1972, p. 66). Não ao acaso, na mesma página, abordaram o fenômeno da Bruxaria e destacaram uma foto de John Cassavetes interpretando Satã em *Rosemary's Baby*. A construção de um pensamento ou uma ideia acontece pelas imagens apresentadas ou imagens evocadas conjuntamente ao texto que as acompanha e o público consumidor.

Apesar de apresentar alguns ângulos distintos dos mesmos fenômenos, o artigo caminhou principalmente no sentido de desvalidar as práticas que aborda, associando-as ao mal, a atitudes violentas, assassinatos ou práticas menos racionais, compreendidas como superstições, em consonância com a corrente sociológica do período:

O filósofo Huston Smith do Instituto de Tecnologia é uma das muitas autoridades que observam o renascimento do Ocultismo como uma resposta à falha da Ciência e da Razão, um movimento que ocorreu pela convicção de que a tecnologia falhou em tornar o mundo melhor, como os americanos há muito acreditavam que faria” (THE OCCULT..., 1972, p. 68).

Apesar da abordagem negativa apresentada ao longo da matéria, um contraponto é levantado a partir do sociólogo Marcello Truzzi:

Para a maior parte dos ocultistas, ele disse, as artes e práticas ocultistas são apenas uma forma de “religião pop”, mais saudáveis do que perigosas. “Elas mostram um desdém brincalhão pelo que era antes visto seriamente por muitos, e ainda é por alguns”. O interesse massivo pelo Ocultismo indica “uma espécie de vitória sobre o sobrenatural, uma desmistificação do que antes eram elementos culturais temerosos e ameaçadores”. O que antes eram segredos obscuros conhecidos apenas através da iniciação em ordens arcanas, agora estão expostos para todos os homens” (THE OCCULT..., 1972, p. 68)

A visão de Truzzi não prevaleceu nos jornais e nas revistas do período, apesar de não estar só. Embora o tom acusatório seja menor na leitura do sociólogo, é possível identificar ideias evolucionistas e o questionamento da credibilidade de determinadas crenças religiosas, de que a razão se opõe ao elemento sobrenatural, o qual deve ser superado e desmistificado. Durante a mesma década, o autor publicou outros artigos nas revistas *Sociological Quarterly* e *Fate Magazine* sobre o Ressurgimento do Ocultismo, as novas manifestações do Satanismo, Bruxaria e sua relação com a cultura popular. Segundo Michael Aquino (2002), Truzzi foi um amigo de LaVey anterior à fundação da COS que caracterizou o grupo nos termos de uma rejeição de espiritualidade e pragmatismo em favor de um realismo, materialismo e elitismo<sup>221</sup>.

Assim como a capa da revista, cabe notar como as fotos destacadas na matéria estão escuras em tons de vermelho, em ambientes góticos que se assemelham muito à estética do Horror Satânico. A descrição do grupo em uma revista de alta circulação, com símbolos e ambientações, fomenta a discussão sobre o tema tão presente nos Estados Unidos relativo a novas religiões, instabilidade política e movimentos sociais. A matéria constantemente relaciona as práticas religiosas e o Ocultismo ao cinema, não apenas nas fotos destacadas, como na menção de filmes de horror e imagem de John Cassavetes como Satã.

Porém, não foi a primeira vez que a *Time Magazine* abordou os temas na seção sobre religiões. Em 1971, a revista já havia mencionado o grupo *The Process Church of the Final Judgment*, fundado na Inglaterra e atuante nos Estados Unidos. No texto e na imagem, novamente os símbolos nos adereços e nas roupas dos integrantes do grupo foram apresentados como característicos do Satanismo:

Os educados, sérios e uniformizados “Mensageiros” do *Process Church of The Final Judgement* dificilmente passam despercebidos hoje em dia se alguém subir a Quinta Avenida ou a Avenida Michigan, em Chicago. A ponta dos seus colarinhos são

---

<sup>221</sup> Na medida em que Michael Aquino, o fundador do grupo Satanista teísta *Templo de Set* (1975), percebe Satã não apenas como símbolo, mas uma entidade real, diferente da *Church of Satan*, a crítica à análise de Marcello Truzzi torna-se mais compreensível: “Uma avaliação academicamente aceitável, sim - mas mais uma vez, que não se concentrou na essência supraracional da Igreja, mas sim no perfil racional que apresentava à sociedade cuja tolerância era forçada a cortejar” (AQUINO, 2002, p. 38).

ornamentadas com cabeças de cabras de três chifres vermelhos: entre os chifres balança uma grande cruz prateada. Satã e Cristo? Sim” (FELLOW..., 1971, p. 54)

Figura 91 - Menção ao *The Process Church of the Final Judgement* na *Time Magazine* (1971)



Fonte: <https://time.com/vault/issue/1971-09-06/page/57/> Acesso: 10/03/2022

Em 1970, a revista *Newsweek* também havia publicado a matéria *The Cult of the Occult* (Culto do Ocultismo), na qual o repórter Nicholas Kazan<sup>222</sup>, com 25 anos na época, descreveu a *Church of Satan* como banal, “um buraco altamente estilizado e arcano” (KAZAN, 1970). Segundo McCloud (2004), “a revista [...] incluiu rumores sobre uma batida policial em Houston em um “Santuário Satânico” que revelou ossos de animais sacrificados” (MCCLLOUD, 2004, p. 113). A matéria utilizou as reflexões de Arthur Lyons, em *The Second Coming: the rise of Satanism in America* (1970), com o intuito de confirmar a análise temerosa sobre o Satanismo e outras novas religiões e práticas do contexto, como a Bruxaria e o Espiritismo:

[...] apesar da nova visibilidade de seus devotos, os cultos mais distantes que glorificam o mal são impregnados por um ar de secretismo e aberração. Contos de assassinatos e sacrifícios humanos às vezes os cercam. Muitos deles são certamente exagerados, mas Arthur Lyons Jr., autor de "The Second Coming", um novo livro sobre satanismo na América que estes adoradores do Diabo “são loucos - realmente perigosos” (THE CULT..., 1970, p. 96).

Inteligentemente, notando a presença de uma suástica na mesa, justificada como um símbolo que pode ser utilizado no decorrer de um dos rituais, a matéria ainda destacou: “talvez significativamente [...] nenhum negro ou judeu estavam na missa” (THE CULT..., 1970, p. 97). LaVey, na revista *Cloven Hoff*, escreveu para a *Newsweek* em resposta, esclarecendo que a filiação a *Church of Satan* incluía tanto judeus quanto negros. Por sua vez, Kazan respondeu à LaVey que o texto publicado foi modificado sem consentimento, e não refletia sua opinião sobre a COS. Em resposta, LaVey escreveu:

<sup>222</sup> Nicholas Kazan, atualmente com 77 anos, é escritor, roteirista e diretor estadunidense, filho do cineasta nascido no antigo Império Otomano, Elia Kazan (1909-2003). Nicholas Kazan roteirizou diversos filmes, como o premiado *Reversal of Fortune* (O Reverso da Fortuna, 1990) e o amplamente conhecido no Brasil, *Matilda* (1996).

Quanto à suástica e bandeiras Confederadas que foram observadas por seu repórter ao lado de minha mesa, certamente ele também deve ter notado na mesma sala a coleção de instrumentos da Inquisição que eram representativos da “justiça” Cristã. Porque estes artefatos não são mencionados no seu artigo? (LAVEY *apud* AQUINO, 2002 [1970], p. 72)

Figura 92 - Matéria sobre Ocultismo e a *Church of Satan* na revista *Newsweek* (1970)



Fonte: <https://archive.org/details/newsweek75aprnewy/page/n217/mode/2up?q=satan&view=theater> Acesso: 21/06/2022

Assim como em muitas revistas e jornais do período, *Rosemary's Baby* também foi relacionado ao interesse pelo Ocultismo: “o filme [...] ganhou uma ampla audiência por seus pesadelos de bruxaria e o mal” (THE CULT..., 1970, p. 96). Em 1971, a *Newsweek* publicou outra matéria denominada *Evil, Anyone?* (Mal, alguém deseja?), levantando um debate sobre supostos crimes satânicos (BARTON, 2014). Já em 1974, Bernard Gotfryd chamou atenção para um “frenesi sobre exorcismo” causado pelo lançamento de *The Exorcist* (1973), que fez a “[...] América pensar sobre o Diabo [...] o filme surfou na onda do interesse renovado pelo Ocultismo” (GOTFRYD, 1974, p. 05).

O tom de alerta que reforça medos sociais é perceptível nessas revistas, ao observarmos as imagens associadas às matérias sobre Religiões, Ocultismo e Satanismo. Os títulos e o conteúdo chamavam atenção para o Diabo e o perigo dos cultos e das formas alternativas de religião emergentes. Ao lado de um histórico de temor em direção ao Satânico, essa forma de veiculação de informações intensificou um medo que se encontra no coração do Horror Satânico e outros aspectos da sociedade estadunidense.

Tal interesse é igualmente perceptível na *Look Magazine* (1971), cuja capa estampou Anton LaVey segurando uma caveira (figura 93) em um fundo escuro. Ainda que LaVey fosse Satanista autodeclarado que praticasse magia, a chamada específica para o artigo que o

mencionou foi intitulada *Witchcraft is Rising: east coast white witches - west coast black magic* (A Bruxaria está Crescendo: Bruxas Brancas na costa leste - Magia Negra na Costa Oeste), escrito por Brian Vachon, reforçando a disparidade moral entre a denominada Magia Branca e a Magia Negra. A descrição de Vachon fortaleceu os paralelos entre Anton LaVey e a COS, com o gênero de horror, um cenário gótico e construído para causar medo em alguns e identificação em outros, como é possível notar com o seguinte excerto:

O quarto estava na frente da sede da primeira *Church of Satan*, em São Francisco, de três andares e pintada em um preto profundo. Uma mesa de café num sofá preto ornamentado era uma sepultura com pernas. Sobre a lareira, um pequeno animal peludo - um rato - com um eterno sorriso. À sua direita estava a cabeça cortada de uma águia careca, olhando para lugar nenhum. Em uma das estantes havia uma pequena etiqueta sugerindo que pessoas flagradas retirando livros teriam suas mãos amputadas. As outras três paredes penduravam pinturas, todas representando a morte e algumas formas de chegar a este estado, todas assinadas por Anton Szandor LaVey (VACHON, 1971, p. 40).

Figura 93 - Anton LaVey na capa da *Look Magazine* (1971)



Fonte: <https://satanist.io/biographies/index.html#look-mag-1971> Acesso: 20/04/2022

Ao lado dessa descrição, estava uma grande foto de LaVey, sentado, vestido de preto, com o manto vermelho contrastante e um colar com um pentagrama invertido (figura 94). Na matéria, LaVey foi apresentado como um Bruxo, “a epítome da Bruxaria negra na América

hoje” que argumentou existir “um demônio dentro do homem, [...] ele deve ser exercitado, não exorcizado” (LAVEY *apud* VACHON, 1971, p. 40).

Figura 94 - Foto de Anton LaVey na *Look Magazine* (1971)



Fonte: <https://satanist.io/biographies/index.html#look-mag-1971> Acesso: 20/04/2022

Reforçando a compreensão do Satanismo em proximidade a crimes, violência e sacrifícios, Vachon escreveu que, na Califórnia, policiais receberam denúncias que relataram jovens carregando malas ritualísticas com “drogas, poções, ossos de animais e ocasionalmente dedos humanos” (VACHON, 1971, p. 40). Residentes das áreas próximas de montanhas a oeste afirmaram escutar estranhos cantos cerimoniais à noite, e depois encontraram nos dias seguintes galinhas decapitadas e gatos escalpelados abandonados em locais de acampamento. Embora a matéria lembre que LaVey não é um adorador de Satã, simultaneamente apresentou a visão do Bruxo autodeclarado Raymond Buckland<sup>223</sup>, para o qual são pessoas como LaVey responsáveis por difamar o nome da Bruxaria. A citação em destaque na página condiz com tal perspectiva e indica a heterogeneidade religiosa nos Estados Unidos e as distintas formas de compreender o Satanismo no período histórico: “Convertidos insistem que a Bruxaria é uma forma benigna de religião. É a Magia Negra, eles dizem, que dá má fama às bruxas” (VACHON, 1971, p. 42).

<sup>223</sup> Raymond Buckland (1936-2017) foi um bruxo wiccano iniciado por Gerald Gardner e um dos responsáveis por introduzir nos Estados Unidos a bruxaria Gardeniana no início da década de 1960. Buckland também possuía PhD em Antropologia e foi autor de diversos livros, como *Witchcraft Ancient and Modern: Looking at the Development of Wicca* (1970) e *Witchcraft From the Inside: Origins of the Fastest Growing Religious Movement in America* (1971).

Figura 95 - Anton LaVey na *McCalls Magazine* (1971)



Fonte: <https://www.infernal-michigan.com/2019/03/archives-of-evil-church-of-satan.html> Acesso: 06/06/2023

Na edição de 1970 da *McCall's Magazine*, LaVey também já havia ocupado o centro de duas páginas em uma grande foto, conforme a imagem 95, que o expunha em uma roupa semelhante àquela que um ano mais tarde apareceria na *Look Magazine*. A capa da edição da revista exibia um foco particular no tema sobre Ocultismo, impressa em cores escuras, com a face de um gato preto junto à chamada no topo: *The Occult Explosion. Satan Worship* (A Explosão Ocultista. Adoração a Satã). A longa matéria sobre Satanismo, escrita por Judith Rascoe, começou com um parágrafo de humor sutil:

'A *Church of Satan*' disse meu amigo (que acredita em Astrologia, tarot, quiromancia, macrobiótica e terapia Gestalt) 'soa como um local errado' [...] Quando eu contei ao meu amigo que eu ia visitar os satanistas, ele disse, 'Antes você do que eu - mas me diga o que você descobriu' (RASCOE, 1970, p. 75).

Combinando o humor e uma descrição da casa de LaVey que acentuou o caráter amedrontador, a autora falou sobre Diane LaVey e o local onde a receberam: "Não era sinistro nem sombrio, ela é pequena e bonita como uma atriz, com cabelo loiro bruxesco até a cintura, grandes cílios e uma atitude amigável, animada" (RASCOE, 1970, p. 75). Além de apresentá-lo como um Doutor da Teologia Satânica, o Sumo Sacerdote da COS ou o Papa Negro, Rascoe

ressaltou o olhar penetrante de LaVey e a roupa característica, o que lhe rendeu a seguinte comparação: “ele veste um terno preto com um colarinho romano e um medalhão satânico pendurado em seu pescoço em uma corrente de prata; à distância, ele pode ser confundido com um pároco amigável de uma Igreja Ortodoxa progressista” (RASCOE, 1970, p. 75).

Rascoe reconheceu o interesse contextual pelo Ocultismo e pelo Satanismo, fundamentalmente após a fundação da COS: “Jornais dedicaram reportagens de ocasiões rituais, como um casamento Satânico (celebrado por uma mulher nua, usada como altar), batizado e até mesmo um funeral” (RASCOE, 1971, p. 133). Como outro indício da popularidade, Rascoe divulgou a informação errônea de que LaVey teria atuado como consultor técnico de *Rosemary 's Baby*.

Durante a entrevista, Rascoe identificou livros de Aleister Crowley, Margaret Murray, bem como uma influência de Nietzsche, levando a compreender o Satanismo como uma filosofia da vontade. Caminhando para a finalização da matéria, a autora descreveu a experiência em uma *Satanic High Mass* de forma detalhada e cujo fim contou com muitos sorrisos em um clima otimista. Ao identificar LaVey como a força por trás do crescimento do Satanismo nos Estados Unidos, o título e subtítulo da matéria de Dick Russell<sup>224</sup> para a *Argosy Magazine* alertaram: “O Satanista que quer dominar o mundo: um milhão de seguidores filiam-se à *Church of Satan* de Anton LaVey - e seus números estão crescendo” (RUSSELL, 1975, p. 03)<sup>225</sup>. Russell disse existirem 25 mil seguidores que se declaram cidadãos do Império Infernal e argumentou sobre a visibilidade gerada em torno de LaVey com sua participação como consultor técnico em *The Devil's Rain*, gravado em Durango, no México, “não distante do desfiladeiro da Sierra Madre onde a lenda diz que Pancho Villa vendeu sua alma para Satã por poder ilimitado” (RUSSELL, 1975, p. 42-43).

O autor descreveu o encontro com o LaVey como um próprio filme de horror. Assim como Rascoe, para Russel, o penetrante olhar de LaVey e suas vestimentas chamavam atenção no cenário desértico de Durango: “Ele está usando o familiar traje preto, com um amuleto prateado com uma cabeça de cabra dentro de um pentagrama invertido pendurado em seu pescoço” (RUSSELL, 1975, p. 43). A narração de Russell próxima do horror fortaleceu a imagem de LaVey como um Satanista que exerce influência sobre as pessoas ao seu redor

---

<sup>224</sup> Nascido em 1947, Dick Russell escreveu a matéria com 28 anos na época. Russell era colunista, ilustrador e editor colaborador de *Argosy Magazine* (1975-1976), *Boston Magazine* (1981-1983) e *Amicus Journal*.

<sup>225</sup> Disponível em: [https://archive.org/details/sim\\_argosy\\_1975-06\\_381\\_6/page/n1/mode/2up](https://archive.org/details/sim_argosy_1975-06_381_6/page/n1/mode/2up) Acesso: 16/03/2022. A matéria pode ser encontrada no site oficial da *Church of Satan* disponível em: <https://www.churchofsatan.com/interview-argosy/> Acesso: 16/03/2022.

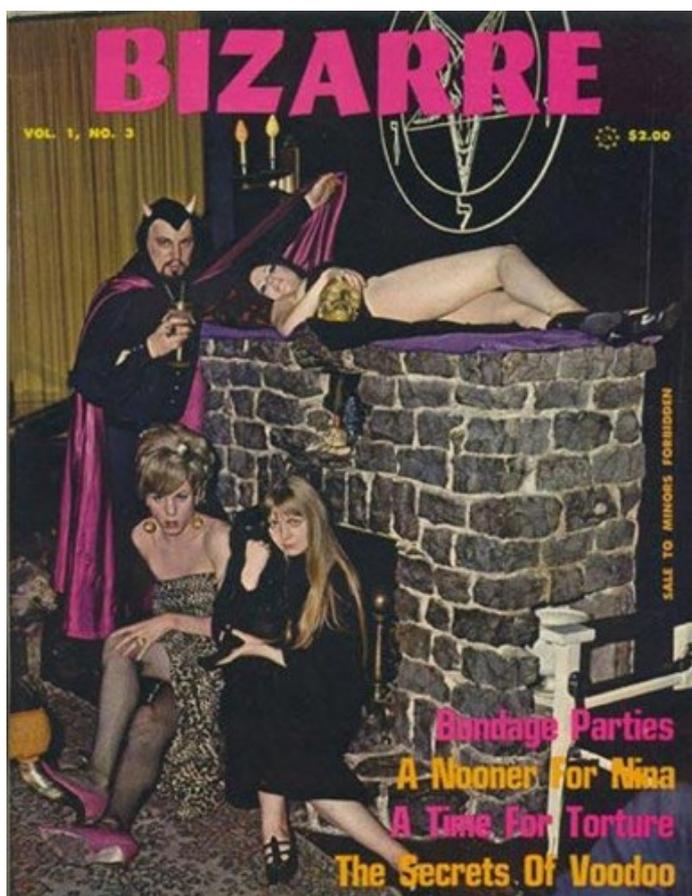
Ninguém está disposto a prender-se aos eventos que levaram à demissão antecipada de LaVey. Mas algo definitivamente repousa sob a superfície. Ida Lupino, que interpreta a vítima do Diabo no filme, está usando um crucifixo, não apenas no set, mas em todos os lugares que ela vai em Durango. Ernest Borgnine, que interpreta o Diabo, admite ter aceitado um sacerdócio honorário estendido por LaVey. Entre os habitantes da vila, que sempre acolhiam a chegada dos cineastas gringos, surgiram sentimentos ainda mais portentosos” (RUSSELL, 1975, vol 381, p. 57).

Mencionando outro ator da produção, William Shatner, e a experiência ao lado de alguns satanistas, Russell continuou a descrever a ocasião como um enredo de horror:

“Fiz uma viagem de caça no último fim de semana com alguns deles”, diz o ator William Shatner, uma vez herói de “Star Trek”. ‘Coisas que aparentemente nunca aconteceram, deram errado. As pessoas cortaram suas mãos, os remos da nossa canoa quebraram, o padrão dos pássaros era impossível de seguir. Finalmente a canoa tombou e estas pessoas estavam certas da presença do diabo em Durango’.

(SHATNER *apud* RUSSELL, 1975, vol 381, p. 57).

Figura 96 - Anton LaVey na capa da revista *Bizarre* (1967)



Fonte: <https://dangerousminds.net/tag/Anton-LaVey> Acesso: 11/03/2022

Com LaVey nos altares, usando a capa e rodeado por mulheres nuas, alguns exemplos de revistas adultas interessadas nas práticas do grupo recém-institucionalizado foram a *Black Arts Today*, *Bizarre* (1967), *JayBird Journal* (1967) e *Nude Living* que, como já problematizado no capítulo 3, remontam à Missa Negra e uma percepção misógina sobre a mulher na sociedade.

As narrações das revistas, seus títulos e as formas plurais de veiculação dos Satanismos religiosos fornecem o material sob o qual se debruçam os filmes do Horror Satânico. A estética Satanista que circulava nas revistas também vestiu os personagens de diversos filmes do ciclo; assim como fotos e descrições dos espaços rituais, principalmente na casa de LaVey, visualizados nas sequências dos filmes que se ancoram nas representações contextuais de tal prática. A filosofia e outras ideias centrais para o Satanismo autodeclarado, constantemente discutidas nessas revistas pela perspectiva sociológica ou religiosa, estão em consonância à seja dos personagens satanistas que direcionam críticas consonantes ao Satanismo, à negação dos prazeres, das potencialidades do corpo e das sexualidades, ou então dos sacrifícios praticados que enquadraram na câmera majoritariamente mulheres em sofrimento.

### **3.3.4 Os Satanismos nos Jornais**

Em consonância com a proposta teórico metodológica de observar o cinema em diálogo com a cultura da mídia de seu contexto, Kellner argumenta que tal cultura é também constituída pela imprensa, que vai dos jornais às revistas, as quais utilizam de meios visuais para jogar com uma vasta gama de sentimentos, emoções e ideias. Não distante e articulando a proposta de Kellner, Valim defende um olhar cuidadoso e multidisciplinar em direção ao circuito comunicacional que tampouco ignora a relação com outras fontes. Logo, como não existem filmes fora da história, observar a forma como as religiões e os Satanismos são veiculados nas outras mídias caminha ao encontro da definição deste ciclo, a compreensão de como tal prática era compreendida heterogeneamente no contexto e que possibilitou a presença em narrativas cinematográficas e o reconhecimento pelo público.

Paralelos às matérias publicadas em revistas, os jornais estadunidenses independentes e de alta circulação abordaram constantemente temas relacionados a Satanismo, Ocultismo, Bruxaria, com múltiplas perspectivas e objetivos. Alguns buscavam explicar o fenômeno em termos acadêmicos e embasados em pesquisas universitárias, enquanto outros se pautavam em entrevistas com satanistas, bruxas e bruxos autodeclarados, ou padres e adeptos de diversas religiões cristãs. Muitas vezes, as visões plurais sobre as transformações no cenário religioso e social estadunidense estavam simultaneamente presentes nos mesmos textos. Em conjunto com as outras fontes aqui levantadas em função de uma problematização do cinema de horror, novamente se observam medos de orientação religiosa e política que permeavam o ambiente social do período e forneceram o espaço necessário para o ciclo do Horror Satânico se organizar.

Antes de o Satanismo ser abordado em revistas, como *Time*, *Look* e *Newsweek*, em 1964, Monique Benoit, colunista do *San Francisco Chronicle*, escreveu sobre LaVey como um investigador psíquico que passava “noites investigando casas e cemitérios assombrados, e agora sedia estranhos rituais em sua ameaçadora casa negra” (BARTON, 2014, p. 72). Após a fundação oficial do grupo, diversos jornais estadunidenses noticiaram o primeiro casamento, o primeiro batismo e o primeiro funeral celebrados pela COS.

Figura 97 - Notícia sobre o casamento Satanista no *Marshfield News-Herald* (1967)



Fonte: [https://www.newspapers.com/image/266188715/?match=1&clipping\\_id=148045957](https://www.newspapers.com/image/266188715/?match=1&clipping_id=148045957) Acesso: 11/04/2022

Em dezembro de 1967, diversos jornais noticiaram o funeral Satanista de Edward D. Olsen. Em *The Capital Journal* a notícia foi acompanhada por duas imagens do funeral, que mostravam Anton LaVey e Lenore Cosseboom<sup>226</sup>, seguidas pela chamada *Satanic Rites for Sailor* (Ritos Satânicos para o Marinheiro). A notícia apareceu no jornal *The Gazette* intitulada *A Soul for Satan* (Uma Alma para Satã). Com ampla divulgação na mídia, matérias sobre o casamento entre John Raymond e Judith Case podem ser encontradas, em 1967, no *The Idaho Statesman*, *Marshfield News-Herald* e muitos outros<sup>227</sup>.

<sup>226</sup> Leonore Cosseboom foi uma membro fundadora da *Church of Satan* na década de 1960.

<sup>227</sup> O primeiro casamento Satanista celebrado por LaVey também foi noticiado em jornais na Inglaterra, como *Evening Standard*, publicado em 1967. No Canadá, a notícia foi veiculada nos jornais *Saskatoon Star-Phoenix*, *The Ottawa Citizen*, *The Red Deer Advocate* e *The Montreal Star*. O funeral Satanista foi noticiado na primeira página do jornal *The Leader-Post*, em 12 de dezembro de 1967, no *The Expositor*, *Calgary Herald*, *The Sault Star* e outros.

Em 1967, o jornal *underground Berkeley Barb*<sup>228</sup> publicou a matéria *Satiating Satan* (Saciando Satã), escrita por Donald Richard Donahue<sup>229</sup>, que compareceu ao casamento Satânico celebrado na casa de LaVey. Com abordagem do evento de uma forma distinta dos jornais de grande circulação, Donahue descreveu partes do momento: “a cerimônia foi impressionante [...] apresentou uma mulher nua (um repórter característico a descreveu como “topless e bottomless”) e a bênção dos ouvintes com um falo (não um real)” (DONAHUE, 1967, p. 05). Segundo o autor, a cerimônia foi posteriormente encenada para sete diferentes câmeras cinematográficas que representavam canais de televisão e agências de outros países. O local estava repleto de fotógrafos e um número muito acima dos convidados oficialmente, todos recepcionados no bar subterrâneo de LaVey, que, “[...] como você sabe se leu os jornais locais, é acessado por uma porta através do armário” (DONAHUE, 1967, p. 05).

Por sua vez, o primeiro batismo satanista, conduzido por LaVey em sua filha Zeena Galatea LaVey, foi noticiado em jornais, como, por exemplo *The South Bend Tribune*, *The Capital Journal*, *The Press Democrat* e *Tucson Daily Citizen*, no qual a matéria alertou no título: “uma nua escultural serve como altar em Batismo Satânico” (SHAPELY..., 1967, p. 16). Já David Lamb narrou a cerimônia na matéria para *The Capital Journal*:

Enquanto LaVey tocava a testa de sua filha com uma espada, cinco sacerdotes vestidos se reuniram em um semicírculo e depois se separaram. O Sumo Sacerdote percorreu a câmara, que continha uma cadeira de barbeiro do século XIX e uma estante repleta de livros de horror, tocando sinos e entoando cantos a Satã (LAMB, 1967, p. 25).

Não distante da forma como Lamb abordou o evento, a notícia no jornal *El Paso Herald-Post* contou com uma imagem no centro da página, como se observa na figura 98, intitulada *Child Baptised by 'Church of Satan' ... Symbolizing 'Good... Lust for Life* (Criança batizada pela 'Igreja de Satã'... Simbolizando o 'Bem... Desejo de viver). A mesma fotografia (figura 98) estava presente no artigo de Dick Russell.

Em 1969, o Satanismo foi abordado como uma prática real para além da ficção no artigo de Mark E. Oliva. Em tempos de Halloween, o jornalista questionou onde estão as bruxas reais, ainda que seja “comum hoje em dia desprezar a bruxa e outros praticantes de adoração ao Diabo como superstição” (OLIVA, 1969, p. 02). Na direção oposta dessa categorização, Oliva realizou aproximações entre Bruxaria e Satanismo, de forma a quase igualar as duas práticas. Além

---

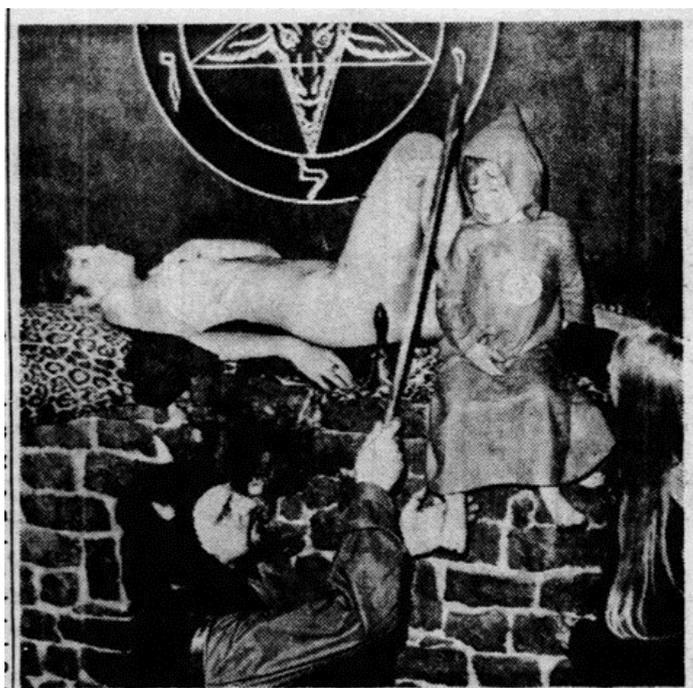
<sup>228</sup> O jornal *Berkeley Barb* foi criado em 1965 por Max Scherr, um dos primeiros jornais undergrounds a se posicionarem durante a década de 1960 a favor dos direitos civis, da contracultura e contra a guerra. Publicado semanalmente durante 1965 e 1980, o jornal misturava política radical e arte psicodélica, quadrinhos de guerrilha, acontecimentos locais, opiniões e frequentes chamadas para protesto.

<sup>229</sup> Donald Richard Donahue (1942-2010) foi editor de quadrinhos durante o movimento underground na década de 1960, sob o pseudônimo Apex Novelties. Segundo Bob Levin, “Donahue publicou materiais políticos radicais nos anos 70, incluindo os do Partido Panteras Negras e do Exército de Libertação Simbionês” (LEVIN, 2011).

disso, argumentou que a Missa Negra é construída como uma cerimônia de adoração para aqueles que se voltaram a Satã como divindade:

A maioria dos demonologistas acreditam que a história das religiões e do Satanismo indicam que sua origem está nas perversões da missa “branca” ou Católica por sacerdotes da igreja do primeiro milênio. De acordo com esses estudantes, a missa “branca” nestes dias, através da transformação do pão e vinho em carne e sangue de Jesus Cristo, era vista por muitos como uma forma de “magia branca” (OLIVA, 1969, p. 02).

Figura 98 - Foto do batismo Satanista de Zeena LaVey em 1967, em matéria do *El Paso Herald-Post*



Fonte: [https://www.newspapers.com/image/798266063/?clipping\\_id=99574108](https://www.newspapers.com/image/798266063/?clipping_id=99574108) Acesso: 11/04/2022

Alguns jornais independentes também publicaram matérias sobre as transformações religiosas do período e os novos grupos da Bruxaria e do Satanismo. Durante a década de 1960, era possível encontrar na seção de anúncios do jornal independente *Berkeley Barb* horários de Missa Negra e Seminários Cristãos sobre a filosofia do Satanismo. Em outro jornal underground, *The East Village Other*<sup>230</sup>, Elfrida Rivers na entrevista *Emanations* citou brevemente Anton LaVey e seu investimento em direção a mulheres que desejam ser bruxas: “LaVey é um satanista autodeclarado; eu não sei se ele tem os poderes que clama ou se ele é uma fraude [...], mas qualquer pessoa que pague cinco dólares - ou cinco centavos - por essas lições, provavelmente merece qualquer tipo de lição que receba” (RIVERS, 1968, p. 09).

<sup>230</sup> O jornal *The East Village Other* (EVO) foi fundado em 1967 por Allan Katzman, Walter Bowart e John Wilcock, e trazia uma mescla entre psicodelia e política revolucionária, visível nas diversas entrevistas publicadas com Timothy Leary e Allen Ginsberg. O jornal foi um dos responsáveis pelo início da *Underground Press Syndicate* (UPS), sendo impresso até 1972 (GUIDA, 2021).

Apesar de não mencionar diretamente a COS, em 1969, o jornal *Muhammad Speaks*<sup>231</sup> publicou o artigo *Astrology and Devil Worship: Rising Pseudo-Science and Religion For Deranged White America* (Astrologia e adoração ao Diabo: Pseudociência e religião em ascensão para a América Branca Perturbada), aproximando Bruxaria e Ocultismo do conceito de irracionalidade e argumentando: “atualmente, a prática da bruxaria está lançando um feitiço em centenas de americanos brancos” (ASTROLOGY..., 1969, p. 07). Ao abordar a figura de Satã sob uma consciente e lúcida perspectiva de raça, o jornal pontuou: “nós encontramos centenas de modernos americanos brancos adorando o diabo que seus antepassados haviam ensinado os escravos a temer” (ASTROLOGY..., 1969, p. 07). Entre as fontes que esta pesquisa levantou, esta foi a única reflexão realizada no período que interseccionou os debates sobre colonização com o branco Satanismo autodeclarado.

Lembrando da fala de Anton LaVey acerca dos impactos de *Rosemary's Baby*, o jornal igualou Satanismo à adoração ao Diabo e afirmou sua existência como religião autodeclarada nos Estados Unidos, explorando o aumento da procura por livros e materiais “ocultistas”. Destacou-se o objetivo lucrativo do que se denominou misticismo e dados de uma pesquisa do *Wall Street Journal* que indicam tal lucratividade vinculada ao tema, mas também um crescente interesse pelo Ocultismo e outras crenças que se estendeu durante a década de 1970:

[...] uma loja de Nova York negociando com produtos ocultistas ampliou 100% nos últimos três anos. A editora recém fundada especializada em misticismo agora possui 30 títulos, desde uma cartilha de astrologia até um dicionário sobre ocultismo [...] Uma grande parte do que você vê e lê são bobagens, admite Curtis Fuller, editor da Fate Magazine, outro jornal sobre o sobrenatural. A Citatel Press, que tem cerca de 15 livros sobre misticismo, informa que as vendas estão florescendo nas “áreas universitárias”, particularmente em Nova York, Chicago, Boston e sul da Califórnia (ASTROLOGY..., 1969, p. 07).

Acompanhado por uma foto de LaVey (figura 99), em 1970, o jornal *Globe-Gazette* trouxe o artigo escrito por Jacquin Sanders e o apresentou como Emissário de Satã e o Satanismo como “o lado negro do ocultismo. Envolve uma inversão de todos os valores morais. É o infundável mal encarnado” (SANDERS, 1970, p. 07). Sanders argumentou sobre o

---

<sup>231</sup> O jornal *Muhammad Speaks* foi publicado entre 1960 e 1975. Durante o final dos anos 1960, foi o de maior circulação escrito por pessoas negras nos Estados Unidos. As publicações combinavam um jornalismo investigativo ao lado de uma orientação para a comunidade e pontos de vista Nacionalistas Negros: “Em 1960, o Ministro Nacional da Nação do Islã, Malcolm X, publicou a primeira edição de um jornal baseado no Harlem intitulado *Sr. Muhammad Speaks*. Era um jornal da cidade do tamanho de um tablóide chamado de “militante mensal dedicado à Justiça para o Homem Negro”. Malcolm X alistou escritores e jornalistas negros profissionais para coletar notícias, escrever histórias e editar provas de galé. O jornal imprimiu os ensinamentos do honorável Elijah Muhammad, o líder da Nação do Islã, e cobriu as principais questões de justiça racial da época, com vistas às lutas domésticas e internacionais contra o racismo e o colonialismo” (HUSSAIN, 2021). Em 1961 o jornal mudou o nome para *Muhammad Speaks* e iniciou a circulação nacional, unindo discussões religiosas, seculares, e acompanhado por ilustrações de designers gráficos, ilustradores e artistas sobre a luta pela liberdade Negra durante as décadas de 1960 e 1970.

crescimento da COS, os rituais envolvendo mulheres nuas e, ao final do texto, mencionou os assassinatos do grupo de Charles Manson e como, se comparado à Família, “fazem com que as atividades de Anton LaVey pareçam uma válvula de segurança quase benéfica” (SANDERS, 1970, p. 07).

Figura 99 - Artigo no jornal *Globe-Gazette* (1970)



Fonte: [https://www.newspapers.com/image/391049726/?clipping\\_id=100066864](https://www.newspapers.com/image/391049726/?clipping_id=100066864) Acesso: 19/04/2022

Em abordagem semelhante, Gerald C. Lubenow e Mary Alice Kellogg escreveram a matéria *The Growth of Satanism* (O Crescimento do Satanismo)<sup>232</sup>, destacando o medo que tal aproximação positiva de Satã causa em parte da população, expondo as múltiplas formas de Satanismo, Bruxaria e identificando o grupo *The Process Church of the Final Judgement* como uma forma benigna de Satanismo, “que tem filiais em pelo menos sete cidades nos Estados Unidos. A atitude do *The Process* é: “Cristo disse: amai vosso inimigo”. O inimigo de Cristo era Satanás. Ame a Cristo e Satanás” (LUBENOW; KELLOGG, 1971, p. 13).

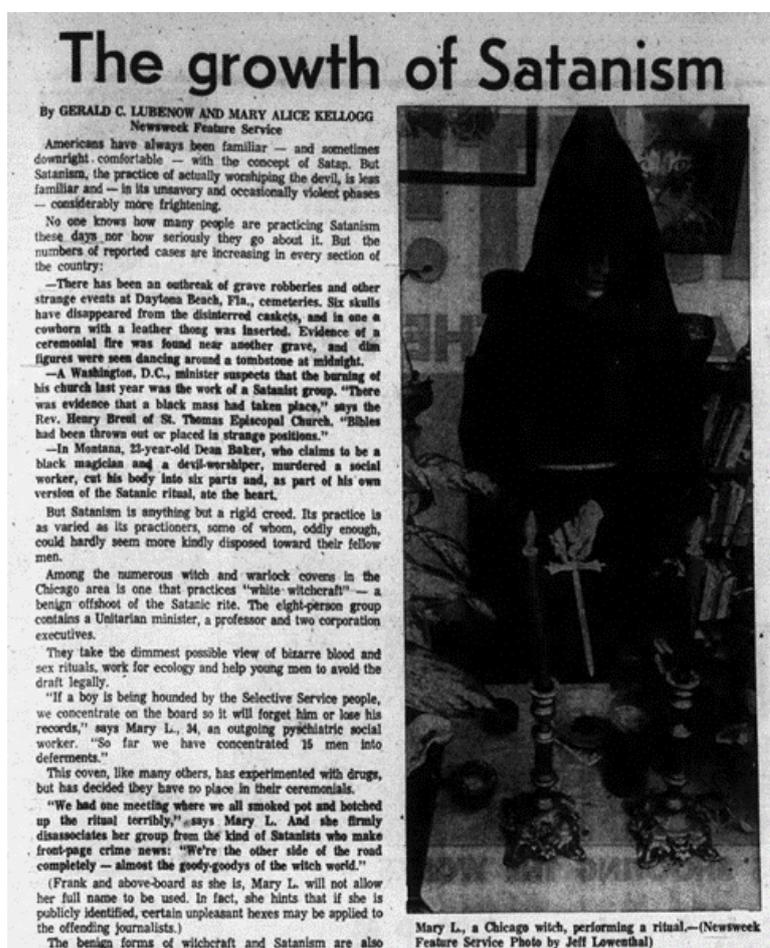
Ao abordar a COS, os autores a enfatizaram como uma empresa de médio porte, composta por 10 mil membros pagantes, e citam LaVey: “estabelecemos uma ortodoxia, um episcopado, grottos em todo o mundo. Somos os únicos verdadeiros satanistas” (LAVEY *apud* LUBENOW; KELLOGG, 1971, p. 13). O famoso evangélico do período, Billy Graham, e o

<sup>232</sup> Utilizando a mesma imagem destacada, em 1971, a matéria foi publicada em diversos outros jornais estadunidenses sob outros títulos, como nos jornais *The Pottstown Mercury*, *The Harold-News*, *Sunday Herald-Times*, *The Pittsburgh Press*, *Edmonton Journal*, *Deseret News*, na primeira página do *The San Antonio Light*, *Globe Gazette*, *Fort Lauderdale News and Sun-Sentinel*, *The Austin American* e outros.

Reverendo Billy James Hargis também foram mencionados. No momento, termos como “adoração ao diabo” e “adoração a Satã” ocuparam as páginas do jornal e demonstraram a preocupação em relação à crescente adesão a tais grupos e outras transformações políticas, associando Satanismo ao que denominam liberalismo de extrema esquerda: “O Satanismo está em ascensão em um grau alarmante [...] este negócio de adoração do diabo acabará por se tornar a religião dos militantes e revolucionários” (HARGIS *apud* LUBENOW; KELLOGG, 1971, p. 13). Até o momento quando esta pesquisa está em desenvolvimento, o ano de 2024, na realidade o Satanismo foi majoritariamente abraçado exatamente pelo oposto de militantes, revolucionários ou da esquerda, mas pela direita e extrema-direita. Em contraposição a tal posicionamento, o Reverendo Richard Woods, da Universidade de Loyola em Chicago, falou sobre a potencialidade positiva de tais grupos:

“Essa contracultura fornece a coesão que impede que os jovens se percam de si mesmos [...] algumas vezes, um coven inteiro se foca em ajudar um outro membro e isso é uma coisa muito bonita de se ver” (WOODS *apud* LUBENOW; KELLOGG, 1971, p. 13).

Figura 100 - Foto de autoria do *Newsweek* de Mary L. descrita como uma Bruxa de Chicago, que estampou a matéria de Lubenow e Kellogg publicada em diversos jornais



Mary L., a Chicago witch, performing a ritual.—(Newsweek Feature Service Photo by Jeff Lowenthal)

Fonte: [https://www.newspapers.com/image/597559137/?clipping\\_id=99610562](https://www.newspapers.com/image/597559137/?clipping_id=99610562) Acesso: 12/04/2022

Por sua vez, e finalizando a matéria, o Reverendo Robert Handy, historiador na *Union Theological Seminary*, observou o que denominou enquanto Renascimento do Satanismo como a prova da permanência do poder da cristandade. Reforçando a maneira como um Satanista deve ser visto socialmente, a imagem que acompanhou a matéria em diversos jornais apresentava uma pessoa definida como Bruxa, vestindo uma túnica escura e com touca pontiaguda, caracterizações do Horror Satânico. Dado o título da matéria em destaque, seguido pela única imagem que se conecta ao texto (Figura 100), e essa caracterização também pode ser associada ao Satanismo, não apenas à Bruxaria.

Como um alerta sobre o crescimento do Satanismo nos Estados Unidos, Lola Totten enfatizou a relação entre tais grupos, a violência e os assassinatos: “no satanismo, há um prazer em cometer atos considerados errados e do Mal” (TOTTEN, 1972, p. 04). Segundo Totten “em Los Angeles, uma professora escolar foi assassinada e seu coração, pulmões e outras partes de seu corpo foram usadas em um sacrifício sangrento para o Diabo” (TOTTEN, 1972, p. 4). Na edição seguinte do jornal, Tamara Teraje, uma leitora, respondeu à matéria de Totten noticiada como *Satanist Resents Bias of Christian* (Satanista se Ressente do Preconceito Cristão). Na visão de Teraje, “Eu acredito que esse artigo é a opinião totalmente tendenciosa de um cristão que condena a religião de outras pessoas” (TERAJE, 1972, p. 04).

Também em tom de alerta, John Wafer apresentou a matéria *Speaker Claims Massive Satanism Move Under Way* (Palestrante Afirma um Movimento Satanista Gigantesco em Andamento) (1973), com base nas reflexões de Dr. John P. Newport, então diretor do departamento de Filosofia da Religião no Seminário Teológico em Forth Worth, no Texas. Dialogando com as discussões sobre o denominado retorno da religião, Newport argumentou sobre o interesse crescente no Satanismo, um “aparente retorno da veneração do sobrenatural” (NEWPORT *apud* WAFER, 1973, vol. 79, p. 23), impulsionada pela rejeição do Cristianismo como religião.

Em 1975, a matéria de Bill Modisett ocupou a primeira página do *San Angelo Standard-Times* (figura 101), com o título em tamanho generoso: *Satanism is Real - And Alive in West Texas* (O Satanismo é Real - e Vivo no Oeste do Texas). A longa matéria continuou na sexta página do jornal, explorando o crescimento do Satanismo, porém como um ato de vingança de jovens contra seus pais. Modisett apresentou-o como o exato oposto do Cristianismo, inclusive com o mesmo número de feriados, e associado a sacrifícios humanos.

No período, uma notícia sobre sacrifícios de gado no Texas se disseminou nos Estados Unidos e foi atribuída às atividades de grupos satanistas. Na matéria de Modisett, uma

entrevistada argumentou: “com toda a atividade no Oeste do Texas, eu acho que seria surpreendente se eles não eventualmente sacrificassem um humano. [...] provavelmente tem relações sexuais com o gado antes de o mutilarem” (FRY *apud* MODISETT, 1975, p. 06)<sup>233</sup>.

Figura 101 - Matéria sobre Satanismo no *San Angelo Standard Times* (1975)



Fonte: [https://www.newspapers.com/image/780823855/?clipping\\_id=99616073](https://www.newspapers.com/image/780823855/?clipping_id=99616073) Acesso: 12/04/2022

Já a matéria de Nancy J. Ellis trouxe uma entrevista com LaVey que, apesar de descrever a experiência na *Black House* “como nos antigos - e alguns recentes - filmes de horror” (ELLIS, 1972, p.04), propôs questionar a visão negativa atribuída ao grupo e a personalidade de LaVey: “quando a estante se abriu, entrou um homem de cabeça raspada e com um sorriso em seu rosto. [...] Poderia ser este o homem descrito em tantas publicações como uma figura quase demoníaca?” (ELLIS, 1972, p.04). Ao abrir a possibilidade de o Satanista autodeclarado expressar sua compreensão sobre Satã e sua prática, a autora simultaneamente possibilitou uma leitura para além da cosmovisão cristã predominante nos jornais e nas revistas. Nesse sentido, destacou algumas falas de LaVey:

O Satanismo não está de forma alguma conectado com o mal. Satã foi um adversário em tempos Judaico-Cristãos, e nunca foi inventado até o aparecimento do Cristianismo [...]. Quando a palavra Satanismo é mencionada, muitas pessoas pensam em eventos cerimoniais sexuais bizarros. As atividades sexuais, além de uma mulher

<sup>233</sup> Tais acusações se tornaram mais frequentes e impactantes durante a década de 1980, contribuindo com o fenômeno denominado como Pânico Satânico, que se refere a um Pânico Moral envolvendo casos judiciais sobre crimes satânicos, nos quais as vítimas relataram traumas e violências sofridas em rituais satanistas. Arelado ao contexto religioso e cultural, à publicação de livros em tom acusatório, a programas televisivos que traziam depoimentos de ex-satanistas sobre seus crimes violentos, e a uma generalização das definições de Bruxaria, Satanismo e Oculto, intensificou-se a noção de uma presença Satanista internacional, posteriormente identificada como equivocada. Em 1989, o documentário *Devil Worship: The Rise Of Satanism* embasou os argumentos sobre o crescimento e o perigo do Satanismo nos livros sobre o assunto publicados durante a década de 1970, e mencionou como os jovens têm acesso aos temas mediante ao cinema de horror e da indústria musical. Em um sentido semelhante e intensamente alarmante contra o perigo do Satanismo, os sacrifícios e as drogas, o especial do programa televisivo estadunidense de Geraldo Rivera, *Devil Worship: Exposing Satan's Underground*, indicou diversos livros das décadas anteriores e utilizou o filme *Rosemary's Baby* para exemplificar como um grupo satânico atrai suas vítimas para os rituais. Para mais sobre o assunto, ver *O Pânico Satânico: Considerações sobre Satã e Satanismo nos Estados Unidos nas décadas de 1970 e 1980* (2022), de Rafaela A. Barbieri.

nua servindo como altar, estão ausentes dos rituais. (LAVEY *apud* ELLIS, 1972, p. 04).

Por outro lado, a reportagem escrita por Andrew M. Greeley para o *The Calgary Herald*, intitulada *Satan: the forgotten on in Christian theology is once again in the news, but this time he's no laughing matter - people have died in his name* (Satã: o esquecido na teologia cristã está mais uma vez nas notícias, mas desta vez ele não é motivo de piada - pessoas morreram em seu nome), além de trazer um alerta explícito no título, foi impressa na mesma página que diversos anúncios de igrejas, como *The Church of the Nazarene*, *The Lutheran Churches of Calgary*, *Bethel Baptist Church* e muitas outras, como pode ser observado na figura 101. Em metade da página do jornal, apresenta-se o que é considerado um problema social perigoso, a outra metade oferece uma possibilidade de solução.

Figura 102 - Primeira página da matéria sobre Satanismo no jornal *The Courier-News* (1973)



Fonte: [https://www.newspapers.com/image/222595282/?clipping\\_id=104192154](https://www.newspapers.com/image/222595282/?clipping_id=104192154) Acesso: 14/04/2022

Em 1973, a matéria escrita por Joyce Bauchner e com fotos de E. G. Otterbin teve como foco trazer a leitura de satanistas autodeclarados sobre suas práticas: “Tanto Lilith Sinclair, Sacerdotisa do grotto (congregação) metropolitano da *Church of Satan*, e John DeHaven, Sumo

Sacerdote da *Church of Satanic Brotherhood*, descrevem o Satanismo como uma “religião de vida” (BAUNCHER, 1973, p. 23). A página de apresentação da matéria (figura 102) trouxe uma estética próxima do horror, com fotos de mulheres vestidas de preto e em posições que remetem aos rituais das crenças que praticam. Ao redor, desenhos de labaredas moldavam a página e a chamada central com o título em destaque: “Satanismo”. A maior parte do texto mencionou Lilith Sinclair, anteriormente parte da Igreja Católica Romana, Metodista e Adventista do Sétimo Dia, atualmente Satanista, de forma a embasar o que é o Satanismo da COS, suas práticas, compreensão positiva de Satã, preparação para os rituais e o que significam dentro do grupo, de forma a se afastar de uma conceitualização acusatória.

Em 1974, antes mesmo do nome do jornal, o topo da primeira página do *Bridgeport Sunday Post* destacou a chamada: “Arts of the Occult Surfacing Again” (Artes do Ocultismo voltam à tona) (figura 103). No jornal, o artigo de Herbert F. Geller buscou explicar, como sugere o título, as razões para o Renascimento do Ocultismo do contexto, enfatizando como o tema se apresentava no nível social e relacionando ao cinema de horror “o tema do Ocultismo aparenta estar ao nosso redor nos dias de hoje. Filmes como *The Exorcist*, programas de televisão sobre o sobrenatural, livros, revistas e jornais mergulham em temas que há não muito tempo eram relegados a antigas superstições” (GELLER, 1974, p. 45).

Figura 103 - Destaque do jornal *Bridgeport Sunday Post* (1974) sobre Ocultismo



Fonte: [https://www.newspapers.com/image/60636546/?clipping\\_id=100057929](https://www.newspapers.com/image/60636546/?clipping_id=100057929) Acesso: 19/04/2022

Em um momento de maior reclusão de Anton LaVey e atividades do grupo, o Satanismo permaneceu noticiado em jornais na segunda metade da década de 1970. Em 1978, uma longa matéria de Grant Harden sobre Anton LaVey ocupou o jornal *The Tampa Times* na seção dedicada às notícias sobre religião. A capa da reportagem utilizou uma página inteira para estampar uma foto de LaVey nas vestes tradicionais ao lado da chamada:

Em meados dos anos 60, Anton Szandor LaVey raspou sua cabeça, vestiu uma capa preta e declarou ser o Sumo Sacerdote da *Church of Satan*. Usando adereços e trajes de palco, ele atraiu milhares de curiosos. Agora ele prefere manter a bizarra religião underground do amor próprio e da auto-indulgência (HARDEN, 1978, p. 37).

Assim como a reportagem de Greeley, Harden escreveu sobre o grupo e suas pautas nas mesmas páginas em que foram impressas diversas chamadas publicitárias de igrejas cristãs e os eventos que incluíam *St. John's Episcopal Church*, *Pentecostal Holiness Church*, *Christ-Centered Charismatic*, *Hillsdale Baptist Independent*, *Assemblies of God* e outras. Essa presença pode ser justificada, pois a matéria e as publicidades compuseram a seção sobre religiões, porém cabe notar a pluralidade discrepante presente não somente no jornal.

Em 1971, a matéria do jornal *Waukesha Daily Freeman* alertou sobre americanos gradativamente mais atraídos, enfeitiçados pelo Satanismo, a “prática de veneração do Diabo” (WAUKESHA, 1971, p. 08). Em um sentido semelhante, Karla LaVey teve uma de suas fotos ilustrando a matéria *Shapely Witch Preaches Satanism* (Bruxa esbelta prega o Satanismo), escrita por Roger Mikeal. O autor trouxe o relato de uma palestra ministrada por Karla LaVey no predominantemente masculino *Wofford College*, para estudantes majoritariamente Metodistas. Segundo Mikeal, em um momento do encontro, um homem se levantou, abriu uma Bíblia nas mãos e gritou “em nome de Jesus Cristo, eu repudio esta reunião” (MIKEAL, 1973, p. 08). Cabe destacar o momento da reportagem em que uma das estudantes, Deane Scruggs, falou para Karla LaVey após a palestra: “eu acho que você, nesta sala, aproximou mais as pessoas de Cristo do que muitas igrejas em Spantanbug” (SCRUGGS *apud* MIKEAL, 1973, p. 08).

Em 1974, o jornal *The Palm Beach Post* também dedicou uma página inteira para a introdução de reportagens sobre Satanismo, destacando em letras grandes o título: *Withcraft* (Bruxaria). O texto se estendeu para mais páginas, com as reflexões de Barbara Somerville com base em entrevistas com satanistas autodeclarados que não foram identificados. Mesclando diversas percepções sobre a prática, uma seção da matéria questionou: “uma pessoa que clama ser uma bruxa ou Satanista, ou ambas, é realmente mentalmente instável?” (SOMERVILLE, 1974, p. 29). No mesmo momento, uma fala do psiquiatra Dr. Jess Rhodes relacionou o interesse por Ocultismo e Bruxaria a medos e desilusões sociais.

Permanecendo na linha de argumentação que retira a credibilidade de grupos que se autodenominam satanistas, o entrevistado Larry, que fez parte do grupo por um período, relatou ter presenciado sacrifícios com animais, rituais para a preparação de feitiços e um contato com espíritos que o afastou do culto, forma como a matéria denominou Satanismo. De maneira a articular uma visão dualista entre o Bem e o Mal, Larry disse: “eu acredito em possessão e eu

acredito em demônios, mas eu acredito no poder do Cristianismo para expulsá-los” (LARRY *apud* SOMERVILLE, 1974, p. 32). Além do medo do que presenciou dentro do grupo, Larry argumentou que “ele sempre foi religioso quando criança, indo regularmente à Igreja de Cristo. Ele acredita que isto tornou mais fácil sua saída do culto” (SOMERVILLE, 1974, p. 32).

Reforçando o medo social do Satanismo, a reportagem falou sobre uma “satanista adolescente” de 14 anos que, após o envolvimento com Magia Negra e um tabuleiro Ouija, segundo sua mãe, teve sérios problemas mentais:

Era muito tarde, no entanto. Sua filha já havia se tornado "viciada" em se comunicar com seus "demônios" através dele. Ela tinha sido membro de um coven de bruxas de Jupiter por três anos. Ela havia visitado outros covens em Stuart, Lake Park e Riviera Beach. Depois ela havia se tornado uma "Escrava de Satanás" através do "Filho de Satanás" (SOMERVILLE, 1974, p. 32).

Em 1979, o medo do Satanismo foi tão acentuado em Harrisburg, que oficiais da *Fishing Creek Elementary School* decidiram cancelar o Halloween, devido ao crescimento do Satanismo. Segundo a matéria no *Indiana Gazette* publicado em 1979, a decisão foi tomada pelo grupo de professores e pais, enfurecendo outros responsáveis que argumentaram: “eu não acredito que crianças fantasiadas uma vez por ano serão incentivadas a adorar o Diabo” (INDIANA, 1979, p. 04). Na mesma matéria, Keith White enfatizou que o Satanismo é uma religião e deve ser respeitada, a não ser que infrinja alguma lei. Não distante do posicionamento que cancela uma festividade pelo medo, a leitora Virginia M. Russell enviou uma reclamação para o *The Courier-Journal*, em 1975, exprimindo indignação ao ensino de Satanismo e Ocultismo em universidades: “todo Cristão deve levantar-se e denunciar o ensino de Satanismo em nossas universidades, faculdades e escolas secundárias” (RUSSEL, 1975, p. 10).

Em alguns momentos, os textos discutem sobre as relações e os distanciamentos entre Satanismo e os assassinatos da Família de Charles Manson, como fez Roma Green (1975), que diferenciou a prática da Bruxaria do Satanismo, com base nas entrevistas de Dianne e Mark Andrews. Como é possível observar na figura 104, assim como outros diversos jornais aqui destacados, a página dedicada à reportagem também trouxe fotos, com a função de ilustrar uma bruxa em um momento ritualístico e um bruxo acompanhado de um pentagrama invertido característico da COS<sup>234</sup>. Fora do grande circuito de jornais, LaVey foi citado por Neal Wilgus na matéria sobre a obra de H. P. Lovecraft para o *Margins* em 1975:

---

<sup>234</sup> Ainda que não discutindo especificamente o grupo de LaVey ou o Satanismo, outras manchetes do *The New York Times* dialogaram indiretamente com o tema, ao falarem sobre o uso de drogas, os novos grupos religiosos e o conhecido grupo de Jonestown liderado por Jim Jones. Entre essas manchetes, podemos mencionar *Satan Cult Death, Drugs Jolt Peaceful Vineland*, N. J. (1971), escrita por Edward C. Burks, *Death of a Youth In Jersey Linked To a Satanic Cult* (1971), *Unity of Christ and Satan A Tenet of Religious Cult* (1971), escrita por Elenor Blau a respeito do grupo *Process Church of the Final Judgement* já mencionado e cujo líder se converteu ao Cristianismo

[...] como Rob Miller mostrou em “Lovecraft e Satanism” na última *Nyctalops*, entretanto, não são fãs de fantasia e sim o Satanista Anton LaVey e seus seguidores quem canonizaram Lovecraft, desenvolvendo diversos rituais em torno da linguagem artificial e deidades míticas de HPL (WILGUS, 1975, p. 65).<sup>235</sup>

Figura 104 - Matéria sobre Bruxaria e Satanismo no jornal *Colorado Springs Gazette-Telegraph* (1975)



Fonte: [https://www.newspapers.com/image/59550952/?clipping\\_id=99973712](https://www.newspapers.com/image/59550952/?clipping_id=99973712) Acesso: 18/04/2022

Ainda que o Satanismo não seja o foco, em 1974, o jornal independente *Fifth Estate* trouxe o tema, ao publicar a imagem de Baphomet na capa, chamando atenção para a matéria principal, a única com páginas coloridas da edição sobre Voodoo, Magia e as transformações religiosas do período que articulam um suposto conhecimento proibido que são “mais do que apenas truques. Estudar magia é estudar o que a Igreja/estado/ciência oprimiram” (MAGIC...,

em 1974, notícia também veiculada na revista pela mesma autora na manchete *Young Sect No Longer Hails Devil* (1974). Nesse sentido, ainda é possível observar *See Satan burn in the Lake of Fire!* (1973), por Leo Brady; *The Devil, You Say* (1973), por Andrew M. Greeley, e *Billy Graham, on Satan and Jonestown* (1978).

<sup>235</sup> A revista *Nyctalops* era publicada em Albuquerque, New Mexico, entre 1970 e 1983. Com o foco no universo de H. P. Lovecraft, muitos autores conhecidos publicaram textos na revista, como Marion Zimmer Bradley (no volume 06, 1972, com o artigo *The (Bastard) Children of Hastur*), e o Sumo Sacerdote do *Temple of Set*, Michael Aquino (no volume 13, 1977, com o ensaio *Lovecraftian Ritual*). O ensaio de Rob Hollis Miller, *Lovecraft and Satanism*, por sua vez, foi publicado em 1975 no volume 10. Disponível: <https://zinewiki.com/wiki/Nyctalops> Acesso: 25/04/2024.

1974, p. 12). Assim como os outros jornais mencionados, identificou-se especificamente em Detroit um interesse renovado e mercadológico por temas associados à Magia, “um termo abrangente que engloba Astrologia, Satanismo, cultos de fertilidade, tarot, misticismo ocidental, prestidigitação (truques de palco) e combinações entre estes” (MAGIC..., 1974, p. 12). As páginas com fontes vermelhas e azuis foram acompanhadas por imagens do Diabo, um bode, uma mariposa, uma quimera e um tigre. Relacionando o fenômeno ao cinema e à televisão, segundo o jornal,

[...] livrarias contatadas pelo Fifth Estate - cinco das maiores de Detroit - reportaram que livros de magia e relacionados tem vendido como Kool-Aid no Hades. Considerando a presença de temas relacionados à bruxaria-magia em filmes e na televisão, é claro que a cultura de massa Americana é agora a melhor amante de Lúcifer (MAGIC..., 1974, p. 12).

Em consonância com a frase destacada que acompanha o título da matéria e uma citação de Aleister Crowley, enfatizou-se um pensamento comum aos grupos emergentes, apesar da heterogeneidade teórica e prática:

[...] que a religião estabelecida e as instituições científicas não proporcionam soluções satisfatórias às necessidades intelectuais, espirituais ou mesmo médicas das massas. A atual ânsia por magia significa uma profunda insatisfação com as crenças estabelecidas que mantém nossa sociedade na forma atual (MAGIC..., 1974, p. 12).

De forma distinta das justificativas dos jornais de mais amplo financiamento e divulgação, é possível perceber um esforço mais acentuado para pensar tais práticas criticamente, sob uma perspectiva também política, com distanciamento de uma percepção pejorativa associada ao irracional ou ao Mal. Ao falar sobre a *The Order of the Golden Dawn*, por exemplo, havia a defesa de que o grupo “não era apenas uma mistura de tagarelices ridículas e filosofia barata; ele era composto por pelos pensadores mais originais de seu tempo, na virada do último século na Inglaterra” (MAGIC..., 1974, p. 12). Ao mesmo tempo, criticou-se uma falta de problematização desses próprios grupos no que diz respeito às classes sociais que articulam sua opressão, o que os conduziu a um comportamento capitalista e opressor:

[...] como a maioria dos outros grupos mágicos, eles não analisaram a base de classe da repressão psicológica e médica com a qual alegavam lidar. Eles animaram o mito de Lúcifer, o suposto anjo rebelde que virou as costas ao Deus dos céus para ser o rei da terra. Eles queriam ser reis da terra, mas não viram a necessidade de unirem-se às massas para derrotar as classes dominantes que saqueiam os habitantes do mundo. Os vários covens, incapazes de relutar em montar um movimento de massa, caíram à beira de intrigantes relíquias históricas (MAGIC..., 1974, p. 12).

Ao unir crítica social e pensamento revolucionário, argumentou-se a favor de uma união entre magia e ciência: “a única utilização completa da magia, então, seria libertar a sociedade de suas instituições repressoras. Magia e ciência devem unir-se, pois a cerimônia mágica integra a mente racional “científica” com a mente intuitiva “mágica” (MAGIC..., 1974, p. 13).

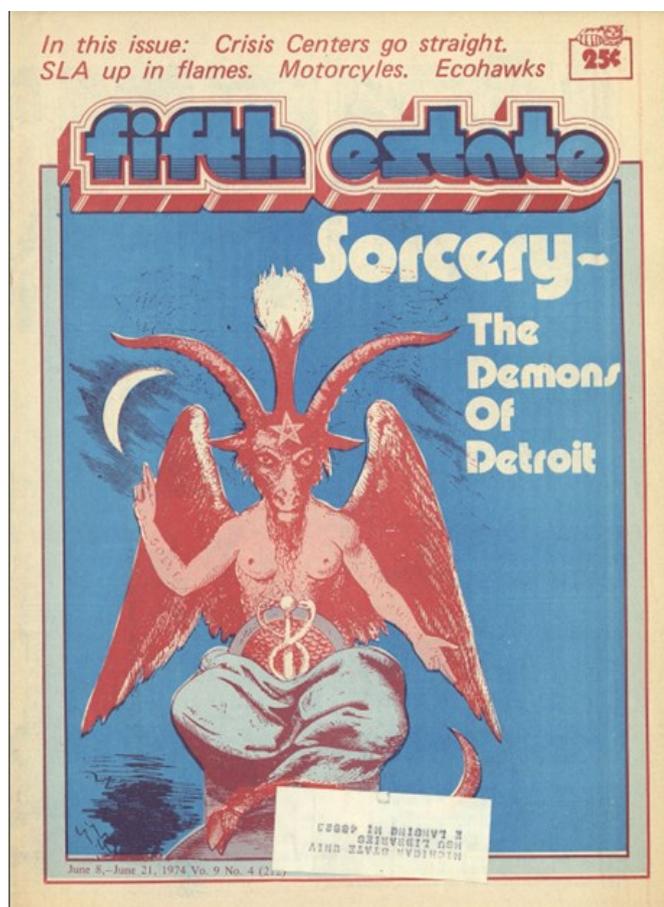
Lembrando do filme *Touch of Satan* estadunidense lançado em 1971 pela *Futurama* e relançado em 1974 pela *Dundee Productions*, a página seguinte à matéria trouxe a propaganda de uma loja de artigos ocultistas de Detroit chamada *Touch of Satan*, junto ao endereço e ao número para contato, conforme a figura 105.

Figura 105 - Propaganda da loja *Touch of Satan* no jornal *Fifth Estate* (1974)



Fonte: <https://www.jstor.org/stable/community.28036536> Acesso: 20/05/2022

Figura 106 - Baphomet na capa do jornal *Fifth Estate* (1974)



Fonte: <https://www.jstor.org/stable/community.28036536> Acesso: 20/05/2022

Assim como as imagens de jornais anteriormente destacadas, percebe-se a frequência com que símbolos estão amplamente presentes na cultura veiculada pela mídia durante a década de 1970, como a face de Satã, seus chifres, acompanhados por pentagramas e a própria menção ao seu nome, seja em matérias que reforçam o medo religiosamente orientado em direção ao Satanismo ou em abordagens que abrem espaço para declarações de satanistas autodeclarados. Em ambos os casos, tal cultura possui um impacto social, permite que o tema seja reconhecido pelo público, faça parte de sua historicidade, e impulsiona o ciclo Horror Satânico. A capa a seguir, por exemplo, não menciona diretamente o Satanismo religioso, mas utiliza uma grande imagem de Baphomet, que diversas vezes ocupava os altares com mulheres prestes a serem sacrificadas para Satã.

## CAPÍTULO 4 - CARACTERIZANDO O HORROR SATÂNICO

Frente à abordagem construída até então neste trabalho, evidenciando a dimensão do Horror Satânico e como se relaciona ao contexto social de produção, é possível compreender melhor o posicionamento de Ned Tanen (1931-2009), presidente da *Universal Pictures* e *Paramount* nos anos 1970: “filmes sobre o Diabo são a moda atual. Eles eclipsaram até mesmo o western ao redor do mundo” (TANEN *apud* GOTTSCHALK JR., 1976, p. 30). A mesma matéria publicada no jornal *The Daily Item* chamou a atenção para a quantidade de filmes e o interesse da juventude em “misticismo, o sobrenatural e a psique”, gerando um mercado consumidor para tais produções.

Como observamos nos capítulos anteriores, as percepções sociais do Satanismo não estavam presentes apenas nas narrativas cinematográficas, como também no amplo ambiente cultural estadunidense da década de 1970. Diversos autores e colunistas escreveram sobre o assunto, seja repetindo tópicos em evidência ou não, disponibilizando para o público estadunidense de diversos locais as referências evocadas pelos filmes do Horror Satânico. Porém, não eram apenas as referências estéticas, mas as preocupações sobre o tema, os temores sob a ótica religiosa, cultural, e o que essa guinada no interesse por Satã poderia significar.

Logo, as visões infernais de Satã e seus agentes se tornaram mais palpáveis, ganharam cor e formato, extrapolando as páginas de jornais ou a exclusividade do sentimento religioso, apresentando-se de uma forma que pode estar ainda mais próxima do que o distante sagrado cristão. Dessa forma, após os questionamentos e as problematizações dos capítulos anteriores, o levantamento metódico das fontes e a possibilidade de pensar as percepções do Satanismo como um elemento indissociável da história estadunidense e a elaboração de sua narrativa nacional, agora desatamos alguns outros nós que permitem a finalização, ainda que provisória, deste processo de pesquisa.

Os filmes que compõem o ciclo Horror Satânico podem ser identificados com base em algumas características: 1) Presença de um grupo que direciona uma veneração a Satã, Lúcifer, Diabo, Príncipe das Trevas ou algum outro ser que cumpra a mesma função narrativa; 2) Não raramente, os seguidores de Satã usam grandes capas pretas ou vermelhas, assim como realizam rituais noturnos; 3) tais rituais são ornamentados com pentagramas invertidos, cruzes invertidas, com cores predominantemente preto e vermelho, um altar, velas pretas e cantos em outra língua; 4) Presença de imagens de Satã, em rituais, casa dos satanistas, livros, estátuas ou pinturas. Quando não presentificado por alguma figura chifruda, animalesca, com escamas e garras, as

características podem ser identificadas nos diálogos entre os personagens, o que permite definir o que é significante do Satânico; 5) Hierarquias masculinas no Satanismo representado; 6) Mulheres sacrificadas em altares; 7) Oposição entre Satanismo (Mal) e Cristianismos (Bem).

Ainda que não homogêneos e com algumas variações, os filmes obedecem a tal esquema, porém a definição do ciclo extrapola as características narrativas e a repetição, caminhando também em direção aos valores sociais por eles veiculados, pois tais características possuem significados, quando alocadas no contexto de produção. As capas escuras, as velas, os altares com mulheres nuas, cruzes e pentagramas invertidos não são objetos desprovidos de sentido, mas permeados por uma significação histórica. A construção do Satanismo representado nos filmes enfatiza ora um Satanismo elitista, branco e rico, e ora um Satanismo edificado por um grupo de jovens, com membros negros e não brancos, fumam e bebem, o que remete à contracultura. Essa juventude satânica violenta e perigosa ataca as vítimas: a família tradicional branca e cristã.

Após os debates levantados pela onda do feminismo na década de 1960 e seus desdobramentos em 1970, as hierarquias do Satanismo do ciclo obedecem frequentemente a um líder masculino, que age como o dono das mulheres ao seu redor, de seu corpo, afetos e prazeres. Quando alocadas em lugares de poder, o satânico é conduzido ao mundo através da mulher. Não distante, a sexualidade atribuída aos satanistas é uma perigosa e masculinamente centrada não monogamia. Estes Satanistas ainda são teístas e buscam seu mestre para realizar os desejos terrenos, buscam a vida eterna, corpos jovens para transitar pelo mundo, além de poder e dinheiro. Para isso, as atitudes são violentas e, por vezes, representadas como selvagens, ainda que possam até ser sorradeiras, silenciosas e ocultas durante as narrativas. Possivelmente, seja esse mesmo silêncio coordenado, essa cautela acerca de quando e para quem os antagonistas se mostram, que permita a sobrevivência ao final dos filmes, garantindo a permanência da corrupção satânica do mundo.

A proposta metodológica para a organização do capítulo se baseou no conceito de níveis semânticos proposto por Valim. A partir de Ana Maria Mauad (2002), Ciro Flamarion Cardoso (1997), Serge Moscovici (2015) e estudos de semiótica, Valim propõe pensar níveis semânticos do discurso presentes nos filmes, que são: o temático, o figurativo e o axiológico. Ainda que o autor tenha aplicado tal forma de análise para cada filme, também pode ser potencialmente utilizada para organizar as características do grande conjunto do ciclo Horror Satânico, bem como realizar uma apreciação analítica do que as fontes apresentam, sem perder de vista o

circuito comunicacional no qual se inserem e que foi amplamente explorado nos capítulos anteriores.

#### 4.1 NÍVEL SEMÂNTICO FIGURATIVO

No nível semântico figurativo, é possível vislumbrar as referências ao Satanismo que se repetem no conjunto de filmes. Nos filmes do Horror Satânico, a narrativa conta com um grupo que direciona uma veneração a Satã, ao Príncipe das Trevas, Lúcifer, Diabo ou denominações que ocupam a mesma função. Neste nível semântico, alocam-se as referências a uma representação que o filme pretende construir ou, ainda, à coletividade de temas relevantes presentes nos filmes<sup>236</sup>. Segundo Valim,

[...] nesse nível, existe a formação de um esquema figurativo, que seleciona um material e faz que ele pareça coerente ao ator social. Essas referências podem ser construídas com o objetivo de afirmar ou negar uma determinada representação, mas também podem ser elaboradas almejando a uma representação incerta, ambígua (VALIM, 2012, p. 297).

Dessa forma, o questionamento sobre o que é o Satanismo nestes filmes, como os Satanistas e Satã se caracterizam em tais narrativas, conduz à definição deste nível semântico apresentado nos tópicos a seguir, construídos com base em diversos exemplos dos filmes e na ampla compreensão do circuito comunicacional que os envolve, amplamente explorado no capítulo 03. Logo, ainda que o nível semântico diga respeito à narrativa dos filmes em particular, a construção de significados que permite observar suas características é indissociável do circuito comunicacional (produção, recepção e divulgação) no qual o ciclo se constrói.

##### 4.1.1 A incredibilidade das instituições: entre o Satanismo Elitista e a Juventude Satânica

Apesar de a classe social dos personagens antagonistas não ficar totalmente evidente, em alguns casos, como em *Werewolves on Wheels* (1971) e *The Devil's Rain* (1975), os Satanistas dos filmes são frequentemente elitistas, moram em grandes casas ou são donos de grandes terrenos; são pessoas influentes, xerifes, médicos, advogados e raramente desprivilegiadas. Desde *Rosemary's Baby*, os Satanistas possuem muito dinheiro e influência social, ainda que oculta, moram em um dos edifícios mais caros da cidade e conhecem os melhores médicos. Esse padrão se repete nos filmes posteriores do ciclo. Em *The Omen* (1976),

---

<sup>236</sup> Segundo Guilherme de Almeida Américo e Lucas Braga Rangel Villela (2013), este eixo se relaciona à esquematização estruturante articulada por Moscovici.

um grupo secreto que renunciou a Deus consegue colocar o Anticristo sob a guarda do Embaixador dos Estados Unidos na Inglaterra.

Em *Satan's Cheerleaders* (1977), a influência dos Satanistas ainda se estende para o ambiente educacional, um colégio, onde líderes de torcida são interceptadas pelo zelador satanista William. Com o carro estragado, o grupo de mulheres vai pedir ajuda ao xerife Bub, revelado como o Sumo Sacerdote Satanista. Emmy, sua companheira e Suma Sacerdotisa, veste uma camiseta azul, usa um lenço vermelho no pescoço e se posiciona ao lado de uma bandeira dos Estados Unidos (Figura 107). Diretamente associados à nação pelas cores da bandeira, os que dedicam uma veneração a Satã ocupam as instituições do país e exercem silenciosamente sua influência.

Figura 107 - Emmy, Suma Sacerdotisa em *Satan's Cheerleaders* (1977)



Fonte: *Satan's Cheerleaders* (1977)

A representação dos Satanistas como pessoas influentes, brancas, de classe alta e politicamente imbricadas a posições sociais importantes provém de múltiplas referências contextuais. Uma das leituras caminha em direção à ideia de que, frente à instabilidade e à descredibilidade das instituições nacionais, é Satã quem busca corromper os Estados Unidos de dentro para fora, infiltrando-se nos meandros políticos e nos cargos de poder do país.

Conforme já se argumentou no início do capítulo quatro, não é ao acaso que filmes, como *The Devil's Rain* e *Black Noon*, apresentem antagonistas dentro de igrejas em estilos da Nova Inglaterra e seu Protestantismo, que é no modo puritano, uma das formas religiosas que impactou direta e profundamente a edificação da identidade americana, seu senso de missão, excepcionalismo e imperialismo. Se, nos filmes, Satã se fortifica dentro dessas igrejas, novamente observamos a descredibilidade das instituições que se fortaleceu no período. Porém,

Satã e seus servos teriam corrompido a inocência de tal experimento americano ou o Satanismo estava presente desde a formação da nação, sob uma face divina, embasando sua noção de liberdade, eleição e providência?

Por outro lado, o elitismo dos próprios grupos Satanistas autodeclarados também fornece as bases para sua representação cinematográfica. Ainda que Anton LaVey construa sua história biográfica como um marginalizado social, um outsider, sua religião e os Satanismos que dela se ramificaram tiveram base uma perspectiva do Ocultismo europeu, social Darwinista, elitista e, não raramente, misógina, o que estabelece hierarquicamente os fortes que devem prosperar socialmente, e os fracos que devem sofrer e servir. Na Doutrina da Predestinação, é Deus que estabelece os eleitos e os condenados; por sua vez, na inversão blasfema do Satanismo, ironicamente, os eleitos e os fortes devem governar e são aqueles associados a Satã, simbólica ou teísticamente.

Em *The Brotherhood of Satan*, o Sumo Sacerdote é o médico da cidade que representa a ciência e, também, quem lidera uma religião que cultua o Príncipe das Trevas. O grupo é caracterizado por pessoas de mais idade (figura 108), assim como em *Rosemary's Baby*, sendo apresentado ainda na primeira metade do filme, em um ambiente decorado na mesma paleta de cores do apartamento dos Castevet em 1968. As paredes do local possuem quadros com molduras pomposas douradas, em contraste com os tons de vermelho escuro nos estofados e estátuas em bronze. Todos os integrantes do grupo estão vestidos formalmente, homens de terno e mulheres com vestidos bordados, luvas e adereços. Nas mãos, estão taças prateadas servidas por figuras em mantos pretos que circulam pelo ambiente.

Figura 108 - Satanistas em *Brotherhood of Satan* (1971)



Fonte: *The Brotherhood of Satan* (1971)

Os idosos da elite buscam prolongar a vida de prazeres terrenos. Para isso, realizam um ritual que transfere almas de corpos envelhecidos para corpos de crianças. A infância, nesta dinâmica, possui uma dupla significação, podendo ser a inocência da nação corrompida ou perigo que o Satanismo representa para a juventude e que a própria juventude representa para o país. A família ameaçada não é capaz de se defender do mal que se alastra pela cidade e sequestra crianças, sendo formada por pessoas brancas, de classe média, que creem em Deus e rezam antes das refeições. Porém, esse Deus não é capaz de garantir segurança. Por outro lado, a infância gera medo na narrativa, e essa juventude que desordenou o país agora permite que satanistas caminhem disfarçadamente sob uma face inocente.

Não por acaso, vinculando essa infância amedrontadora à descredibilidade institucional e à violência que se espalha pelo país, o filme se inicia com disparos de um tanque de guerra de brinquedo. O M-4 aparece ao lado de uma garrafa de Coca-Cola vazia. Na cena seguinte, as rodas da versão real passam por cima de um carro, mesclando-se a gritos desesperados, vidros quebrando e sangue entre os destroços. Um crucifixo balança, pendurado em uma mão ensanguentada. Em seguida, a criança que caminha em meio aos destroços era quem dirigia o veículo de destruição. Os corpos dos falecidos no caos que se alastra pela cidade, provocado pelos satanistas, são alocados em um frigorífico, junto de pedaços de outros animais pendurados. Enquanto os corpos são carregados, um padre conduz uma oração direcionada a eles. Este é o lugar da fé cristã no filme: dentro de um frigorífico.

Um grupo elitista também direciona uma veneração ao Mestre em *The Mephisto Waltz*, seu Sumo Sacerdote, um renomado pianista, e sua companheira vivem em uma mansão. No espaçoso e endinheirado local, eles organizam desde jantares comportados até festas nas quais os convidados se beijam entre casais, bebem, fumam, usam máscaras de animais e outras fantasias, enquanto dançam desenfreadamente. Assim como em *Brotherhood of Satan*, o espaço onde se reúnem é ornamentado com objetos caros, antigos, em tons escuros, amadeirados e, em determinados espaços, como o escritório do Sumo Sacerdote, o vermelho é predominante. Assim como em *Brotherhood of Satan*, a manutenção da vida terrena em corpos jovens é uma busca fundamental dos Satanistas.

A polícia ineficaz não está preparada para lidar com a existência do sobrenatural e, muito menos, lutar contra a destruição que provoca, zombando de Paula Clarkson, quando a personagem, que já compreende como agem os Satanistas, compartilha com dois policiais sua percepção do caso. Frente à impossibilidade de lutar por intermédio das instituições e das forças

que conhece, Paula passa a jogar com as mesmas armas dos antagonistas, preparada para barganhar com Satã.

Ainda que não evidentemente elitistas, os Satanistas de *Asylum of Satan* (1972) trabalham em uma instituição de saúde, e seu Sumo Sacerdote é o médico responsável pelo lugar. No mesmo ano, o grupo de Satanistas em *Necromancy* (1972) se encontra novamente em um local de pessoas de classe alta. O Sumo Sacerdote (figura 109) é uma das pessoas mais poderosas financeiramente da cidade chamada Lilith, que possui uma fábrica de brinquedos a qual, em suas palavras, criaria magia. Permanecendo na paleta de cores escuras, em tons amadeirados e iluminação por velas, *Good Against Evil* (1977) representa os Satanistas como pessoas ricas e influentes que conseguem ultrapassar a segurança de um hospital, clamando para si uma criança dedicada a Satã.

Figura 109 – Ms. Cato, Sumo Sacerdote em *Necromancy* (1972)



Fonte: *Necromancy* (1972)

Por sua vez, em *Satan's School for Girls* (1973), o grupo de Satanistas é composto majoritariamente por mulheres, sob a liderança de um Sumo Sacerdote, Dr. Clampett (Roy Thinnes), professor de um colégio cuja diretora encoberta as atividades satânicas, até se negar a fazê-lo e ser punida por isso. Dr. Clampett não apenas é o líder do grupo, como clama ser Satã, o Martelo das Feiticeiras. Em *Lucifer's Women* (1974) e *Doctor Dracula* (1978), o grupo de Satanistas é majoritariamente masculino e, também, representado como parte de uma classe alta e erudita que celebra os prazeres da vida terrena.

Como os exemplos anteriores, o grupo que venera o denominado Lord Rakeesh, em *Legacy of Satan* (1974), mora em uma mansão. Ainda que os Satanistas em *Race With the Devil*

(1975) não tenham a condição financeira totalmente elucidada durante a narrativa, é possível constatar que são influentes na cidade, logo na primeira metade do filme, quando os heróis buscam ajuda do xerife e desconfiam do envolvimento com o grupo. Mais tarde, descobrem que os integrantes estão por toda a região, perseguindo quem testemunhou o ritual particular. A tradição elitista se mantém em *The Devil's Men/Land of the Minotaur* (1976), no qual o Sumo Sacerdote é o Barão de Corofax (Peter Cushing, figura 110), o dono das terras na região que detém o controle da polícia local e outros estabelecimentos.

Figura 110 – Barão de Corofax, Sumo Sacerdote do grupo em *The Devil's Men* (1976)



Fonte: *The Devil's Men* (1976)

Sob uma perspectiva distinta, os Satanistas em *Enter The Devil* atuam em Terlingua, uma cidade na fronteira com o México, são mexicanos e migrantes que unem práticas indígenas e cristãs. Jogam os inimigos às cobras, queimando-os ou sacrificando-os em altares, os satanistas matam especificamente estadunidenses. Os mexicanos e imigrantes satanistas são representados como homens violentos que se apropriam de mulheres mexicanas como propriedades, em um esquema de prostituição. Tais satanistas são selvagens, e correspondem ao “mito do oeste selvagem” que precisa ser civilizado pelos estadunidenses portadores de uma missão divinamente concebida. Se, no período de produção do filme, questionavam-se as bases da nação, o racismo e a misoginia, *Enter the Devil* novamente colocou em jogo e ressaltou, de forma conservadora e estereotipada, o perigo que reside nas fronteiras, na localidade distante que tenciona as divisões entre a civilização e o *wilderness*<sup>237</sup>. Tal dinâmica também é perceptível em *The Devil's Rain*, gravado no México.

---

<sup>237</sup> Mary Anne Junqueira (2018) explica que o mito da fronteira foi construído durante a conquista do Oeste, em função da anexação violenta de territórios mexicanos e indígenas

Seu uso da narrativa nacional caminha na contramão de um posicionamento crítico, reforçando o mito da fronteira, principalmente quando se considera que, diferente de outros filmes do ciclo, a polícia heroica branca estadunidense é capaz de deter os antagonistas. Em um sentido semelhante, o conhecimento científico também é representado de forma a contrapor a selvageria da região. Portanto, a representação da crise de credibilidade das instituições e a fragilidade da religião não visam a reforçá-las, mas constituem justamente uma tentativa de reafirmar o poder e a confiança nas instituições.

Porém, quando os Satanistas não são de classes abastadas e influentes politicamente, podem ser jovens perigosos, evocando outro debate acerca do contexto social de produção<sup>238</sup>. Em *I Drink Your Blood* (1970), o grupo Satanista é composto por jovens inconsequentes caracterizados em consonância com movimentos contraculturais da década de 1960 (figura 111), mas o olhar lançado sobre eles é estereotipado e exclusivamente negativo. Eles não apenas não pertencem à uma classe alta, como também estão diretamente associados ao uso de drogas, violência, falta de responsabilidade e, inclusive, disseminação de doenças. São um homem negro (George Patterson)<sup>239</sup>, uma mulher de descendência chinesa (Jadin Wong)<sup>240</sup>, um sumo sacerdote interpretado pelo ator indiano Bhaskar Roy Chowdhury e outras mulheres e homens brancos jovens.

Esses Satanistas transitam pelo país em uma Kombi colorida, pichada com símbolos dos gêneros masculino, feminino e uma face caricata de Satã. Além das referências contraculturais perceptíveis nas roupas e no estilo dos personagens, as falas evocam o mesmo ambiente de forma ambivalente, parecendo zombar desses medos sociais classificados como satânicos, ao mesmo tempo que reforçam os mesmos medos e os estereótipos culturais. A fala do satanista negro Rollo Yates evidencia essa ambivalência, quando chegam na cidade afastada que irão destruir. Com um guarda-chuva colorido, imitando os moradores da cidade e afinando sarcasticamente a voz, Rollo (imagem 113) brinca com os companheiros, e critica: “Hippies, hippies em todo lugar [...] Devíamos fazer com eles como fizemos com os negros, querida. Enforcá-los, devíamos simplesmente enforcá-los!” (I DRINK, 1970, 00:10:00).

---

<sup>238</sup> Ao abordar o surgimento de bebês demoníacos no cinema de horror, Noël Carroll cita o estudo de Ann Douglas e argumenta sua relação com o "cambaleante amadurecimento da geração do pós-guerra, demograficamente vacilante e institucionalmente demolidora, uma vez que tentava enfrentar as pressões de uma sociedade de mercado cada vez mais precária sem os recursos de uma família extensa" (CARROLL, 1999, p. 292-293).

<sup>239</sup> George Patterson também atuou em *God Told Me To* (1976), dirigido por Larry Cohen.

<sup>240</sup> A atriz Jadin Wong (1913-2010) nasceu na Califórnia e tornou-se uma bailarina burlesca nos Estados Unidos, iniciando a carreira dançando na casa noturna *Forbidden City*, em 1938, e posteriormente em outros eventos no país. Disponível: <https://www.mocanyc.org/collections/stories/jadin-wong/>. Acesso: 31/10/2023.

Figura 111 - Satanistas em *I Drink Your Blood* (1970)



Fonte: *I Drink Your Blood* (1970)

Semelhantemente, satanistas jovens e contraculturais se encontram em *Satan's Children* (1975), filmado em Tampa, uma cidade na Florida, com o orçamento de 25 mil dólares, produzido pela *Sterling International* e dirigido por Joe Wiezycki. Nesse filme B, os satanistas são jovens, brancos que não trabalham e vivem em uma comunidade que tenta se isolar do restante da sociedade. Eles praticam sacrifícios de animais, torturam mulheres, perseguem os outsiders que descubrem seus segredos e punem os membros desobedientes à autoridade. Em contradição (ou não?), a possibilidade de uma sexualidade fora da heteronormatividade é alvo de discussão antes de o membro se juntar ao grupo. Para venerar e ser um seguidor de Satã, é preciso ser heterossexual. Como a contracultura é um perigo social que transforma a juventude em assassinos, o outsider posteriormente aceito pelos satanistas se torna violento e, para provar a fé em Satã, assassina os inimigos e oferta uma mulher, sua meia-irmã, em sacrifício.

Em *Werewolves on Wheels* (1971), os satanistas não são jovens contraculturais ou elitistas de maneira óbvia, e atacam justamente um grupo despreocupado que viaja pelo país em suas motos, fumando, bebendo e jogando tarot. Em suas jaquetas padronizadas, nota-se o nome pelo qual se identificam: Advogados do Diabo. O grupo provoca caos e destruição em estabelecimentos aleatórios por onde passam, apenas para divertimento. Porém, as cartas do tarot já haviam identificado um novo rumo no caminho, no qual Satã desempenha um papel fundamental.

Nas andanças de moto, os Advogados do Diabo se deparam com uma igreja escondida em meio às árvores e ao mato alto, quase como um mosteiro. Porém, as figuras encapuzadas

que habitam ali não são devotas de Deus, mas de Satã. O símbolo de touro no topo da igreja, no lugar de uma cruz, é um indício do satânico. As pessoas encapuzadas servem pão e vinho aos motoqueiros, induzindo-os à embriaguez e ao sono. Enquanto todos adormecem, a companheira de um dos motoqueiros, em transe, corre em um vestido branco para ser a noiva de Satã. Em uma cena onírica, o final da narrativa revela que os motoqueiros eram os próprios Satanistas.

Figura 112 - Satanistas e motoqueiros em *Werewolves on Wheels* (1971)



Fonte: <https://www.screenslate.com/sites/default/files/images/Featured-171011-WerewolvesOnWheels.jpg>  
Acesso: 01/11/2023

Enquanto em *Werewolves on Wheels*, a polícia sequer é mencionada como uma instituição capaz ou incapaz de conter o mal, uma ausência repleta de significados, em *Devil Dog: The Hound of Hell* (1978), a instituição não foi capaz de impedir que o mal satânico invadisse a casa da branca e tradicional família Barry, impulsionando-os à rebeldia. O filhote de cachorro, com a face inocente, traz o demônio para o ambiente familiar, desperta a sexualidade na mãe Bonnie, direciona ao adultério e às roupas sensuais. Tais elementos são apresentados sob uma ótica negativa e ameaçadora à moral familiar.

De maneira semelhante, os adolescentes que vivem na casa passam a apresentar um comportamento mais disruptivo, manipulativo e igualmente ameaçador. O cartaz de divulgação do filme (figura 113) enfatizava o mesmo tom na chamada: “Mike e Betty. Apenas um comum casal americano. Eles têm uma casa, um carro, duas crianças e um adorável cachorro – possuído pelo Diabo” (MOUNT VERNON, 1978, p. 18). A perigosa juventude também está representada em *Necromancy* (1972), um dos exemplos do ciclo que mais lança uma visão negativa acerca

das práticas relacionadas à Bruxaria Moderna, à Wicca e ao Neopaganismo, onde se identifica uma mistura de referências culturais observadas sob a ótica do satânico.

Figura 113 - Cartaz de divulgação de *Devil Dog* (1978)



Fonte: [https://www.newspapers.com/image/895240591/?match=1&clipping\\_id=137436673](https://www.newspapers.com/image/895240591/?match=1&clipping_id=137436673) Acesso: 26/12/2023

Na cidade de Lilith, praticamente liderada pelo Sumo Sacerdote Satanista Mr. Cato, predominam mulheres e homens jovens que realizam festas com muito vinho, tiragem de tarot e leituras de horóscopo, em uma casa com uma imagem grande e evidente colorida do Baphomet nos moldes de Éliphas Lévi. Os mesmos jovens também se reúnem em outro local, com roupas brancas, para celebrar rituais baseados na Bruxaria Moderna, denominada por eles como a “Verdadeira religião, a mãe de todas as crenças” (NECROMANCY, 1972, 00:50:13)

Perante todos os exemplos, é importante destacar que, em *Ritual of Evil* (1970), é possível observar uma narrativa na qual a branca elite satanista é a antagonista das vítimas escolhidas para os sacrifícios humanos direcionados a Satã. Para desempenhar tal papel, escolheram um jovem hippie de barba e cabelos longos e um homem negro que buscava auxiliar a polícia a descobrir os responsáveis pelos assassinatos na cidade. No caso, tais jovens contraculturais que representam as lutas sociais do contexto não são satanistas ou o centro do horror evocado no filme, mas podem ser pensados como as vítimas da sociedade branca privilegiada que intenciona sufocar suas reivindicações.

#### 4.1.2 A Branquitude e o Racismo<sup>241</sup>

Não dissociado dos elementos do nível semântico figurativo, o racismo é um dos valores presentes no subgênero e perceptível sob alguns ângulos. Uma das características bastante problemáticas nos filmes do ciclo é a forma como racializa personagens negros e não brancos em suas narrativas, submetendo-os a determinados espaços, funções narrativas e estereótipos que reforçam violências e uma percepção racista já enraizada no meio social e na história nacional. Assim como no caso da representação das mulheres no Horror Satânico, a violência cometida narrativamente estipula e legitima outra forma de contenção do que é considerado um perigo social, um controle de corpos já exercido contextualmente, quando Lyndon Johnson direcionou à classe média branca os programas sociais para a redução da pobreza; quando se formou um novo *apartheid* racial nas metrópoles e a desigualdade social se aprofundou; quando se reprimiram violentamente as manifestações por igualdade racial e vários outros exemplos intermináveis encontrados no período e muito além dele.

Até onde esta pesquisa alcançou, não foi possível identificar nenhum filme do ciclo dirigido por uma pessoa negra. No que se refere ao interior das narrativas, existem poucos personagens não brancos, principalmente em posições que extrapolam a classe baixa ou que impulsionam uma crítica social acerca dos problemas específicos de pessoas periféricas. A complexidade das questões que envolvem tais grupos não é contemplada. Quando representados, são antagonistas estereotipados, violentos, com pouca profundidade narrativa, muitas vezes enquadrados em poucos frames, sem proferir qualquer palavra. As categorias racistas são tão proeminentes, que até mesmo se encontram exemplos de *blackface*<sup>242</sup>. Por outro lado, a inexistência de personagens não brancos também está repleta de significados, como podemos observar no evangélico *The Grim Reaper*. Como uma religião com grande presença de pessoas negras, é significativo que a Igreja Batista representada no filme não mostre nenhum fiel não branco.

---

<sup>241</sup> Ainda que as reflexões deste tópico sejam insuficientes para o debate das representações racializadas no Horror Satânico, muitas perguntas aqui presentes emergiram depois que assisti as palestras de Yasmine Evaristo e Allende Renck, no festival *Floripa que Horror*, organizado em 2023, em Florianópolis, no estado de Santa Catarina. Allende Renck é o criador do Festival de Cinema Negro de Santa Catarina (2019), e Yasmine Evaristo é pesquisadora de Cinema de Horror, crítica de cinema associada à Abraccine, bacharel em Artes Plásticas pela Escola Guinard – UEMG e graduanda em Letras no Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais.

<sup>242</sup> Segundo Djamila Ribeiro (2018), a prática do *blackface* começou quando “homens brancos se caracterizavam de homens negros ou escravos livres durante a era dos shows dos menestréis (1830-90)” (RIBEIRO, 2018, p. 41). Com a finalidade de ridicularizar, com personagens estereotipados de pessoas negras, a prática chegou ao cinema no início do século XX.

Desde *Rosemary's Baby*, é possível observar o lugar do negro nos filmes do ciclo, como personagens secundários. No caso, Diego (D'Urville Martin) é um mordomo do edifício Bramford, onde residem os satanistas brancos de classe alta. Em *The Mephisto Waltz*, há o personagem Zanc Theun, interpretado por Khigh Dhiagh, ator estadunidense de ascendência anglo-egípcia sudanesa, como parte do grupo satanista. Na festa também organizada pelo grupo, nota-se um personagem negro figurante não creditado. Em *Asylum of Satan*, o jardineiro é uma pessoa negra tampouco creditada. Em *Lucifer's Women*, uma mulher e um homem negros são filmados na plateia de um bar, não dizem uma palavra e também não foram creditados. No mesmo filme, na plateia de outro show de classe alta, não é possível visualizar qualquer pessoa não branca. Em *Ritual of Evil*, Larry Richmond<sup>243</sup> é um dos únicos personagens negros da narrativa e o primeiro, ainda nas sequências iniciais, a ser acusado de um assassinato que não cometeu. Em *The Devil's Daughter*, a personagem Margaret Poole é a única satanista negra do abastado grupo, interpretada por Thelma Carpenter.

Como observamos, em *I Drink Your Blood*, os satanistas antagonistas são um grupo de jovens contraculturais representados sob uma ótica negativa. No filme, o ator indiano Bhaskar Roy Chowdhury interpretou o Sumo Sacerdote satanista, cuja representação aparenta ser feita para se assemelhar a um indígena. Afinal, não seria o bastante assassinar metodicamente os povos originários, classificá-los como selvagens e retirar sua humanidade<sup>244</sup>, ainda foi preciso, em 1971, transformá-los em satanistas.

No filme, o personagem Rollo também é racializado, sendo um dos poucos casos nos quais um personagem negro compõe o grupo satanista, ele é um dos que atacam a cidade do interior e seus moradores brancos. A visão que o classifica como negro selvagem e perigoso foi rearticulada para corresponder e responder aos medos sociais do período. Novamente, se a formação da identidade nacional destituiu pessoas negras e indígenas da humanidade, do direito à cidadania, tornou-as selvagens que precisam ser civilizadas pelo homem branco anglo-saxão portador de uma missão providencial, os filmes do Horror Satânico corroboram essa selvageria.

O local de submissão e servidão atribuído busca controlar novamente os corpos insubmissos, tornando-os monstruosos e satânicos. No caso desse filme, tal articulação de valores é feita simultaneamente com a intenção de ironizar as categorizações sociais do satânico, o que não exime a produção da responsabilidade das representações estereotipadas

---

<sup>243</sup> O personagem foi interpretado por Georg Stanford Brown, atualmente com 80 anos, é um ator conhecido por diversos trabalhos, como *Mission: Impossible* (Missão Impossível, 1972), *Roots* (Raízes, 1977) e *Dreaming of Julia* (Cuba Libre, 2003).

<sup>244</sup> Ver, por exemplo, *Indian Removal Act* (1830, Lei da Remoção Indígena) da política empregada por Andrew Jackson, em prol do expansionismo.

que veicula. A tentativa de homogeneizar imperialisticamente o país, por intermédio de uma civilidade etnocêntrica em nome de Deus tem expressão na racialização do Horror Satânico.

Figura 114 - Satanista Rollo (George Patterson) em *I Drink Your Blood* (1971)



Fonte: <https://mubi.com/pt/br/films/i-drink-your-blood> Acesso: 02/11/2023

Se categorias racistas são fatos sociais, este horror não se preocupava em ferir a homogeneidade e tencioná-las. A ausência de personagens negros nos grupos Satanistas ricos e poderosos representados na maioria dos filmes também é indicativo de um elemento racista. Essa presença se torna ainda mais problemática, quando apresentada sob a forma de uma *blackface* em *Werewolves on Wheels*, estrategicamente feita por um sacerdote que divide um pão como símbolo da hóstia, o corpo de Cristo (Figura 115).

Figura 115 - Black Face em *Werewolves on Wheels* (1971)



Fonte: *Werewolves on Wheels* (1971)

Como se não fosse suficiente o *blackface*, *Satan War* (1979) é um filme que visa alertar sobre a realidade do sobrenatural e de Satã, afirmando que os temas tratados são reais. A sequência inicial apresenta uma face satânica em chamas, concomitantemente ao som de batuques ao fundo e gradativamente sobrepostos a um sintetizador. Assim como as diversas religiões cristãs e o protestantismo predominante no país, a narrativa enfatiza a dicotomia entre Bem e Mal:

[...] os cultos satânicos são extremistas na guerra entre bem e mal. Há uma outra arma nesta batalha. A luta com Satã também é muito bem documentada. Aqueles que louvam Deus, aqueles com a crença em Deus ou cercados pelas mesmas forças maléficas que atormentaram a humanidade desde o início da história. Aqueles sob os quais Satã envia seus anjos das trevas, demônios. Eles vem para apoiar, importunar, torturar e destruir aqueles que professam uma fé em Deus (SATAN WAR, 1979, 00:03:10).

As vítimas dos ataques satânicos são um casal branco – Louise e Bill Foster –, cristão e de classe média que busca o conforto da modernidade com os aparelhos eletrodomésticos e a casa em uma boa vizinhança. Porém, a casa é assombrada por seres escondidos nas sombras, cujos ataques são precedidos pelo som de um sintetizador, pelo foco demasiado na cruz que se inverte sozinha na parede e pelos estupros de Louise, banalizados por seu marido. Quando as cruzes, os símbolos e as práticas cristãs são postas em evidência muitas vezes para blasfemalos, não é visando mostrar o poder de Deus, mas sua falibilidade frente ao poder de Satã. Afinal, este horror também possui uma faceta pedagógica.

Figura 116 - Ritual de Voodoo classificado como satânico em *Satan War* (1979)



Fonte: *Satan War* (1979)

A guerra contra Satã acontece não somente no ambiente terreno, como especificamente no ambiente familiar e doméstico. Durante o avanço da narrativa, o espectador descobre que

aqueles que assombram a casa foram pessoas assassinadas no território, são os donos daquele lugar e expulsam os novos habitantes. A longa sequência que encerra o filme e reafirma o poder de Satã apresenta pessoas negras, vestidas com roupas características de religiões afro-diaspóricas (como o Candomblé e Voodoo), dançando desenfreadamente, enquanto um narrador explica que o Voodoo é “uma das mais antigas formas de adoração aos espíritos, certamente a mais secreta e menos compreendida das crenças satânicas” (SATAN WAR, 1979, 01:01:22).

Ainda articulando tal incompreensão, o narrador classifica como satânica uma expressão religiosa que não contempla Satã em sua cosmologia, lançando um olhar novamente pejorativo, violento e colonizador. Os personagens negros dançam em meio às árvores, suam e se jogam no chão, mostrando novamente a classificação de seu saber e seus corpos como selvagens, perigosos, que ameaçam a fé cristã e a ordem do mundo. A colonialidade do olhar se evidencia neste cinema e frente a esse conjunto de perspectivas. O Horror Satânico se mostra proeminentemente colonizado, religiosa, política e culturalmente, bem como colonizador, usando o medo e as emoções associadas de forma pedagógica.

Figura 117 - Satanistas usando máscaras em *Fear no Evil* (1969)



Fonte: *Fear no Evil* (1969)

O som de tambores no pornográfico *Sinthia: the Devil's Doll* (1970) é uma das músicas que preenche o inferno onírico do filme, onde mulheres e homens negros, não exclusivamente, dançam nus para Lúcifer, enquanto o mestre se senta em seu trono vestido em um manto escuro. Uma aproximação entre Satanismo e religiões não cristãs de matriz africana pode ser também visualizada em *Fear no Evil* (1969). Os seguidores do demônio Rakesh utilizam máscaras

(figura 117) durante o ritual que clama por prazeres carnavais, poder e luxúria. Novamente, o ambiente escuro iluminado por velas vermelhas e preenchido por um canto grave abre espaço para o desfecho da narrativa.

O uso das máscaras pelos brancos satanistas levanta mais uma vez a problemática associação entre satânico e culturas afro-diaspóricas, opondo a civilidade eurocêntrica à existência considerada primitiva de povos colonizados. Segundo P. A. Mullins (2020), máscaras africanas negras foram usadas “em diversos períodos e locais para revelar certas verdades intangíveis através de performances” (MULLINS, 2020, p. 21). Tanto em sentido literal quanto metafórico, as máscaras negras também possuíam um papel na edificação da nação estadunidense, usadas na classificação das alteridades negras como primitivas, inferiores à civilidade eurocêntrica, associadas a “animais mentalmente deficientes” (MULLINS, 2020, p. 26). Ainda segundo a autora,

A máscara negra, portanto, congela as pessoas e os objetos considerados não brancos num passado fictício; isto é, um passado criado por aqueles que detinham o poder social, econômico e político em vários graus e que viam África como um mapa histórico em branco (MULLINS, 2020, p. 26).

Consonantemente, a música que atrai o lado Satânico do Anticristo Damien, em *Look What's Happened To Rosemary's Baby*, é uma mistura de *blues* com Led Zeppelin, Deep Purple, rock progressivo, como o da banda Yes, tocada por jovens em uma boate<sup>245</sup>. Enquanto a câmera percorre a banda, nota-se um guitarrista negro não creditado e muitos outros na plateia que dança animada e sensualmente. A sexualidade dos corpos em movimento, das mulheres sem sutiã, dos homens sem camisa, é o que atrai o lado satânico de Damien em oposição à bondade divina.

Cabe lembrar que a predominância de grupos satanistas elitistas e brancos também se relaciona à própria formalização do satanismo autodeclarado amplamente midiaticizado na cultura do país. As referências pelas quais se formou são majoritariamente de uma tradição ocultista europeia branca e masculina, que se entrelaçou nas mãos de Anton LaVey, como já observamos, a outras referências Sociais Darwinistas, antissemitas e que operacionalizam uma visão de mundo colonizadora e estratificada. A Magia Negra que clama para si, sob uma perspectiva branca europeia, é profundamente distinta de quando uma pessoa negra ou não branca fala sobre Magia Negra sob sua perspectiva.

---

<sup>245</sup> A música original do filme foi composta por Charles Bernstein, compositor estadunidense conhecido pelo trabalho em *The Entity* (O Enigma do Mal, 1982) e *A Nightmare on Elm Street* (A Hora do Pesadelo, 1984).

Então, o Satanismo autodeclarado da década de 1970 torna-se um ponto de encontro entre diversas perspectivas europeias, brancas, opressoras e, até mesmo, coloniais e que não ultrapassa a branquitude para contemplar os corpos, as perspectivas e os saberes do povo de fato oprimido, marginalizado e massacrado pela colonização. Essa característica dá vazão para este cinema se tornar um espaço de reprodução de um pensamento colonial e violento contra as minorias sociais, estrangeiras dentro do próprio país que lhes nega continuamente o direito de existir.

Dessa forma, apesar de não cristão, o Satanismo pode ser tão opressor quanto a branca e europeia colonização, afinal, sua emancipação se direciona a um grupo específico. Porém, ainda não inclui ou luta para romper com a opressão de quem as religiões coloniais sufocaram no país. Nessa perspectiva, lembremos novamente da observação certa elaborada no jornal *Muhammad Speaks*: “nós encontramos centenas de modernos americanos brancos adorando o diabo que seus antepassados haviam ensinado os escravos a temer” (MUHAMMAD, 1969, p. 07).

#### **4.1.3 Hierarquias Masculinas, mulheres em altares e oferecidas a Satã**

Complementando o tópico sobre as Missas Negras no Horror Satânico, ainda é preciso pontuar certos elementos. Frente às discussões sobre feminismo, direitos da mulher sobre o próprio corpo, sexualidade, direito ao aborto e acesso à pílula anticoncepcional, este cinema abre espaço para reafirmar a necessidade de manter as mulheres controladas, tanto narrativamente pelos satanistas, quanto por uma demonização que justifica a aversão aos debates que suscitaram em seu contexto social.

As hierarquias masculinas predominam nos filmes do ciclo, direcionando as mulheres a um lugar de submissão, ao apresentá-las sob as ordens de um Sumo Sacerdote satanista, como é possível observar em *Satan's School for Girls*, *Legacy of Satan* e muitos outros exemplos. Tal posição submissa é evidente não somente neste esquema hierárquico, como também em diversos diálogos, nas expressões faciais das personagens quando falam com um homem, nas roupas destoantes da ambientação narrativa, como no foco constante direcionado ao prazer masculino nas cenas de sexo e estupros que acompanham uma expressão de prazer pelas mulheres, filmadas em primeiro plano. Em pouquíssimas vezes, a nudez masculina é filmada em primeiro plano, em nenhuma, a exploração é tão acentuada quanto a direcionada ao corpo das mulheres. Enquanto Phyllis (Judith McConnell) é filmada de joelhos, beijando a mão do Sumo Sacerdote e suplicando por Satã, nenhum membro satanista foi mostrado na mesma

posição. Em todo o filme, a única nudez e pessoa ajoelhada em um ritual que chama por Satã em *The Mephisto Waltz* (1971) foi Paula Clarkson, interpretada por Jacqueline Bisset (figura 118).

Figura 118 - Paula Clarkson em *The Mephisto Waltz* (1971)



Fonte: *The Mephisto Waltz* (1971)

Se as mulheres não são as vítimas que fogem do grupo satanista ou estão submetidas a um líder masculino, as poucas Sumas Sacerdotisas, como em *Devil Dog: The Hound of Hell* (1978), com a atuação de Martine Beswick, novamente ocupam a função de trazer ao mundo os males sociais e as destruidoras forças satânicas. No caso do filme, o herói é um homem cristão branco, incorruptível quando confrontado pelo poder satânico. Outro exemplo é *Ritual of Evil*, no qual o investigador branco David Sorell se depara com um grupo de adoração a Satã que realiza sacrifícios humanos. Leila Barton (Diana Hyland) é sua Suma Sacerdotisa (figura 119). Porém, de forma distinta dos outros filmes, os satanistas não estão aliciando jovens, tomando seus corpos ou atacando as famílias brancas estadunidenses, pois quem venera Satã é uma elite branca que ataca a juventude questionadora do contexto: um homem negro e um jovem hippie. Porém, a ambiguidade de significados também ali reside, quando se identifica uma satanização da Bruxaria Moderna e a localização de Leila como Suma Sacerdotisa irresponsável que conduziu uma Missa Negra e obrigou outra mulher a realizar um sacrifício humano.

Quando as mulheres não são as responsáveis por trazer o Mal ao mundo, ainda podem ser tratadas como propriedade pelos satanistas homens, como acontece em *Enter The Devil*. Reforçando o estereótipo negativo da selvagem fronteira, os satanistas mexicanos ameaçam os estadunidenses e consideram as mulheres mexicanas como sua propriedade. Quando Maria

(Linda Rascoe) é abordada violentamente por um dos estadunidenses que investigavam os assassinatos da região, ela é defendida por outro mexicano que, contudo, força o silêncio acerca da violência que ela sofreu. Outra mulher mexicana, Juanita (Wanda Wilson), é inclusive queimada viva após tentar ajudar os estadunidenses. Uma oposição entre a antropóloga Leslie (Irene Kelly), uma mulher branca estadunidense, e Maria, uma mexicana, é consolidada quando a escolhida para o sacrifício é Leslie. A múltipla significação dessa abordagem oferece espaço para compreender a selvageria atribuída à mexicana, duplamente oprimida, a civilidade atribuída à branquitude, e onde há a fragilidade que deve ser conduzida ao altar sacrificial. Não por acaso, a cena da mulher mexicana foi a escolhida para se evidenciar nas divulgações do filme (Figura 19).

Figura 119 - Suma Sacerdotiza Leila em *Ritual of Evil* (1970)



Fonte: *Ritual of Evil* (1970)

Narrativamente, a opressão se consolida dentro e fora dos grupos satanistas, como é possível observar em *Land of The Minotaur* (1976). Uma das únicas mulheres da narrativa, Beth (Vanna Reville), veste apenas roupas muito curtas e salto alto, inadequadas para a pesquisa arqueológica de templos em ruínas localizados em um local montanhoso. Com seus companheiros, Beth fica na casa de um amigo antigo, Padre Roche, que a conhece desde a infância e continuamente elogia sua beleza. Em certo momento do filme, outra personagem chamada Laurie (Luan Peters) discorda de algumas argumentações do Padre, que discorda agressivamente dela e chama seu pensamento de superficial. Em outro momento, em tom de brincadeira, os dois homens americanos que enfrentam os satanistas, Ian (Nikos Verlekis) e Tom (Bob Behling), tiram sarro da companheira Beth. Quando ela joga uma toalha em Tom,

provocando-o amigavelmente, ele ameaça quebrar seu braço se ela fizesse novamente. Se em um momento pensamos que Ian confrontaria Tom para protegê-la, todos dão risada depois da colocação: “Ei! Não faça isso! Quem faria nossa comida?” (MINOTAUR, 1976, 00:11:55).

Por sua vez, Louise Foster é atacada pelos satanistas dentro da própria casa, em *Satan War* (1979), lembrando que no caso o satanismo representado se baseia em uma perspectiva racista e colonizadora acerca das religiões de matriz africana. Ao contar para seu marido Bill sobre a violência, ele comenta com uma voz suave e um leve sorriso no rosto: “pode não ser tão ruim assim ter um homem extra na casa” (SATAN WAR, 1979, 00:32:53). Para Bill, o homem a mais pode ajudar a tirar o lixo de casa e lavar o carro. Louise reclama da suposta brincadeira e diz que ela não será molestada dia e noite por outro homem, apenas para o marido não ser responsável por tirar o lixo. O último comentário de Bill fecha a sequência e zomba ainda mais da situação: “apenas diga a ele que estupro, sexo e abuso são assuntos meus” (SATAN WAR, 1979, 00:33:15).

Além de não dialogarem entre si sobre algo que não envolva um homem, as narrativas também colocam as mulheres em rivalidade, muitas vezes em disputa pela atenção de um homem, como em *Legacy of Satan* (1974), entre a Suma Sacerdotisa Satanista (Deborah Horlen) e Maya (Lisa Christian). A rivalidade também pode ser criada pela oposição entre uma mulher satanista e uma mulher vítima da situação, como em *Black Noon* (1971), entre a manipuladora bruxa satânica Deliverance (Yvette Mimieux) e a cristã Lorna Keyes (Lynn Loring). Em ambos os casos, a intriga se centra na disputa pelo afeto de um homem.

Conforme destacado no tópico sobre as Missas Negras, o Satanismo autodeclarado do período também essencializa e sexualiza as mulheres, sob uma ótica misógina do feminino. Os debates provocados pelo feminismo eram vistos como ameaça a uma determinada ordem familiar considerada natural, constituindo um perigo para a nação. Frente a tal contexto, ao construir e veicular personagens mulheres estereotipadas, frágeis, em altares ou queimadas em fogueiras, o ciclo caminha ao encontro da necessidade social de manter as mulheres sob controle. Afinal, assim, elas não representam um risco à estabilidade familiar e à ordem social, como em *Satan's School for Girls*, no qual as mulheres matam as famílias para estarem ao lado de Satã.

Este Satã e Satanismo representados no ciclo ocupam um lugar de opressão que atravessa classe, gênero e raça. Os altares sacrificiais dedicados a Satã domam as mulheres. As câmeras a elas direcionadas reafirmam o lugar de submissão e passividade, onde a violência contra elas não é reconhecida, mas lida como prazerosa e explorada financeiramente.

Aparentemente, neste ciclo, as mulheres possuem apenas opções que violentam e oprimem, por subordinarem-se ao poder de Satã ou serem punidas pela devoção ao Deus cristão.

#### 4.1.4. A Satanização do Oriente, da Bruxaria, de Divindades e Culturas não Cristãs

Ainda que este tópico mereça um desenvolvimento muito mais profundo e de fôlego do que possível neste momento da pesquisa, é preciso destacar que outra constante nos filmes do ciclo é a associação direta entre divindades não cristãs e o satânico cristão, o lado oposto da bondade divina, o gerador de caos e que intenciona corromper o mundo. Como já abordado anteriormente, para classificar o ciclo, conforme aqui propomos, identificamos em todas as narrativas o foco em um grupo de adoração a Satã, Lúcifer, Diabo ou outras figuras que cumpram a mesma função narrativa como antagonista. Tal movimento conduz a uma aproximação complicada de Satã a outras divindades não cristãs lidas por muitas religiões ocidentais como demoníacas.

A Bruxaria organizada chegou em 1962, em Long Island, nos Estados Unidos, por meio da Wicca praticada por Raymond e Rosemary Buckland, autorizados pelos gardnerianos a trazer a prática para o país. Publicado originalmente em 1954, na Inglaterra, o livro *Witchcraft Today*, de Gerald Gardner (considerado o fundador da Bruxaria Moderna, na Inglaterra), foi reeditado nos Estados Unidos, em 1970, junto de muitos outros títulos sobre o assunto em destaque no país<sup>246</sup>. Conforme observamos nos capítulos anteriores, diversos segmentos sociais não viam a Bruxaria e seus diversos adeptos com bons olhos e os consideravam um perigo para a nação (RUSSEL, ALEXANDER, 2008).

No campo religioso de disputas, o próprio Satanismo autodeclarado e a Bruxaria Moderna se enfrentavam, ao definirem os contornos dos conceitos de magia e bruxaria de formas distintas. A matéria na *Look Magazine* apresentou tais práticas em campos opostos e ressaltou que o bruxo Raymond Buckland “[...] diz que sua religião possui tradições que remontam à aurora da humanidade e insiste que são pessoas como LaVey que mancham o nome da bruxaria” (VACHON, 1971, p. 42). Cabe lembrar que a Bruxaria Moderna, posteriormente conhecida como Wicca, não contempla a veneração a Satã. Como explica Celso Luiz Terzetti Filho (2012), outras formas de se referir a tal religião se valem dos termos “Velha Religião” e

---

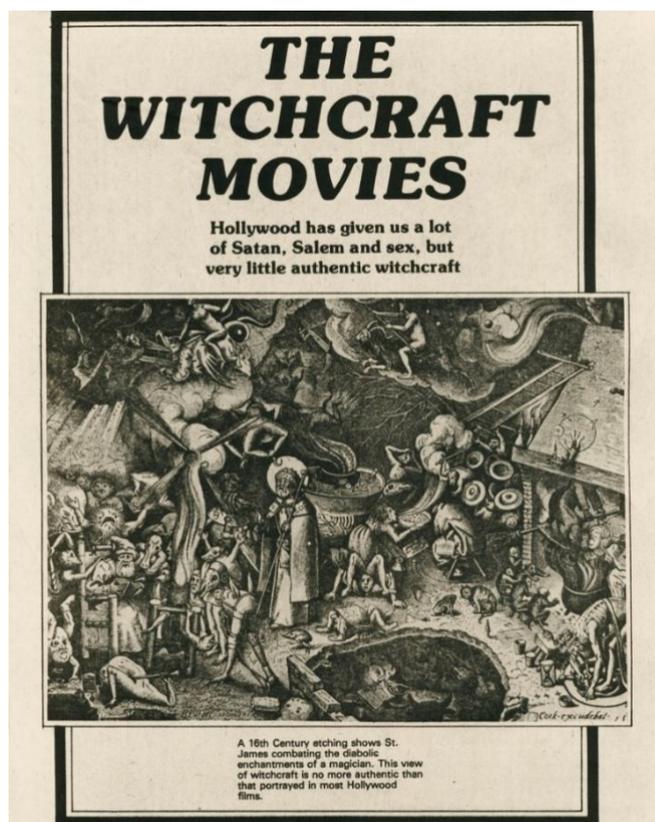
<sup>246</sup> Uma pesquisa bibliográfica que reuniu as produções novas e as reedições específicas sobre bruxaria no âmbito acadêmico podem ser encontradas no artigo de Donald Nugent, publicado na revista *The Journal of Pop Culture*, em 1971. Para o levantamento dos títulos, o autor agradeceu ao auxílio de H. C. Midelfort, Jeffrey Russell, E. William Monter, John Weakland e Arthur Lyons.

“A Arte”, a fim de reivindicar um passado distante, uma ancestralidade, crenças e práticas de povos antigos, bem como o ocultismo com base na magia cerimonial.

Apesar de intimamente ligada aos sofrimentos dos que queimaram nas modernas fogueiras europeias, a Wicca realizou uma releitura da “imagem das velhas bruxas que povoam o imaginário ocidental” (TEZETTI FILHO, 2012, p. 12). Mesmo com as diferentes vertentes inseridas neste campo, algumas semelhanças entre si são a ênfase no feminino, a valorização da natureza, o culto a um deus de chifres e a uma Deusa, assim como

[...] é uma religião iniciática, seus adeptos veneram um deus e uma deusa cujos nomes são secretos. Há um sacerdote e uma sacerdotisa que representam, consecutivamente, o deus e a deusa, mas as cerimônias são dirigidas pela sacerdotisa, sendo que o sacerdote tem papel coadjuvante, mas não menos importante [...] Suas cerimônias mais importantes são chamadas de Sabás e são oito, Samhaim, Yule, Candelemas ou Imbolc, Ostara, Beltane, Litha, Lammas, Mabon. Essas cerimônias acontecem de acordo com as datas sazonais do ciclo agrário (TEZETTI FILHO, 2012, p. 12).

Figura 120 - Matéria *The Witchcraft Movies* na revista *Monster Fantasy* (1975)



Fonte: *Monster Fantasy*. New York, v. 01, nº 02, 1975.

Se o Satanismo autodeclarado expressava o quanto a prática religiosa era mal representada no gênero de horror, adeptos Bruxaria Moderna também ocupavam tal espaço. Em uma crítica à cinematografia do período e suas representações da Bruxaria, a chamada da revista *Monster Fantasy* (figura 120) evidenciou o descontentamento da autora Deborah Sherwood, segundo a qual “Hollywood tem nos proporcionados muito Satã, Salém e sexo, mas

pouquíssima bruxaria autêntica” (SHERWOOD, 1975, p. 64). Explicando a grande imagem central que chama a atenção na primeira página da matéria, destacou que “a gravura do século XVI mostra St. James combatendo encantamentos de um mago. Essa visão da bruxaria não é mais autêntica do que a maioria dos filmes Hollywoodianos” (SHERWOOD, 1975, p. 64). A autora lembra da existência de bruxas para além das telas de cinema e suas visões estereotipadas que as apresentam voando em vassouras e usando chapéus pontudos. No decorrer da análise de produções, como *Witchcraft 70's*, *Häxan* e *The Black Cat*, Sherwood se preocupou em distanciar a Bruxaria do Satanismo e da ideia de uma veneração ao Diabo:

Hoje a bruxaria real está desfrutando de uma certa popularidade e seus praticantes não gostam de ser misturados com adoradores do Diabo ou Satanistas que invariavelmente passam-se por bruxos em filmes que lidam com ocultismo. Eles consideram seu ofício sua religião, e geralmente insistem que usam habilidades mágicas apenas para o bem – nunca o mal” (SHERWOOD, 1975, p. 66).

Figura 121 - Suma Sacerdotiza Satanista Leila em *Ritual of Evil* (1970)



Fonte: *Ritual of Evil* (1970)

A preocupação de Sherwood também é coerente frente a filmes do Horror Satânico. Leila, a Suma Sacerdotiza Satanista de *Ritual of Evil* (1970), ajoelha-se, conforme a imagem 121, em frente a uma estátua priápica de chifres que, em outras culturas, representa Pã, divindade grega das florestas<sup>247</sup>. Nessa posição, a personagem ora por Astarte, Ishtar, Isis e Afrodite, divindades pré-cristãs que compõem o panteão fenício, egípcio e grego, ao mesmo tempo que inclui Lúcifer na prece: “Lúcifer, meu pai, escute-me!” (RITUAL OF EVIL, 1970,

<sup>247</sup> Para um estudo aprofundado das diversas culturas e apropriações de Pã, ver livro de Paul Robichaud: *Pan: The Great God's Modern Return* (2021).

01:17:06). No final do filme, em um momento ritualístico tomado por uma música lírica, novamente o grupo venera diretamente o Lúcifer cristão:

Oh Lúcifer, nos responda, nos ame. Recorra à providência para que nossos prazeres triunfem. Mestre dos pecados sumptuosos e grandes vícios, envie Lúcifer a nós para que possamos proclamá-lo como o verdadeiro Deus. Lorde da luxúria e gargalhadas, nós o convidamos para vir e tomar seu trono do Falsário. Ó, Mestre, venha e aceite nosso sacrifício. Ó, Lúcifer, escute-nos (RITUAL OF EVIL, 1970, 01:17:06).

Semelhantemente, outra estátua de Pã também ornamenta a casa dos satanistas, Mitrí e Geoffrey Cyon, que cultuam o demônio Asmodeus, em *Spectre* (1977). Novamente aproximando do satânico cristão, algumas práticas religiosas distantes, em *Necromancy* (1972), na cidade chamada Lilith<sup>248</sup>, todos os jovens habitantes se dizem adeptos da Verdadeira Religião, a Bruxaria, e buscam uma vida de prazeres. Se, em um momento, o tom dessa Bruxaria é acolhedor, em outro torna-se amedrontador e coercivo. Enquanto a música se intensifica, Dr. Jay<sup>249</sup> fala de forma ameaçadora: “a Bruxaria é como uma droga da qual não se pode fugir após ser seduzido por seus prazeres” (NECROMANCY, 1972, 01:01:04). Ms. Cato, o Sumo Sacerdote do grupo, também venera aquele que chama de o Grande Senhor Lúcifer, seu Mestre e Príncipe: “Apenas você é o único deus verdadeiro. A partir desta noite sou seu servo e seu escravo, e somente sua vontade me guiará, e somente suas leis obedecerei. Aquele outro Deus eu renuncio aqui” (NECROMANCY, 1972, 01:05:26). Como em *Ritual of Evil*, o deus de chifres se associa diretamente ao Lúcifer cristão, o antagonista de Deus, para quem os sacrifícios humanos são feitos e o Mal é cometido.

Nas imagens 122 e 123, o dualismo entre o Bem e o Mal dentro do próprio grupo fica evidente nas roupas dos personagens e na música que os acompanha. O acolhimento e a face positiva desta Bruxaria são representados por mulheres em vestidos brancos, enquanto as sequências que mostram o horror desta prática religiosa demonstram homens em túnicas pretas. Porém, os mesmos homens e mulheres se fazem presentes nas duas ocasiões, veneram Satã e são liderados pelo Sumo Sacerdote Ms. Cato. Mais uma vez os membros desta Bruxaria, principalmente as mulheres, são colocados em uma situação de submissão a Satã.

---

<sup>248</sup> Lilith é considerada a primeira mulher, criada antes de Eva, sendo apropriada sob diferentes vieses ao longo de distintos momentos históricos e percepções religiosas: “no desenvolvimento de Lilith no âmbito da literatura, ela vai sendo transformada em figura demoníaca e não corpórea (de um gênero neutro) a demônio híbrido (mulher-animal) e, assim, assumindo feições de coisa, que mesmo sob certa sensualidade, misteriosa, vai adquirindo traços que permitem uma desejável margem de controle sobre ela” (RODRIGUES *apud* SARTO, 2023, p. 10). Para Giovanna Sarto, as disposições hebraicas do mito de Lilith “são constituídas por pedagogias de gênero e sexualidade que reforçam noções excludentes de identidades e práticas” (SARTO, 2023, p. 42).

<sup>249</sup> O personagem foi interpretado por Harvey Jason, atualmente com 83 anos, casado com a atriz Pamela Franklin desde 1970, que também atuou em *Necromancy*, como a vítima do grupo satanista.

Figura 122 - Membros da Bruxaria satânica vestidos de branco em *Necromancy* (1972)



Fonte: *Necromancy* (1972)

Figura 123 - Membros da Bruxaria Satânica vestidos de preto em *Necromancy* (1972)



Fonte: *Necromancy* (1972)

Quando não nomeia uma cidade, Lilith é o nome de uma bruxa interpretada por Majel Barret<sup>250</sup>, em *Spectre*. Apesar de não ser vilã, é uma personagem secundária, a secretária de Dr. Sebastian, que resolve o mistério da narrativa. Uma apreciação negativa das mulheres e da Bruxaria, como já mencionado no tópico 3.5, também é encontrada em *Lucifer's Women* (1974), que enquadra mulheres dançando em roupas claras e esvoaçantes, algumas com o

---

<sup>250</sup> Majel Barrett (1932-2008) foi uma atriz e produtora estadunidense conhecida por fazer a voz do computador da Enterprise em Jornada nas Estrelas.

cabelo despenteado e acompanhado por falas dispersas e desprovidas de sentido, de forma a atribuir uma insensatez próxima da loucura.

Conforme as fontes destacadas nos capítulos anteriores, a homogeneizadora aproximação entre diferentes práticas religiosas se repete em diversas fontes midiáticas. Ainda que muitas matérias diferenciavam acerca das religiões que abordavam, como na *Look Magazine* (1971), algumas permaneciam amalgamadas em matérias que as denominavam como parte de um reavivamento do Ocultismo, como a *Time Magazine* de 1972. Nos filmes citados, há uma ênfase na uma aproximação entre Bruxaria e Satanismo, e as páginas da matéria da revista traziam fotos que corroboravam essas aproximações, conforme a imagem 124. A própria posição do personagem na figura 123 se assemelha à foto (figura 100) privilegiada pela matéria escrita por Gerald C. Lubenow e Mary Alice Kellogg que circulou em diversos jornais do país. Enquanto o título destacava o crescimento do Satanismo, a legenda da foto descrevia uma Bruxa de Chicago.

Figura 124 - Matéria da *Time Magazine* (1972)



Fonte: <https://time.com/vault/issue/1972-06-19/spread/70/> Acesso:27/11/2023

No estudo da constituição da imagem de Satã, é possível observar como símbolos e divindades comumente encontrados no interior da Bruxaria Moderna foram há muito tempo satanizados. W. Scott Poole (2010), Luther Link (1998), Robert Muchembled (2001), Carlos Roberto Nogueira (2002) e Jérôme Baschet (2006) trabalham amplamente com a história da figura de Satã, Diabo, Lúcifer e os outros nomes a eles associados, das características morais, físicas e funções, principalmente dentro das confissões religiosas cristãs. Os autores ajudam a

compreender que a falta de uma tradição pictórica unificada, nos séculos III e IV, conduziu a aproximações com Pã, Sátiros, o deus serpente egípcio Quenúbis, o deus núbio Bes, as Górgonas e os cascos, as patas e as garras das harpias<sup>251</sup>.

Figura 125 - Livro intitulado *Witchcraft* com representação de ritual asteca e menção a Anton LaVey em *Race with the Devil* (1975)



Fonte: *Race with the Devil* (1975)

Em *Race With the Devil* (1975), em um livro ficcionalmente chamado *Witchcraft* (Bruxaria), as personagens que lutam contra os satanistas encontram informações sobre um

---

<sup>251</sup> Ainda segundo os autores, nas escrituras hebraicas, no Antigo Testamento Cristão, Satã apareceu como um membro da corte de *Yahweh*, um dos filhos de Deus, não um príncipe do mal, mas O Opositor, desempenhando o trabalho divino de testar os fiéis. No judaísmo helenístico, Satã começou a aparecer como o anjo caído em conflito direto com Deus. No século III d.c, uma literatura apocalíptica emergiu dentro da tradição judaica, sugerindo a queda de alguns anjos, uma leitura em consonância com o contexto histórico no qual a situação política na Palestina Helenística impulsionou o crescimento de numerosos movimentos sectários dentro do judaísmo, cada qual com textos religiosos que prometiam a chegada do fim dos tempos, um momento de julgamento de seus inimigos e justificação dos seus pontos de vista. A ideia de Satã como um Príncipe do Mal era, então, coerente: “Isto inicia a longa história de identificação dos inimigos políticos e religiosos não só como mal orientados, mas também como servos de um poder maléfico supremo” (POOLE, 2010, p. 30). Porém, nesse período, os anjos rebeldes chamados por vezes de Azazel, Belial ou Satã não eram independentes, ainda servindo aos propósitos divinos. Nas condições específicas da Era Cristã, surgiu o Satã moderno, o Príncipe das Trevas, a personificação do mal e o inimigo de Deus e todo o seu bem. No século XV, os autores identificam transformações intensas do Diabo em suas características físicas e morais: “Satã tornou-se uma obsessão na cultura europeia no final da Idade Média, porque os pensadores cristãos conseguiram, então, impor ostensivamente o obsedante mito monástico” (MUCHEMBLED, 2001, p. 49). O crescimento da importância caminhou até os séculos XIII e XIV durante o Renascimento, quando a cristandade demonstrou um fascínio por Satã e a demonologia se propagou pela Europa. A reforma protestante do século XVI e a então denominada descoberta europeia de outros continentes também compunham o cenário de tensão no que diz respeito às demonologias e ao medo de Satã, que progressivamente diminuiu até meados do século XVIII, com os questionamentos à instituição religiosa de autores, como David Hume, Denis Diderot e Voltaire. Já caminhando para o século XIX, Satã não desapareceu com os impactos da Revolução Francesa ou a ascensão dos valores Iluministas, como a razão e o individualismo. Sua imagem continuou a permear o imaginário ocidental, mas deixou de ter por preferência exclusivamente o dogma religioso para se ligar a movimentos intelectuais, literários e culturais dos séculos XIX e XX, pluralizando as religiosidades e as crenças em uma nova dinâmica histórica.

possível ritual com sacrifícios humanos. Mesmo em letras pequenas, o texto cortado da página esquerda do livro fala justamente sobre Anton LaVey e o Satanismo por ele proposto, enquanto a página à direita que acompanha o texto da página anterior, apresenta uma representação de rituais astecas, permitindo associar ao Satanismo (Figura 125).

Novamente, apresenta-se uma dicotomia entre Bruxaria boa e má, em *Dark Dreams* (1971). Logo no início do filme pornô, há a representação de uma bruxa ao público, filmada frontalmente em um plano levemente contra-plongée, idosa de cabelos brancos, manuseia os vidros e mexe o caldeirão fumegante à frente, enquanto explica como a Bruxaria é uma prática de tempos antigos que ainda está presente no mundo. Segundo ela, a Bruxaria má lida com demônios e invoca o Diabo.

Figura 126 - *Ankh* no centro de um ritual satanista em *The Brotherhood of Satan* (1971)



Fonte: *The Brotherhood of Satan* (1971)

Em um movimento semelhante, *Brotherhood of Satan* (1971) utiliza o símbolo egípcio *Ankh*, em um vínculo direto com a divindade venerada pelo grupo que, apesar de não personificada, é chamada de Príncipe das Trevas (figura 126). Segundo Jean Chevalier (1986), o *ankh* é uma cruz frequentemente empregada na iconografia egípcia, como “o símbolo de milhões de anos de vida futura. Seu círculo é a imagem perfeita do que não tem começo nem fim [...] Quem possui a chave geométrica dos mistérios esotéricos, cujo símbolo é precisamente esta cruz ansata, sabe abrir as portas do mundo dos mortos e pode penetrar no sentido oculto da vida eterna” (CHEVALIER, 1986, p. 105). A cruz também simboliza o centro, de onde emanam as qualidades divinas e os elixires de imortalidade, sendo uma chave “[...] que abre a porta da

tumba para os campos de Ialú, para o mundo da eternidade” (CHEVALIER, 1986, p. 105). Em 1975, *Race With The Devil* também dispôs a mesma cruz ansata no colar de quem aparenta ser o Sacerdote do grupo satanista (figura 127) que lidera um ritual sacrificial de uma mulher, ornamentado com outras figuras chifrudas ao redor de uma fogueira.

Em outros casos, uma visão estereotipada e negativa do Oriente também é articulada, por inserções mais sutis, como o som de *snujs*<sup>252</sup> na música de abertura de *Werewolves on Wheels* (1971), até referências mais explícitas, como no evangélico *The Grim Reaper* (1976). Na sala de atendimento de Dr. Qumran, personagem construído narrativamente para representar quem trabalha com as forças satânicas, notam-se diversas estátuas e imagens que pertencem a diferentes culturas e religiões, todas associadas ao Diabo. Primeiramente, Dr. Qumran (Figura 62) se veste com um turbante azul e uma túnica escura. Os enquadramentos privilegiam mostrar a mesa com uma esfera de cristal, uma estátua de Buda, um quadro de uma cadavérica face com chifres e, por fim, uma grande estátua de uma pessoa em mantos longos pretos e também cadavérica. A música que acompanha a sequência é de tons graves e amedrontadores.

Figura 127 - Ankh no colar do Sumo Sacerdote satanista em *Race With The Devil* (1975)



Fonte: *Race With the Devil* (1975)

Ao apresentar tal mistura de símbolos não cristãos na sala de um homem com um turbante, chamando-o veementemente de um veículo para forças satânicas, novamente um agressivo orientalismo se demonstra na representação construída. Segundo Edward Said

---

<sup>252</sup> *Snujs* ou *Zills* são instrumentos musicais de percussão utilizados por bailarinas de dança do ventre e outros estilos de dança que dela se ramificaram. A palavra *Snuj* é proveniente do dialeto sírio/libanês, e *Zills* é como se chama o instrumento na Turquia. Segundo Nadja El Balady, “Sendo usado como acessório fundamental da dança em locais diversos do norte da África, vamos encontrar registros abundantes do uso de *snujs* no Egito, onde o instrumento é conhecido como “sagat”” (BALADY, 2020).

(1990), o orientalismo pode ser pensado como um estilo ocidental para “dominar, reestruturar e ter autoridade sobre o Oriente” (SAID, 1990, p. 15), possuidor de uma faceta colonizadora ao descrever e definir o que é o Oriente.

Durante a década de 1970, principalmente após 1973, a relação de hostilidade entre Estados Unidos e árabes se intensificou com o aumento dos preços dos barris de petróleo pela OPEP (Organização dos Países Exportadores de Petróleo). Desde a década de 1920, o Oriente Médio, dividido pelas potências europeias, era construído como um lugar atrasado e que precisa ser civilizado imperialisticamente, uma tensão crescente e violenta se edificou após a intervenção estadunidense em Israel e que eclode durante os anos 1970. Esse movimento abre espaço para representações preconceituosas e redutoras dos árabes como vilões<sup>253</sup>.

Ao abordar uma extensa filmografia hollywoodiana que fortalece a perspectiva negativa e homogeneizante de árabes como vilões, Jack G. Shaheen (2001) não deixa de demonstrar como essa sistemática prática se vincula a outras omissões e violências da história nacional estadunidense, à desumanização das alteridades que viabiliza tal violência:

No passado, a omissão de Hollywood em relação aos afro-americanos, nativos americanos e latinos afetou indevidamente a vida destas minorias. O mesmo se aplica à quase total ausência de árabes americanos comuns na indústria. Os árabes comuns do Oriente Médio também são invisíveis nas telas de cinema. [...] Asiáticos, nativos americanos, negros e judeus também são vilanizados. (SHAHEEN, 2001, p. 10).

Em *The Mephisto Waltz* (1971), em uma festa, um personagem satanista negro também usa turbantes, enquanto uma mulher em trajes de dança do ventre se diverte na multidão, e outra veste um grande par de chifres, na casa dos satanistas. O Sumo Sacerdote é Duncan Eli, em cujo escritório, de cores escuras e predominantemente vermelhas, nota-se uma grande estátua do deus egípcio Hórus, ao lado de um espelho dourado que aparenta ser ornamentado para se assemelhar aos raios de sol, conforme a figura 128.

Para finalizar, em 1976, *Land of the Minotaur/The Devil's Men* associou tanto o minotauro da cultura grega a Satã, quanto outro símbolo da civilização Minoica da Creta Romana, o Labrys, a algo satânico e perigoso. Inclusive, isso é anunciado pela música de fundo

---

<sup>253</sup> Além de Edward Said, este profundo debate sobre a construção de uma percepção negativa sobre o Oriente e os árabes pode ser encontrado em alguns trabalhos, como: *American Orientalism: The United States and the Middle East Since 1945* (2008), de Douglas Little; *Muslims in the Western Imagination* (2015), de Sophia Rose Arjana; e *Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People* (2001), de Jack G Shaheen, que originou o documentário homônimo sobre como o cinema hollywoodiano constrói representações preconceituosas de árabes como vilões. Na lista elaborada por Shaheen em seu livro, com mais de 900 filmes, é possível observar a existência de inúmeras produções anteriores a 1960 que aproximam árabes do Diabo e Satã, ou que constroem representações de árabes como anticristãos, e o Islamismo como uma religião violenta: “centenas de filmes revelam protagonistas ocidentais vomitando calúnias infundadas, chamado árabes: “idiotas”, “bastardos”, [...] “porcos”, “adoradores do Diabo” [...]” (SHAHEEN, 2001, p. 17).

intensa, quando Padre Roche explica sua origem. Segundo Anna Kouremenos (2016), o símbolo do machado duplo (figura 129) foi usado em diferentes contextos anteriores à Creta Romana, sendo que na arte Minoica, “frequentemente aparece associado a uma deusa ou sacerdotisa. [...] De fato, até os escritos de Plutarco [...] sugerem que a sua dona original era uma mulher – a mítica rainha Amazona Hippolyta” (KOUREMENOS, 2016, p. 44). O símbolo marcava um espaço sagrado ou objeto, e era um atributo da Deusa Solar dos Minoicos, representando o sol nascente<sup>254</sup>. Para o Padre Roche do filme, é um “símbolo de sacrifício humano” (MINOTAUR, 1976, 00:41:14).

Figura 128 - Estátua de Hórus em *The Mephisto Waltz* (1971)



Fonte: *The Mephisto Waltz* (1971)

Figura 129 - Labrys em *The Devil's Men* (1976)



Fonte: *The Devil's Men* (1976)

<sup>254</sup> Ainda segundo Anna Kouremenos, “O machado duplo, no entanto, não se limitava à região mediterrânea, mesmo no período minoico. Sua presença no Neolítico e no início da Idade do Bronze na Europa, em comunidades agrícolas como a cultura *Vinča* dos Balcãs, sugere não apenas óvias origens pré-Idade do Bronze e uma distribuição geográfica mais ampla, mas também que sua função original não era como símbolo, mas como ferramenta (Jager 1999)” (KOUREMENOS, 2016, p. 45).

#### 4.1.5 A veneração a Satã

O foco das narrativas em grupos de veneração a Satã é veiculado desde os cartazes de divulgação dos filmes, e traça seu caminho até o reconhecimento na recepção. Conforme o terceiro capítulo, figuras encapuzadas estão presentes na composição imagética de tais cartazes, acompanhados por outras com chifres e, muitas vezes, mulheres em desespero. Quando não veiculado assim, o tema estava visível nos homens com pequenos e pontiagudos chifres na cabeça, de aspecto magro e com um cavanhaque, muito semelhante à forma como Anton LaVey se apresentava no período, como no caso de *Enter The Devil* (figura 16) e *Asylum of Satan* (figura 41). As imagens se associavam a referências escritas nos títulos dos filmes ou nas frases de impacto dos cartazes. “A noiva de Satã”, sugestionou o cartaz de *Werewolves on Wheels* (figura 15). “Deus lhe ajude quando o Diabo desejar você”, alertou a frase destacada no topo do cartaz de *Race With the Devil* (figura 26), seguido por uma figura encapuzada e a face de uma mulher gritando. “Que o céus nos ajudem quando cair a chuva do Diabo”, implorava a frase proeminente no topo do cartaz de *The Devil 's Rain* (figura 42).

A veneração a Satã representada nos filmes possui bases contextuais com raízes nas percepções do Satânico portadas por religiões cristãs desde a colonização do país, bem como no então institucionalizado Satanismo religioso fundado em 1966. Tal amálgama de referências se encontram, inclusive, nos filmes em que satanistas autodeclarados trabalharam como consultores técnicos, como *The Devil 's Rain*, *Asylum of Satan* e *Lucifer' s Women*. Em *The Devil's Rain* (1975), Satã é venerado na distante cidade estadunidense Redstone. Conforme a imagem a seguir, com os chifres proeminentes e a face semelhante a um bode, Satã é chamado durante um ritual, por uma fala que o conecta não apenas à escuridão: “Salve, ó Príncipe do Abismo. Em seu nome, deixe-nos contemplar o Pai, o carneiro do Sol, a lua, as estrelas” (THE DEVIL 'S RAIN, 1975, 00:55:53). Ainda que o cenário onde se manifeste seja sombrio e Satã seja símbolo de medo, para o então herói Mark Preston, o grupo venerador é composto por quem encontrou a morte nas fogueiras protestantes do século XVII, para quem Satã se associa à liberdade, à luz e à rebelião.

No filme, Anton LaVey desempenha a função de consultor técnico e, lembrando que seu posicionamento oficial era de que o Satanismo da *Church of Satan* utilizava a figura de Satã como metáfora, por que auxiliar em um filme que reforça sua existência manifesta? Por que ser consultor de um filme que reforça Satã como algo a ser temido, associado a sacrifícios e violência? Se “para o satanista, é desnecessário vender sua alma para o Diabo ou fazer um pacto com Satã” (LAVEY, 1969, p. 61), por que os satanistas do filme realizam um pacto com Satã?

Novamente, o cinema de horror se vê no meio de ambiguidades e paradoxos, em uma encruzilhada de significados múltiplos.

Figura 130 - Satã (Ernest Borgnine) e Anton LaVey em *The Devil's Rain* (1975)



Fonte: <https://www.imdb.com/title/tt0072869/mediaviewer/rm2446060289/> Acesso: 07/04/2023

Considerando o cinema e os filmes do ciclo como produções coletivas, além de produtos a serem comercializados, é possível concluir que a presença de Anton LaVey como consultor técnico do filme não garante construir uma representação cinematográfica do Satanismo totalmente de acordo com a prática religiosa do grupo. Outras individualidades estão em jogo na produção, bem como um objetivo comercial para um público de medos múltiplos e, também, cristãos no que diz respeito à compreensão social do satânico. Além disso, a presença de membros da COS na produção fílmica não significa construir uma representação isenta das próprias ambiguidades presentes nesta religião em construção. Essas ambiguidades dizem respeito à realidade de Satã, à sua noção de liberdade, ao questionamento das opressões sociais, o que culmina em outras formas de opressão hierarquizante.

Tal dinâmica integra *Asylum of Satan*, do qual Michael Aquino foi consultor técnico quando ainda era filiado a COS. Em ambos os casos, Satã é representado teísticamente, ou seja, não apenas como um símbolo, mas como uma criatura real que se manifesta no ambiente terreno por intermédio de rituais sacrificiais e violentos. Em ambos os casos, não há uma construção narrativa que permita uma identificação com os antagonistas ou que levante de forma supostamente coesa críticas sociais pelo satanismo autodeclarado da COS. A representação física de Satã nos enredos também não privilegiava uma aproximação afetiva para além do horror (ou riso, considerando o deboche de algumas críticas).

Para o Satanismo autodeclarado da COS, Satã faz-se presente simbolicamente nos rituais que se constroem em uma relação de oposição contra as religiões cristãs, invertem seus símbolos, direcionam uma apreciação positiva e uma veneração ao que é considerado errado, maléfico por outras práticas religiosas e culturais. Apesar dessa blasfêmia que utiliza de estereótipos culturais e outras verdades religiosas, visando uma subversão de seus valores, a representação do Satanismo construída inclusive nos filmes acompanhados pela COS, permanece apresentando-o como antagonista, relegando ao horror, à escuridão e à violência essa religião. Afinal, ainda tratam-se de filmes do gênero de horror e é justamente com essa zona cinza de significados que o Satanismo autodeclarado anseia trabalhar.

A raiva, as emoções, que para ele são sufocadas pela moralidade cristã e sua noção de pecado, são contempladas como um meio para a gratificação física, mental e pessoal, bem como são elementos que alimentam os trabalhos de magia. Não coincidentemente, os satanistas representados no ciclo exibem intensamente esses sentimentos, sejam a inveja, a luxúria, a avareza, o desejo por poder. Afinal, “ganância, orgulho, inveja, ira, gula, luxúria e preguiça. O satanismo defende a indulgência em cada um destes “pecados” uma vez que todos levam a gratificação física, mental ou emocional” (LAVEY, 1969, p. 46). Ainda nesse sentido, LaVey ressalta: “[...] não há nenhum paraíso de brilhante glória e nenhum inferno onde os pecadores queimam. Aqui e agora é o nosso dia de tormento! Aqui e agora é o nosso dia de júbilo” (LAVEY, 1969, p. 33). A busca pela imortalidade nas narrativas encontra sentido, quando se considera o Satanismo justamente como a religião voltada para o terreno, o mundano, e não para um suposto pós-vida.

Então, a natureza bestial, animalésca, do homem deve ser celebrada positivamente neste Satanismo: “Satã representa o homem como apenas outro animal, algumas vezes melhor, frequentemente pior do que aqueles que caminham sobre quatro patas” (LAVEY, 1969, p. 25). Isso ajuda a compreender a representação de Satã, as imagens de animais desenhadas nas paredes da escura igreja satanista, em *The Devil's Rain* (Figura 131), e a própria foto de Anton LaVey e seu grupo, escolhida para compor a reportagem da *Time Magazine* (Figura 88), no qual os satanistas usam máscaras de diversos animais, como bodes, porco, elefante, um pássaro e um lobo. Na mesma sequência da imagem a seguir, Satã se manifesta como serpente, sobrepujando os poderes cristãos do protagonista Mark Preston.

O Satã animalésco e seus seguidores são defendidos como rebeldes por este Satanismo da *Church of Satan*. A sequência de *The Devil's Rain* que tenta evocar um pouco dessa ambiguidade de valores, bem como a possibilidade de questionamento e inversão das

valorações de Bem e Mal é justamente durante um embate entre o herói protagonista, Mark Preston, e os Satanistas. Mark, cuja crença cristã é desafiada, interrompe o ritual dentro da igreja (figura 131) lotada por satanistas, levanta-se e ora para seu deus. Ao sentir-se ameaçado, saca uma arma e atira no peito de um dos satanistas, que jorra cera no chão. Olhando para a arma nas mãos de Mark, o Sumo Sacerdote Corbis questiona com um sorriso: “essa é sua fé?” (THE DEVIL 'S RAIN, 1975, 00:25:37): a fé nos tiros de uma pistola na mão de um cristão. É isso que está sendo colocado em julgamento, porém de forma ainda muito rasa e pouco coerente ao longo de toda a narrativa do filme.

Figura 131 - Momento ritualístico em *The Devil's Rain* (1975)



Fonte: *The Devil's Rain* (1975)

Ademais, que rebeldia é essa do Satanismo autodeclarado representado, que se apresenta como superior ao Deus cristão, mas permanece como espaço de violência, colocando mulheres no altar, reproduzindo lugares de opressão e violência contra os quais teoricamente luta? Em espaços assim, abertos por esse tipo de questionamento frente aos filmes, encontramos as ambiguidades elencadas, algumas semelhanças e discrepâncias entre a teoria e a prática do próprio Satanismo autodeclarado do nível social, bem como as contradições que emergem do encontro entre distintas percepções sociais do Satanismo. Se o Satã de Anton LaVey se ancora em uma ideia de liberdade individual, em vez de uma luta coletiva contra as opressões sociais; se ele não deseja destruir o capitalismo e os sistemas de exploração, mas usufruir desse espaço, dessas hierarquias de poder, conquistá-lo, pois a prosperidade e o sucesso material caminham

ao lado da liberdade ansiada, o Satã representado nos filmes, um tanto neoliberal, também é portador de algumas dessas marcas.

A liberdade a ele associada se cerca por riquezas materiais, o que ajuda a compreender o elitismo Satanista em alguns filmes, sua influência social e seu poder, conforme abordado no início deste capítulo. Reivindicando os lugares de pecado, Satã em *Satan 's School for Girls* determina: “Eu dou boas-vindas ao que os homens rejeitam. Eu acolho o que os homens desprezam, perdoo o que os homens não perdoam” (SATAN’S SCHOOL, 1973, 01:07:53). Em *Fear no Evil*, Myles Donovan, que cultua o Senhor da Luxúria e do Fogo, explica para o Dr. David Sorell: “o que eu venero é o poder de fazer o que eu fiz” (FEAR NO EVIL, 1969, 01:21:05). Fundindo uma percepção do Satânico cristão e autodeclarado, o personagem ressalta a atuação e a predominância do Mal no mundo, de um Satã que forneceu a ciência, o conhecimento e o poder, que evidencia a falibilidade das religiões cristãs, mas sem inverter sua valoração, corroborando uma percepção cristã de Satã:

Mas você entende o que de fato é o Mal? Porque ele ganhou o julgamento, Doutor. Quer dizer, adoramos o todo-poderoso se é que adoramos alguma coisa. Olhe a miséria de nosso mundo, a agonia e o sofrimento. Você duvida que Satã saltou do Céu não como o vencido, mas como o vencedor, e nos deu a ciência, a destruidora, meu santuário particular? Nós somos todos prisioneiros do inferno, Doutor (FEAR NO EVIL, 1969, 01:20:26).

Apesar de a riqueza ser uma marca do grupo satanista em *The Brotherhood of Satan* (1971), o que indica uma valorização positiva dos prazeres terrenos junto ao desejo por vida eterna em corpos jovens, uma das prerrogativas para entrar no grupo é uma submissão a Satã, o que caminha na contramão de tais propósitos. “Eu não tenho nada que não seja seu” (BROTHERHOOD, 1971, 00:25:44), dizem os membros do grupo, de cabeça baixa. De forma ainda mais enfática, em dois momentos, mulheres diferentes suplicam de joelhos pelo amor de Satã e juram lealdade. Enquanto uma delas, a mais velha e que batizou o filho como cristão, é assassinada pelo grupo; a mais nova ocupa seu lugar e se submete ao poder de Satã e à luxúria de seu Sumo Sacerdote (figura 55). Nenhum membro homem satanista teve sua submissão a Satã filmada com tanta ênfase ou foco em sua sexualidade.

A inversão da sacralidade cristã se faz presente nas palavras do Sumo Sacerdote de *Werewolves on Wheels*: “Aqueles crianças comeram do teu pão e beberam do teu vinho” (WEREWOLVES, 1971, 00:19:40), enquanto desenha com as mãos uma cruz invertida no ar, e novamente, a juventude é oferecida na troca satânica. Ao mesmo tempo que o sacerdote ritualiza em nome de Satã, ele busca se proteger de espíritos hostis e malignos, evidenciando uma falta de coesão identificada por LaVey, que não vê sentido em se proteger de algo que se

venera: “não é de admirar que estas pústulas vacilantes de “conhecimento místico” devem permanecer dentro de círculos de proteção para restringir as forças do “mal” a fim de mantê-los “a salvo” de ataque” (LAVEY, 1969, p. 88). Assim como *Brotherhood of Satan*, melodias sacras compõem a forma que o sacerdote canta algumas falas.

Ainda pensando sobre as relações entre o Satanismo autodeclarado e as narrativas, é possível pontuar mais elementos, retornando à representação das mulheres. Quando LaVey denomina algo como natural, frequentemente expressa uma diferença (de gênero, social), sob a ótica do poder, de modo que convém à proposta de Satanismo. Simultaneamente, normaliza essas desigualdades e, enquanto observa a vantagem em pontuar algumas, despreza outras, como o caso das desigualdades sociais e econômicas.

Ainda nessa lógica, a natureza da mulher é diferente do homem (apenas compreendidos em sua relação binária, como cisgêneros). Enquanto a liberdade é apresentada discursivamente em termos masculinos e prosperidade financeira, a liberdade da mulher reside em outros elementos, (não exclusivamente) em uma ideia de feminilidade estereotipada sob o olhar masculino. A magia que a liberta provém de uma manipulação do homem: “se uma mulher é atraente ou sexualmente apelativa, deve fazer tudo o que estiver em seu alcance para tornar-se tão sedutora quanto possível, e assim usar o sexo como sua mais poderosa ferramenta. [...] ela está livre para manipulá-lo de acordo com sua vontade (LAVEY, 1969, p. 112). Também, é possível encontrar na *The Satanic Bible* indicações de como o homem pode usar da sexualidade atrativa para seus objetivos, mas cuja descrição não é nem tão frequente ou enfática quanto o foco na mulher<sup>255</sup>.

Novamente, atribui-se um lugar de passividade às mulheres, apesar de associada a uma suposta atividade de manipulação do homem (sob uma ótica masculina). Quando observamos tal elemento, ao lado da afirmação de que a magia dos rituais provém de sacrifícios simbólicos e direcionamento de emoções, obtêm-se mais informações para compreender o lugar das mulheres nessas narrativas. Para LaVey, o ritual mágico pode ser conduzido pela liberação de emoções, como o orgasmo, a raiva, o luto e o “terror mortal” (LAVEY, 1969, p. 88). Nos filmes, o horror que move os rituais provém majoritariamente das mulheres.

---

<sup>255</sup> Outro exemplo do uso se encontra em outros momentos, e a visão misógina de LaVey fica evidente. Segundo ele, se uma mulher encantar frivolamente um homem, "dando a ele todo o encorajamento e então se descobrindo um objeto fixo de desejo sexual, para a sua consternação, ela não deve culpar a ninguém a não ser a si mesma" (LAVEY, 1969, p. 115). Além de se sentir culpada pelos desejos masculinos, a vergonha da mulher nua no altar é considerada um instrumento da magia: "Não há espaço para autoconsciência na câmara ritual, a menos que esta autoconsciência seja uma parte integrante no papel a ser executado, e possa ser usada para ganhar vantagens, por exemplo: a vergonha sentida por uma mulher servindo como altar, que através de seu embaraço, sente estimulação sexual" (LAVEY, 1969, p. 120).

Como as próprias entrevistas com LaVey ao longo da década, apesar do tom exagerado e das informações errôneas, o impacto da *Church of Satan* em filmes que a contratavam como consultora técnica se limitava muito à construção dos cenários ritualísticos e à elaboração das roupas usadas pelos antagonistas. Devido à extensão da midiaticização da religião, as referências circularam para além de seus adeptos, permitindo diversas apropriações e usos narrativos que encontramos no Horror Satânico.

Diversos elementos de um ritual satânico são elencados na *The Satanic Bible*. Mantos pretos são indicados para homens, enquanto mulheres devem vestir trajes sexualmente sugestivos (exceto para as mais velhas). Amuletos com o sigilo de Baphomet ou o pentagrama de Satã devem ser usados, um altar deve ser montado (principalmente trapezoidal com uma mulher nua, o receptor passivo por natureza). Baphomet e a cor preta representam os Poderes das Trevas, sendo que aquele,

[...] em sua forma “pura” o pentagrama é mostrado envolvendo a figura do homem nas cinco pontas da estrela – três pontas para cima, duas para baixo – simbolizando a natureza espiritual do homem. No satanismo, o pentagrama também é usado, mas uma vez que o satanismo representa os instintos carnais do homem, ou o oposto da natureza espiritual, o pentagrama é invertido para acomodar perfeitamente a cabeça do bode – seus chifres representando a dualidade, apontados para cima em desafio; as outras três pontas invertidas, ou a trindade negada. Os caracteres hebraicos em volta do círculo externo derivam dos ensinamentos místico da cabala, e dizem “Leviatã”, a serpente do abismo úmido, identificado com Satã. Estes caracteres correspondem às pontas da estrela invertida. O símbolo de Baphomet é colocado na parede, acima do altar (LAVEY, 1969, p. 136).

No mesmo cenário, nenhuma fonte de luz artificial deve ser usada, apenas de velas, que representam a luz de Lúcifer, “o portador da luz, iluminação, a chama viva, o desejo ardente e as Chamas das Profundezas” (LAVEY, 1969, p. 136). Muitas velas pretas podem ser usadas, mas apenas uma vela branca, que representa a hipocrisia do Caminho da Mão Direita. O som dos sinos marca o início e o fim do ritual, usado para purificar (início) e poluir (final) o ar. O cálice representa o êxtase, e o elixir bebido pode ser qualquer bebida estimulante. Por sua vez, o gongo chama as forças das trevas. Nos rituais, usa-se um símbolo fálico da fertilidade e uma espada, que simboliza a força agressiva “e age como uma extensão que intensifica o braço que o sacerdote usa para gesticular e apontar” (LAVEY, 1969, p. 138). A linguagem mágica utilizada nos rituais é o Enoquiano, os “hinos satânicos de fé” (LAVEY, 1969, p. 156). Destaca-se que o Satanismo jamais realiza sacrifícios de animais.

Diversos desses elementos são usados em cenas ritualísticas ou outras caracterizações de grupos satanistas nas narrativas. Porém, mesmo que a representação esteja de acordo com várias indicações, a função narrativa pode se diferenciar das funções ritualísticas atribuídas, até mesmo pela própria junção de percepções sobre o satânico que estão em jogo, em direção a um

público de crenças e medos múltiplos. Por exemplo, os satanistas narrativos podem não usar as capas pretas somente durante o ritual, mas durante todo o filme, para marcar seu papel e diferenciá-los do restante dos personagens, como acontece em *The Devil 's Rain*.

Apesar da sexualidade, do mundano e dos prazeres serem relacionados a Satã e apreendidos positivamente pelos satanistas, o enredo como um todo não visa uma inversão de valores e sua valoração positiva, abrindo espaço para recepções como a de Theresa M. Hollo (1973), que argumentou sobre o nível de realismo nos filmes e do impacto negativo que possuem no público: “eles retratam seriamente a adoração a Satã em vários níveis de realismo” (HOLLO, 1973, p. 17), e a de Mrs. S. Holmes, para quem os filmes estão “[...] possivelmente motivando ações criminais de outros. [...] Eu não acho que o público Americano deva tolerar essa glorificação do pecado” (HOLMES, 1973, p. 06).

Em *The Brotherhood of Satan*, novamente uma mistura de referências é visível. Os mantos escuros são mantidos, bem como a figura central de Satã, animalesco neste caso. Por outro lado, o altar conta com o corpo nu de uma criança, não de uma mulher. A música que preenche as sequências ritualísticas dos satanistas se marca pelo uso de um gongo e se assemelha à música sacra<sup>256</sup>, próxima do canto gregoriano. Com ela ao fundo, o Sumo Sacerdote saúda o mestre e realiza seus pedidos, finalizando com a fala “Adonai, Satanicus” (BROTHERHOOD, 1971, 01:14:41). *Adonai*, palavra de origem hebraica que significa Meu Senhor, utilizada anteriormente para designar o Deus cristão, passa a ser aplicada para chamar seu opositor. Novamente, um ambiente de blasfêmia se concretiza, que une em uma mesma representação múltiplas referências religiosas e culturais.

Em *The Devil's Rain*, encontramos parte da Invocação para Satã, tal qual escrita na *The Satanic Bible*, e em *Asylum of Satan*, uma longa cena de invocação traz referências à lei do trapezoide, às Chaves Enoquianas e a diversas invocações de nomes infernais presentes no livro. Enquanto o sumo sacerdote entoava as invocações, em seu peito está um pentagrama invertido e, atrás dele, à esquerda, o pentagrama característico da COS. Uma música ritualística grave<sup>257</sup> preenche as cenas rituais em *Enter The Devil*, enquanto os participantes vestem mantos marrons, seguram tochas e cruces feitas de ossos. Os dedos percorrem as contas dos colares nas mãos, semelhantes a terços. A veneração a Satã conta com uma mulher queimada viva na fogueira, unindo a percepção misógina e um cristianismo que queima quem desafia dogmas à própria misoginia das ideologias presentes no Satanismo religioso.

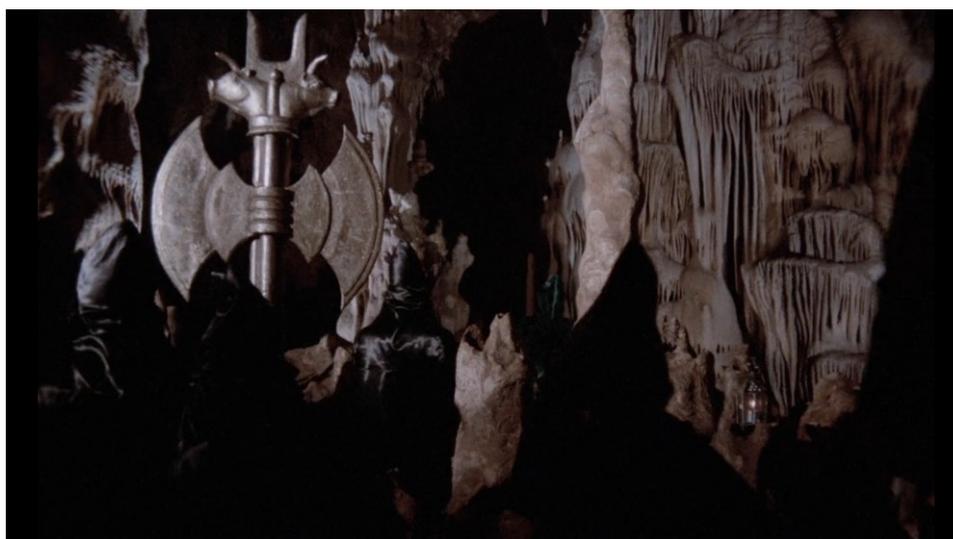
---

<sup>256</sup> A trilha sonora do filme foi originalmente composta pelo boliviano Jaime Mendoza-Nava (1925-2005).

<sup>257</sup> Composta por Sam Douglas, a trilha sonora foi usada pela banda grega de Black Metal (ou Hellenic Metal), Caedes Cruenta, especificamente em seu EP *Recitation Of Abyssic Necropsalms* lançado em 2017.

O ambiente ritualístico, velas, uma adaga, pessoas encapuzadas (de preto, vermelho, azul e branco) que louvam um Minotauro (Satã desta narrativa) caracterizam o grupo satanista de *Land of the Minotaur/The Devil's Men*. Porém, o que é significativo do Satanismo não é uma cruz invertida ou o sigilo de Baphomet tradicional, mas o minoico machado duplo, com a face de um minotauro e seus chifres, conforme a figura 132.

Figura 132 - Machado duplo e satanistas de *The Devil's Men* (1976)



Fonte: *The Devil's Men* (1976)

Em *Spectre*, os cantos em outra língua e o ambiente ritualístico dedicado aos prazeres carnisais é revelado ao final do filme, quando se evidencia o altar com uma mulher deitada amarrada, em um sacrifício celebrado pelos satanistas que dançam desenfreadamente em suas vestes sugestivas, pretas ou vermelhas. Diferentemente, é justamente o ritual que inaugura *Devil Dog: the Hound of Hell*. A sacerdotisa (Martine Beswick)<sup>258</sup> de manto vermelho que, junto dos seus, entoava venerações em outra língua, chama pelo Senhor das Trevas: “nós merecemos você, nós desejamos você, Pai da Escuridão. Envie seu demônio, sua semente, sua besta, e assumo seu legítimo lugar como o Senhor do Mundo através de nós” (SPECTRE, 1978, 00:04:30). Ela está cercada de outros integrantes do grupo<sup>259</sup>, vestidos em mantos roxos e pretos em um semicírculo formado ao redor de um pentagrama (figura 133). No altar, há uma imagem de Baphomet e o ambiente é iluminado por velas pretas e vermelhas. Pentagramas, altares com

<sup>258</sup> Martine Beswick é uma atriz jamaicana conhecida pela atuação em *From Russia with Love* (Moscou contra 007, 1963), *Thunderball* (007 Contra a Chantagem Atômica) e *Critters 4* (Criaturas 4, 1992).

<sup>259</sup> Entre os vários atores que interpretaram brevemente os participantes do grupo, estava Jan Burrell, atualmente com 84 anos, atriz estadunidense que atuou em *Christine* (Christine, o Carro Assassino, 1983).

velas pretas e uma estátua de uma criatura com grandes chifres também são elementos nos rituais satânicos de *Good Against Evil* (figura 134).

Figura 133 - Cena de ritual em *Devil Dog* (1978)



Fonte: *Devil Dog* (1978)

A presença dessas referências em múltiplos filmes acontece em um período de acesso a essas referências em livros, jornais, revistas e outros produtos midiáticos, de intensa circulação de seus símbolos e significados, conforme analisamos no capítulo anterior. Tal dinâmica encontrou um ambiente social que condensava em Satã seus medos religiosos, políticos e culturais. Sob essa ótica, os filmes expressam esses medos, levantam debates acerca das definições do satânico e, por vezes, corroboram classificações, visões religiosas unilaterais, uma cultura colonizadora que não abre espaço para o que lhe questiona.

Figura 134 - Altar satanista em *Good Against Evil* (1977)



Fonte: *Good Against Evil* (1977)

A intensificação dos medos cristãos, em diálogo com o Horror Satânico, é perceptível em diversas fontes já levantadas no decorrer deste trabalho, como o destaque de filmes em divulgações de cultos da Igreja Batista (Figura 65), o receio da mãe Mrs. Ken Hilburn, que não queria submeter seus filhos ao que chama de Filmes Satânicos que passam na televisão. Isso demonstra o vínculo entre fenômenos sociais e narrativas cinematográficas, em conformidade com a afirmação de David Roles: “Eu acredito que existe uma relação direta entre a ascensão de filmes de mau gosto, violentos e pornográficos, com o aumento explosivo de crimes, divórcio, estupros, vandalismo, suicídios e outras pragas sociais” (ROLES, 1979, p. 05). Para Lewis Llewellyn “o Mal é o que eles ensinam na Escola de Satã para Mulheres” (LLEWELLYN, 1973, p. 03). O autor alerta sobre a responsabilidade das mídias em promover o bem e questiona o motivo de um filme como este existir.

#### 4.2 NÍVEL SEMÂNTICO TEMÁTICO

As repetições no nível semântico figurativo e a confluência com o nível semântico temático mostram como funcionam os gatilhos para algumas mensagens mediante iconotextos, por exemplo. No caso do Horror Satânico, alguns símbolos desempenham esta função, acionando determinadas ideias e propiciando emergir no espectador sentimentos característicos do gênero Horror. Portanto, este nível semântico

[...] diz respeito à formação de um esquema figurativo que foi construído em relação ao objeto. Sua especificidade está no entrecruzamento entre as representações, de modo que elas percam seu caráter de reconstrução e tornem-se parecidas com uma entidade autônoma, natural e objetiva. Tais artifícios remetem geralmente a sistemas de valores que consistem na atividade de enraizar uma representação no espaço social por meio de construções bipolarizadas (VALIM, 2012, p. 297).

A intersecção entre o que é o Satanismo e quem são os Satanistas permite identificar os símbolos e gatilhos que acionam as representações identificadas no Nível Semântico Figurativo. Esta dinâmica com os gatilhos e as representações ganha vida justamente na recepção e divulgação, momentos em sincronia conforme observamos nos cartazes elencados no capítulo 03, que repetem determinados símbolos, valem-se das representações de Satã, da Missa Negra e interagem com a expectativa de seu público por meio dessas imagens e textos.

Nesse sentido, o ciclo contém “imagens simbólicas recorrentes que carregam significado de filme para filme” (BORDWELL; THOMPSON, 2013, p. 503). A iconografia presente desde o processo de divulgação dos filmes até sua narrativa é também o que permite sua identificação, por meio de pentagramas invertidos, velas escuras, pessoas encapuzadas e a própria referência a Satã por meio da fala, estátuas ou sua personificação. Mesmo que

determinados filmes revisem convenções e trabalhem com esses símbolos de forma plural, o público espera que ofereça algo familiar: “conhecendo as convenções, o público tem um caminho no filme. Esses pontos de referência permitem que o filme de gênero comunique informações rápida e economicamente” (BORDWELL; THOMPSON, 2013, p. 503).

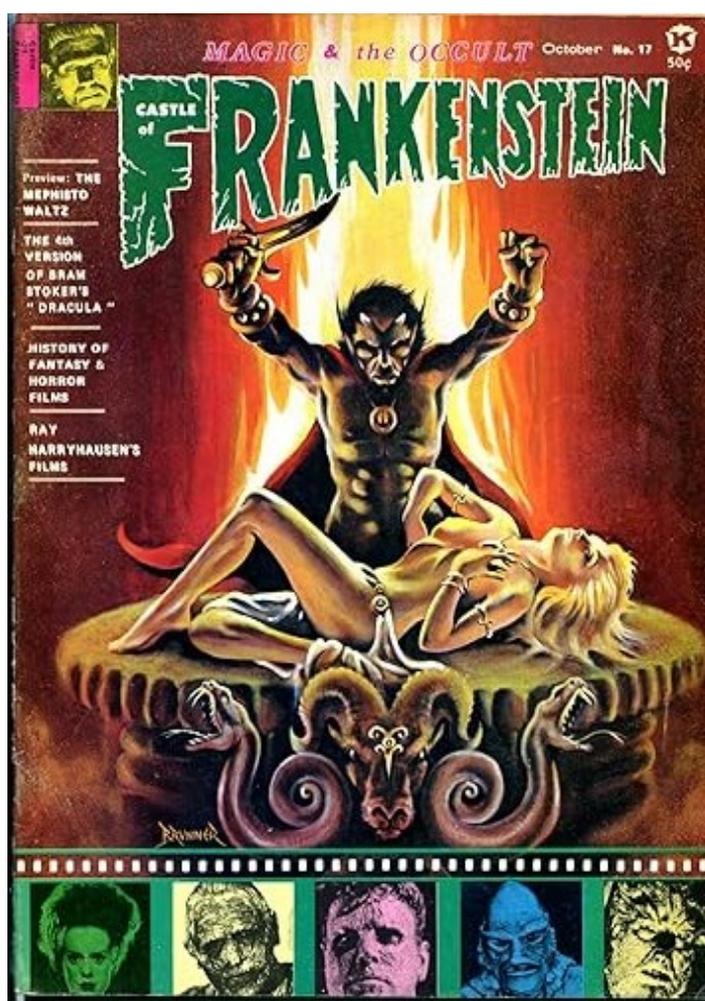
Dessa forma, os gatilhos do ciclo são: 1) A capa vermelha ou escura dos Sumos Sacerdotes Satanistas, cobrindo-os até a cabeça; 2) O pentagrama invertido ou pentagrama normal; 3) A cruz invertida; 4) O ambiente ritualístico seja em Igrejas com paredes pintadas de preto ou outros ambientes não expostos; 5) Cabeças e chifres de bode; 6) velas majoritariamente pretas ou vermelhas; 7) imagem de Baphomet em rituais, altares, medalhões ou em livros; 8) falas em latim, Enoquiano ou outra língua não identificável; 9) livros antigos; e 10) altares sacrificiais dedicados a Satã.

Porém, a vela não é apenas uma vela desprovida de significado, assim como os pentagramas, cruzes invertidas e capas que cobrem os antagonistas também não o são. As capas cobrem as angústias sociais que exploramos no tópico anterior, fornecendo um leve contorno e permitindo a identificação dos antagonistas sociais e narrativos. As velas iluminam o ambiente perigoso e amedrontador que frequentam e no qual veneram o antagonista do Bem, junto de seus valores e desordem social que intenciona causar. A capa vermelha dos Sumos Sacerdotes evoca diversas ideias, entre elas a proeminente associação entre o vermelho e o comunismo durante a Guerra Fria. Porém, em casos como *Look What's Happened to Rosemary's Baby* (1976), o satânico vermelho aparece ao lado de uma suástica no quarto de Damien, o filho de Satã. Entretanto, os Sumos Sacerdotes satanistas também usam a cor vermelha associada ao azul, sugerindo uma invasão das forças satânicas nas instituições estadunidenses, nos altos e poderosos cargos do Estado.

Neste amálgama referências, geralmente os símbolos cristãos presentes nestes filmes não cumprem a função de demonstrar a grandiosidade do poder do Deus cristão, mas sim pontuam a sua ineficácia perante o poder de Satã. Não adianta clamar pela ajuda de Deus quando o Diabo decide que quer você, sugestionava o cartaz de *Race With the Devil* (Figura 23). Uma exceção a essa regra encontra-se no evangélico *The Grim Reaper*, no qual a ineficácia das instituições em conter as ameaças de Satã é ressaltada para direcionar a igreja como um renovado foco de estabilidade. Semelhantemente, em *Look What's Happened to Rosemary's Baby*, Rosemary consegue proteger seu filho, ao menos provisoriamente, em um local de fé judeu em oração, com a ajuda de seu crucifixo.

Não distante das funções e multiplicidade de gatilhos, é preciso ressaltar que este ciclo atraía públicos de interesses diversos, gerando uma recepção multívoca a partir destes gatilhos. O mesmo público que se interessava por zumbis, fantasmas, lobisomens e possessão, também possivelmente interessava-se por Satanismo. Neste sentido, a capa da revista *Castle Frankenstein* (figura 135) oferece uma divertida pista sobre este múltiplo interesse do público que se debruçava sobre o horror. A arte da revista trouxe um lobisOMEM com chifres e vestido com uma capa vermelha, posicionado em frente a um altar onde deita-se uma mulher nua. A figura masculina assemelha-se aos Sumos Sacerdotes e líderes de grupos religiosos de veneração a Satã representados no cinema. Assim como o fogo e tons avermelhados eram parte essencial da composição imagética dos cartazes dos filmes do Horror Satânico, tais elementos fazem-se novamente presentes na capa da revista, assim como um entalhe com a cabeça de um bode na parte frontal do altar.

Figura 135 - Capa da revista de horror *Castle of Frankenstein* (1971)



Fonte: <https://www.amazon.com/Frankenstien-1971-Frank-Brunner-Ray-Harryhausen-Rondo-Hatton-VG/dp/B014VATXS4> Acesso: 29/06/2022

### 4.3 NÍVEL SEMÂNTICO AXIOLÓGICO

Considerando a caracterização do nível, de acordo com Valim, que atenta às representações ambíguas e incertas, é possível pensar como os filmes do Horror Satânico veiculam e constroem representações do Satanismo caminham neste sentido, pois valem-se de referências plurais acerca do fenômeno, tanto a partir de uma visão autodeclarada da prática, quanto de uma perspectiva que parte de seu exterior. A ambiguidade decorrente da interação de referências também se vincula a outra característica do Horror Satânico que é a inversão da ordem e dos valores morais, do questionamento de modelos familiares, normas sociais. Essa inversão não necessariamente significa uma revolução ou uma defesa de um novo modelo social ou político menos opressor e no qual a liberdade não seja estratificada.

Ademais, a ambiguidade no interior das narrativas do Horror Satânico pode se cruzar com o debate acerca do caráter subversivo ou conservador do gênero de Horror. Analisando o cinema de Horror das décadas de 1960 e 1970, o crítico de cinema e estudioso do gênero Robin Wood publicou, em 1979, uma coletânea de ensaios com outros críticos do período. Na obra, o autor propõe pensar o gênero aliado ao conceito de “repressão” da psicologia e em relação com aspectos culturais e a crítica marxista. Algumas conclusões advindas dessa análise geraram um impacto que ainda permeia as análises do horror, como a necessidade de olhar para o gênero de uma forma mais responsável, na medida em que lida com o “outro”, dentro ou fora da cultura, por meio da figura do monstro:

[...] alguns podem dizer que o real tema do gênero de horror é a luta pelo reconhecimento do que nossa civilização reprime ou oprime: é a re-emergência dramatizada, como em nossos pesadelos, como objeto do horror, e o “final feliz” (quando existe) tipicamente significa a restauração da repressão (WOOD, 1979, p. 11).

Wood também abre espaço para questionar o significado social do gênero de horror e suas relações com a cultura. Segundo o autor, operacionalizar a noção de repressão do Outro permite não apenas categorizar os filmes em termos sociais e políticos, como distinguir os filmes de terror progressivos e reacionários. Nos ensaios publicados em um período marcado pelas transformações sociais, políticas, culturais e religiosas das décadas de 1960 e 1970, Wood defende um potencial de transformação política e social dos filmes de horror: “[...] o mais progressista [...] em um período de extrema crise e desintegração cultural, que sozinho oferece a possibilidade de uma transformação e reconstrução radicais” (WOOD, 1979, p. 17). Porém, como a própria análise sugere, este potencial nem sempre é concretizado, quando se observam

as diferentes formas de lidar com o monstro, o gênero de horror e as representações sociais do medo.

Apesar de guardarem um potencial de subversão e transgressão das normas patriarcais burguesas, esse potencial ainda contém uma ambiguidade. Na mesma obra, Andrew Britton analisou a figura do Diabo e o simbolismo do Mal, problematizando a ambivalência do horror em seus efeitos tanto amedrontadores quanto atrativos. O autor argumenta que a tradição do Gótico Americano relacionado ao Puritanismo questiona se o mal é um princípio da natureza ou uma forma de interpretá-la. Mesmo realizando esse questionamento, a linguagem e as convenções constantemente reiteram classificações puritanas. Nesse sentido, ressalta a dificuldade de encontrar, nos filmes do Horror Satânico, monstros transgressores que demonstrem características positivas. Nesse sentido, o “retorno do reprimido não é claramente distinguível do retorno da repressão” (BRITTON, 1979, p. 41).

Posteriormente, outros autores retornaram ao dilema das características subversivas e conservadoras do cinema de horror. No livro *Dança Macabra* (1989), Stephen King discute o gênero na literatura e no cinema, compreendendo as histórias de horror como um enredo “que deriva seu efeito de nosso pavor das coisas que rompem a norma; podemos tomá-la como o território do tabu, no qual entramos amedrontados e tremendo, e também como uma força dionisíaca que pode invadir o confortável status quo apoloniano” (KING, 1989 [1981], p. 332). Apesar de reconhecer que o horror fornece o espaço para “examinar o que está acontecendo atrás das portas que nós normalmente mantemos fechadas a sete chaves” (KING, 1989 [1981], p. 429), o autor também admite que a história de horror pode ser “tão conservadora quanto um republicano de Illinois [...] na maioria das histórias de horror, encontramos um código de moral tão forte que faria sorrir um Puritano” (KING, 1989 [1981], p. 431).

Carroll também retomou a questão na obra já mencionada, ao abordar os paradoxos do gênero de horror. Partindo das análises sobre o Fantástico por Rosemary Jackson, em *Fantasy: the literature of subversion* (1981), gênero que também abrange o Horror, Carroll admitiu a potencialidade subversiva:

Os objetos de horror artístico violam os conceitos e as categorias dominantes da cultura; apresentam figuras que não podem ser (não podem existir) de acordo com o esquema de coisas da cultura. Uma vez que o esquema de coisas da cultura é repressivo, a apresentação de coisas que desafiem essa esquematização suspende ou alivia a repressão, mesmo que só momentaneamente. Isso, ao que se supõe, é prazeroso; além disso, Jackson sugere que isso também tenha um vago valor político, isto é, que seja “subversivo” na arena da política cultural” (CARROLL, 1999, p. 252).

O caminho reflexivo desenvolvido por Carroll vai ao encontro da não homogeneização das funções políticas do horror. Dessa forma, não está sempre a serviço do *status quo* e da ordem estabelecida, nem é sempre politicamente repressivo, tampouco pode ser reduzido ao potencial de subversão. Analisando enredos de horror, Carroll identifica uma multiplicidade de desfechos nas narrativas nas quais o monstro pode ser contido ou destruído:

Com a irrupção do monstro numa ficção de horror, é aberto um espaço cultural em que os valores e os conceitos da cultura podem ser invertidos, revertidos e postos de dentro para fora. Isso presumivelmente é catártico para o público, dá oportunidade a que ganhem forma pensamentos e desejos fora das noções de aceitabilidade da cultura. Mas a condição que permite essa transgressão da norma é que, quando tudo foi feito e dito, e a narrativa chega a seu fim, a norma seja reconstituída – o monstro ontologicamente ofensivo seja eliminado e seus horríveis feitos, punidos. Assim, a norma ficou mais forte do que antes (CARROLL, 1999, p. 282)

Enquanto tal tipo de desfecho narrativo possibilita pensar o horror a favor de normas sociais dominantes, outros exemplos dentro da literatura e do cinema permitem observar a permanência do monstro ao fim da narrativa, sendo que o mal e o causador da desordem não são contidos. Dessa forma, o autor questiona se não seriam esses enredos, ataques contra a ordem estabelecida. A conclusão do autor sobre a pauta problemática é que “o sentido de ordem embutido nessas narrativas não é inerentemente repressivo ou conservador” (CARROLL, 1999, p. 286).

Essa dinâmica entre filmes conservadores e reacionários pode ser pensada, no caso do Horror Satânico, em seu nível semântico axiológico, no qual se observam os sistemas de valores que funcionam dentro do ciclo e estão diretamente vinculados aos outros níveis semânticos. Segundo Américo e Villela (2013), o eixo se relaciona com sistemas de valores éticos, religiosos e estéticos, legitimados por uma relação de binariedade ou oposição. Neste momento,

[...] devemos observar como as narrativas trabalham com oposições que comumente se circunscrevem e reforçam as diferenças entre coragem/covardia, defesa/ataque, paz/guerra, heróis/bandidos, verdade/mentira, entre outros. [...] essas construções se expandem e se tornam cotidianas, isto é, permitem a utilização concreta e funcional da representação social (VALIM, 2012, p. 297).

No gênero de horror, as relações de oposição e binariedade são utilizadas frequentemente para delimitar os antagonistas e os heróis da narrativa, de forma mais estanque ou transitória, de modo a suscitar um efeito emocional direcionado ao medo ou a sentimentos próximos, como repulsa e angústia. Construída na caracterização de personagens, sons, ambientação, cores predominantes e montagem, a atmosfera do horror permite observar como o gênero lida com as fronteiras culturais, um espaço onde emergem os medos sociais, justamente em uma relação majoritariamente de oposição. No horror, tal oposição pode ser

rompida, dando espaço para uma ambivalência na qual o antagonista não gera apenas medo, como também atração, sedução, seja pela aparência, pela estética ou pelas ideias que profere.

Dentro das especificidades do Horror Satânico, identifica-se uma oposição que frequentemente localiza os Satanistas como os antagonistas da narrativa contra os heróis, caracterizados como estadunidenses cristãos. Associada a esta oposição, está também entre o desconhecido e o conhecido, entre as sombras e a luz. Em grande parte dos filmes do subgênero, a oposição não é solucionada ao final da narrativa, os antagonistas não são contidos ou vencidos pelos heróis, caminhando livres pelo país, ramificando suas raízes e invadindo as instituições e as casas estadunidenses. Como observamos, o poder do Estado, da Igreja e a estrutura familiar tradicional não são capazes de conter o perigo satanista.

Dessa forma, antes de significarem ataques firmes à ordem estabelecida, as contestações ao *status quo* ou a proposição de uma nova forma de ordem e normalidade, tais desfechos expressam medos sociais relativos à credibilidade das instituições estadunidenses, sendo o Estado, a Família e a Igreja. Se o imperialismo cultural estadunidense age por intermédio das mídias e de outros produtos, como o cinema, criando necessidades e desintegrando a solidariedade entre os indivíduos relativa a lutas sociais, esses filmes demonstram, por meio da ficção, a necessidade de uma vigília constante, um resguardo dos movimentos sociais da década anterior, para com as profundas transformações políticas e religiosas. A necessidade do medo e seu papel social emerge no Horror Satânico, em função de preservar a ordem, mesmo quando ela não é consolidada narrativamente.

Quando as cruzes, os símbolos e as práticas cristãs estão em evidência, muitas vezes para lhes direcionar a blasfêmia, não é a fim mostrar o poder de Deus, mas sua falibilidade frente ao poder de Satã, afinal, este horror também possui uma faceta pedagógica. Dessa forma, ainda que o final dos filmes expresse um pessimismo frente ao combate contra o mal, a permanência do antagonista e sua parcial destruição podem servir também de alerta para se continuar vigilante e em combate.

Exemplos dessa dinâmica aparecem desde 1968, quando os gritos desesperados de Rosemary chamando por Deus não são suficientes contra ao clamor constante dos satanistas: *Hail Satan!* Em *Satan War* (1979), a cruz que marca a cristandade do ambiente familiar é diversas vezes invertida pelas forças satânicas invasoras da casa. Em *Black Noon* (1971), a cidade povoada por satanistas é repleta de símbolos cristãos advindos da Nova Inglaterra, mas todos, inclusive a igreja da cidade, são corrompidos pelo pacto com o inferno. Uma exceção

dessa constante está em *Enter the Devil* (1972), pois as forças policiais e os heróis estadunidenses conseguem deter quem profana e subverte o poder cristão.

Em *Brotherhood of Satan*, o grupo Satanista não é contido, em virtude da inabilidade policial e da corrupção de sua instituição, pois o Sumo Sacerdote Satanista é o médico que também auxilia nas investigações. Em *Race of the Devil*, os heróis que tentam fugir dos Satanistas se veem cercados por eles nos mais diversos locais, e toda a população da região, desde a polícia até os moradores mais simples, fazem parte do grupo. Quando acreditam ter conseguido despistá-los, estacionam o trailer em um lugar distante. Gradativamente, observamos o sol que circundava o trailer se pôr, abrindo espaço para o fogo do ritual satanista (figura 136). Os heróis correram e finalizaram a fuga justamente no local planejado pelos antagonistas (figura 137). Não há como fugir de Satã e seus seguidores.

Figura 136 - Cena de *Race With The Devil* (1975)



Fonte: *Race with the Devil* (1975)

Figura 137 - Cena final de *Race With The Devil* (1975)



Fonte: *Race with the Devil* (1975)

Em *The Mephisto Waltz* (1971), além de os antagonistas não serem detidos, a então heroína realiza um pacto com Satã e utiliza as mesmas armas do grupo para garantir a sobrevivência. Semelhantemente, em *Fear no Evil* (1969), dirigido por Paul Wendkos, o público é conduzido a acreditar que o mal foi contido, porém antes do final do filme, a música se torna mais grave e intensa, anunciando que a suposta estabilidade permanece frágil. Novamente, em *Good Against Evil* (1977), o final permaneceu em aberto, com os antagonistas em movimento para fugir de quem busca interromper seus planos.

De modo parecido a *The Mephisto Waltz*, os antagonistas de *Satan's Cheerleaders* (1977) são relativamente contidos, quando as heroínas clamam para si o poder antes utilizado para feri-las. Uma delas, Patti (Kerry Sherman)<sup>260</sup>, torna-se a Suma Sacerdotisa do grupo. Assim como em outros exemplos, a polícia também se alia aos Satanistas, e o xerife é o Sumo Sacerdote. Os integrantes do grupo são caracterizados com roupas que utilizam predominantemente as cores vermelho, azul e branco, remetendo à bandeira americana e à descredibilidade do Estado. Na narrativa, nem mesmo o espaço dedicado à educação, um colégio, está a salvo dos Satanistas, o que se repete em *Satan's School for Girls* (1973).

Em *Asylum of Satan* (1972), um hospital psiquiátrico é onde permanecem escondidos os Satanistas que a polícia não consegue conter. Tal instituição tampouco vence os Satanistas em *The Devil's Rain* (1975) e *I Drink Your Blood*, sendo que neste, assim como em *The Brotherhood of Satan* e *The Devil's Men*, sobrevive em uma criança que pode ser interpretada como uma juventude corrompida ou inocente. Em *Lucifer's Women* (1974) e *Doctor Dracula* (1978), nem mesmo a morte é capaz de conter os Satanistas que gargalham e apontam para os heróis em fuga. Já em *Werewolves on Wheels* (1971), a oposição é entre motoqueiros lobisomens que se aliam aos Satanistas ao final da narrativa, caracterizados por túnicas escuras, pentagramas e *black faces*.

Ainda que os desfechos narrativos e outras características presentes nesses filmes permitam observar a potencialidade conservadora, em poucos casos há, na recepção, a indicação de que tais produções culturais podem impulsionar uma aproximação com Deus. Afinal, se Satã existe, Deus pode permanecer como um lugar de salvação. Em 1977, o Reverendo Mr. Paul comentou sobre o polêmico assunto do impacto desses filmes na juventude do país. Para ele, se uma criança demonstra interesse em ver um filme satânico, os pais devem incentivar e ir junto, pois é um assunto que precisam conhecer (PAUL *apud* MELSON, 1977).

---

<sup>260</sup> Em 1986, atuou na série *Murder, She Wrote* (Assassinato por Escrito), junto com diversos atores do elenco de *Satan's Cheerleaders*.

Semelhantemente, o Reverendo Robert Handy denominou o Renascimento do Satanismo como a prova da permanência do poder cristão (LUBENOW; KELLOGG, 1971). Porém, a maioria dos comentários afirma como o país está repleto de filmes satânicos com temas maléficos, sexo e drogas, constituindo um perigo para a juventude e as crianças com acesso a essas produções, exibidas em cinemas, *drive-ins* e, até mesmo, na televisão.

O uso dessas produções, articulado por essa recepção majoritária que observa nos filmes algo ruim que precisa ser combatido, é no sentido de se afastar e traçar uma linha delimitando que aquilo não é o tipo de cultura que desejam na casa da população nacional, no seu espaço familiar. Assim, indicaria sua periculosidade, ao mesmo tempo em que é justamente pela identificação de inúmeros filmes com temas associados ao Satanismo que assegura a existência desse grave perigo social que precisa ser combatido.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS SOBRE O HORROR SATÂNICO E AS FERIDAS DE UMA NAÇÃO

Não é novidade que dos cantos escuros do cinema de horror emergem os medos sociais que uma sociedade não anseia desvelar ou encarar; não quer buscar conhecer seus contornos, o formato de suas garras, do que são feitos seus chifres ou o que existe debaixo de seus mantos escuros. E não há nada de irracional nesta dinâmica. No Horror Satânico, não é tão diferente. Sob uma estética específica, amplamente presente na mídia, reconhecida e rearticulada na recepção, o conjunto de filmes exhibe as características elencadas no capítulo anterior. Debateu-se sobre a credibilidade institucional, o satânico atribuído à juventude, o racismo, as hierarquias masculinas, a satanização do Oriente e de religiões não cristãs, o Satanismo autodeclarado e seu vínculo social com o cinema e com o que constitui o país. Tudo isso possui um profundo vínculo com a história nacional dos Estados Unidos, suas feridas coloniais, a edificação de seus heróis, a delimitação de suas fronteiras que definem o que deve constituir a nação e o que não deve estar presente nela.

Se o horror pode construir uma atmosfera de medo do desconhecido, do Outro, no Horror Satânico as alteridades são colocadas na posição social monstruosa pela própria narrativa nacional. Portanto, o desconhecido do horror é uma construção histórica, pois não há nada natural nesse processo violento e traumatizante. Logo, as diversas figuras no decorrer desta tese não são apresentadas despretensiosamente. Há uma metodologia e uma intenção por trás da escolha em evidenciá-las. Além de construir paulatinamente um repertório de símbolos e referências para o reconhecimento do ciclo e a compreensão dos argumentos para as análises, também permitem observar a quem se aplica a monstruosidade neste cinema, como os aspectos monstruosos são elaborados, em quais ambientes se manifestam e como foram usadas em todo o circuito comunicacional do conjunto de filmes.

Uma colonialidade do olhar se evidencia neste cinema, nas escolhas narrativas, na atribuição do Satanismo a determinados sujeitos e grupos sociais. Mesmo com todas essas evidências, ainda existe quem argumenta que um filme não possui compromisso total com a realidade, por se constituir como um ambiente ficcional e de liberdade criativa. Porém, ainda permanece o compromisso e a responsabilidade acerca da obra produzida, feita a partir de objetivos, para um público específico, e imersa nos debates de seu tempo. De tal responsabilidade, nem os filmes ou os envolvidos podem ser isentos.

Seguindo a tradição anunciada por *Rosemary's Baby*, a monstrosidade satanista não reside em uma transformação horrenda e proeminente do corpo, apesar das pessoas derretendo em *The Devil's Rain*. Aqui não encontramos alienígenas gosmentos, vampiros ou lobisomens gigantescos. Os antagonistas que trazem o Mal são vizinhos simpáticos, mulheres bonitas, jovens hippies, homens e famílias poderosas, xerifes, médicos e até crianças. São bastante humanos, aos poucos destituídos da humanidade para se destacarem como antagonistas. Elementos que os caracterizam são um sorriso distinto, as roupas, os locais que frequentam, a divindade que veneram e inclusive uma violência exacerbada. Satã, mesmo, faz pouquíssimas aparições monstruosas. Porém, há um objetivo em atribuir a monstrosidade a alguém, bem como um motivo histórico para isso acontecer, o que buscamos explorar ao longo da pesquisa.

O Ceifador não é apenas o título do filme, assim como o inferno e os demônios presentes não são apenas personagens, mas parte de uma cosmogonia, uma teologia específica cuja representação se constrói e veicula. As visões infernais que fomentam uma fé se tornam mais palpáveis e extrapolam a exclusividade do sentimento religioso. O bebê de Rosemary não é apenas a criança nunca mostrada do filme dirigido por Polanski. A ausência da presença física abre espaço para a imaginação do espectador. O filho de Satã pode andar despercebido sobre a terra, pode ser qualquer um. A escola de Satã para mulheres não fica apenas na ficção, anuncia um medo frente à possibilidade de o ambiente educacional ter sido tomado por seguidoras de Satã, essas mulheres rebeldes que buscam a liberdade longe de suas famílias.

Ainda que isso viabilize mais perguntas do que respostas, trazer os debates diversos e contraditórios que circundam o cinema e os jornais do período acerca das definições do que é o Satânico e a quem se aplica o Satanismo, complexifica o diálogo sobre o objeto de pesquisa em História das Religiões, mostra o quão pulsante e atual pode ser o uso metafórico ou teísta desta figura tão conhecida da cosmologia cristã. Trouxemos discursos vinculados diretamente às instituições religiosas, ao lado de outros provenientes de sujeitos sem relação direta com as hierarquias, justamente em uma tentativa de extrapolar o discurso oficial, direcionando a outras formas de apreensão social do tema. Isso força o movimento de extrapolar pensamentos binários acerca de Deus e Satã, cientificidade e razão, e abre espaço para pensar como os usos sociais desses pensamentos podem ser amplamente utilizados com objetivos políticos e pela via de outros meios culturais, como o cinema de horror<sup>261</sup>.

---

<sup>261</sup> Extrapolar uma percepção binária e polarizante entre Bem e Mal, para uma melhor análise do fenômeno do Satanismo, principalmente em sua expressão autodeclarada, não significa ignorar as contradições, o impacto social negativo e potencialmente perigoso. Considerar o Satanismo autodeclarado como uma religião "do mal" sob uma perspectiva cristã, mascara seus problemas que precisam ser problematizados pelo olhar da história.

As reflexões efetuadas na tese não buscaram esgotar as discussões que emergem desses filmes e do tema desta pesquisa, e muito menos se estabelecer como irrefutável, mas contribuir para uma crítica histórica dos filmes que não ignore a religião como um espaço de debate e construção de significados sociais, como um elemento fortemente relacionado à política e com presença constante em narrativas de horror. Com base em nossa rasa exposição acerca de alguns princípios do Satanismo autodeclarado, sua formalização e pluralização, por exemplo, buscaram-se evidenciar os motivos que conduziram a um pico do medo acerca do Satânico, nos Estados Unidos, durante a década de 1970. Nesse país de colonização protestante e cristã que construiu as bases da identidade nacional pela satanização dos adversários políticos ou de quem ferisse o projeto de nação, Satã nunca deixou de estar presente e atuante. Frente a tal trajetória histórica, o ambiente político e religioso formado entre 1960 e 1970 abriu espaço para este medo social emergir e ser novamente alimentado, assumindo as faces de um novo contexto.

Portanto, o Horror Satânico é um ciclo cinematográfico que se consolidou durante o final da década de 1960 e no decorrer de 1970 nos Estados Unidos. Para compreendê-lo, foi necessário interligá-lo à história da colonização do país e à formação de sua identidade nacional, edificada sobre uma articulação do Satanismo atribuída às alteridades com as quais entra em contato no decorrer da história. Em seu contexto de produção, essa identidade nacional se viu fortemente abalada, com estruturas novamente questionadas. Assim, as instituições que a sustentam passaram a ruir, e o que unia a nação precisou mais uma vez ser revisto e reconstruído.

Nessa conjuntura, o Horror Satânico expressou justamente os limites da democracia estadunidense e o projeto de nação excludente, que necessita da satanização das alteridades que compõem o país plural para afirmar sua unidade, para estabelecer o que são os Estados Unidos. Satã legitimou a identidade americana, afinal, o nacionalismo estadunidense construído pela classe média e pelo clero protestante identificava o Mal nas margens da sociedade e nas tentativas de sua corrupção. Se a missão, o destino civilizatório estadunidense era concedido por Providência Divina, parte da missão era combater o Satanismo que buscava sabotá-la, combater Satã cujas garras se estenderam até 1970.

Quando se argumenta que o cinema de horror abre espaço para a expressão de sentimentos, horrores e monstruosidades que viabilizam um debate social, não se afirma que isso é feito invariavelmente de forma intencional e consciente acerca dos problemas de seu

---

Somente ultrapassando essa polarização e rápida classificação teológica, é possível começar a mapear os vínculos sociais, com qual política se aproxima e quais ideologias estão presentes.

tempo. A intenção de realizar um filme que preza pelo confronto monstruoso com o Outro e consigo, de forma crítica, não sendo algo que sempre se concretiza, e isso não anula a possibilidade de indicar essas ausências e os motivos históricos que a justificam. Em um cinema que aborda o Satanismo e o Satânico, ambos por uma perspectiva branca e colonizadora em distintos graus, compreende-se que também a experiência, a cultura e a religião que embasam esses filmes. Conforme exploramos, tais filmes articulam visões do saber, da civilidade e do satânico bastante colonizadas e igualmente colonizadoras, ainda que o país recuse o passado colonizatório e tenha se construído sob uma ótica imperialista. Essa característica das produções, até onde esta pesquisa alcançou, não foi identificada no período, apenas brevemente indicada no artigo *Astrology and Devil Worship*, publicada no jornal *Muhammad Speaks* (1969).

Se as igrejas, em *The Devil's Rain* e *Black Noon*, são o disfarce usado por Satanistas para se esconder, teria a ideia de nação estadunidense carregado Satã em vez de Deus na democracia, nos valores políticos e religiosos? E qual Satã? Ou o uso das igrejas nos filmes seria a expressão da inversão dos valores cristãos feita por grupos religiosos Satanistas em sua blasfêmia crítica? Não seria por acaso que a Suma Sacerdotisa Satanista em *Satan's Cheerleaders* (1977) usa uma blusa azul, lenço vermelho e posiciona-se na frente da bandeira dos Estados Unidos. Teria a democracia, o Estado, esse modelo de família, associado-se a Satã, ou os Satanistas corromperam a democracia e invadiram o Estado? O excepcional povo peregrino teria sido corrompido por Satã? Se não há resposta definitiva para essas perguntas, sabe-se ao menos da importância em realizá-las e nutrir o senso crítico.

Não é recente a utilização de Satã como metáfora para medos sociais estadunidenses. Na literatura do século XIX, o Diabo pôde ser um empresário capitalista individualista, um observador irônico da humanidade ou se associar à herança puritana que deu espaço para uma nação crente na excepcionalidade e na benevolência. Por sua vez, nos filmes do Horror Satânico, novamente personifica os medos emergentes de distintas classes e transformações sociais. O medo do outro que pertence a uma cultura diferente, uma religião não convencional; o medo de quem luta por seus direitos sociais e avanços no que diz respeito às discussões de raça e gênero; o outro que desestabiliza uma homogeneidade confortável para grupos pretensiosamente hegemônicos, que questiona o conceito de família e a suposta credibilidade do Estado.

Ainda que essas alteridades satânicas estejam presentes nas narrativas, coexistem com um discurso contrário ao debate crítico que poderiam suscitar. Os satanistas também podem ser

uma elite branca, masculina e violenta com as mulheres, que privilegia hierarquias sociais e uma noção conservadora sobre o que deve ser considerado feminino. Em ambos os casos, as representações cinematográficas possuem uma profunda conexão com o ambiente social de produção, com discursos e ideias que se antagonizam.

De forma intencional ou não, esse conjunto de filmes pulsantemente polissêmico expõe os limites da democracia estadunidense, a sua falibilidade, os limites de seu projeto de nação e excepcionalidade. Justamente nesse local caótico, ficam explícitos e nítidos o racismo do período, o desrespeito frente à pluralidade religiosa, a violência contra as mulheres, os negros e as populações marginalizadas cujas existências desafiam a suposta homogeneidade do que significa ser americano (leia-se estadunidense). No medo do Satanismo, foram expressos os debates levantados por esses grupos, pela eclosão de escândalos políticos, pelo aumento do desemprego, violência e desigualdade que tanto permeou as mais diversas mídias do país e o Horror Satânico.

Durante a movimentada década de 1970, então trouxe o medo em contraposição à esperança da década anterior, este horror evoca justamente a instabilidade da nação, a ideia de democracia, talvez até a suposta excepcionalidade; dá vazão para os medos que emergem das contradições da sociedade estadunidense e seus conflitos internos. Entretanto, apesar dos abalos, o projeto nacional resiste. O medo e o horror aparentam ter cumprido uma função social, ao condensar esses conflitos sob a face de Satã e seus seguidores. Isso porque enquanto fornecem um espaço importante para reflexão crítica, também possuem a potência de reforçar as inseguranças e as angústias de uma sociedade, de corroborar a sociofobia da qual emergiram esses filmes.

Durante a década, o fortalecimento da direita conservadora<sup>262</sup> e seu êxito na década de 1980 parece caminhar de mãos dadas com tais suposições e, inclusive, com um dos mandamentos satânicos de Anton LaVey: “Satã tem sido o melhor amigo que a igreja já teve, uma vez que ele a tem mantido no mercado por todos esses anos” (LAVEY, 1969, p.25). Teria o Horror Satânico de 1970 influenciado o fortalecimento dessa percepção sobre o Satanismo, os movimentos sociais de 1960 e as ideias políticas progressistas? Considerando o público com

---

<sup>262</sup> Sobre o assunto, o autor de *Rosemary's Baby* (1967), Ira Levin, se pronunciou em uma entrevista posterior: “Sinto-me culpado pelo fato de *O Bebê de Rosemary* ter levado a *O Exorcista, A Profecia*”, disse ele ao Los Angeles Times em 2002. “Uma geração inteira foi exposta e passou a acreditar mais em Satã. Eu não acredito em Satã. Sinto que o forte fundamentalismo que temos não seria tão forte se não houvesse tantos livros como estes” (LEVIN *apud* FOX, 2007, p. 60).

acesso a esses filmes, possivelmente a resposta dos questionamentos seja afirmativa, porém seria objeto para uma nova tese.

Até quando ficará sobre as costas de Satã a responsabilidade das violências cometidas em nome de um modelo de nação? Até quando Satã será evocado para justificar o poder concedido a alguns (eleitos e salvos) em detrimento da miséria de outros (condenados)? Possivelmente, é no estudo sobre o que significa Satanismo e nas investigações de como distintos grupos religiosos ou não disputam o lugar de significação, que uma outra face dos estudos sobre neoliberalismo, meritocracia, defesa de hierarquias sociais estratificadas. Assim, toma forma para agregar ao debate em defesa do estado democrático de direito que tanto tem sido atacado nos últimos anos.

Talvez, o Satanismo tenha representado um perigo para os Estados Unidos, a estabilidade de sua democracia, o avanço dos direitos civis, a luta contra o patriarcado e a busca de um ambiente que comporte respeitosamente a pluralidade de crenças. Mas esse Satanismo não tomou o país por intermédio dos povos originários, das mulheres rebeldes, dos negros escravizados ou pelo recente Satanismo autodeclarado. Foi a europeia e colonizadora crença em Satã como personificação do Mal na alteridade que deu vazão ao perigoso Satanismo violento. Entretanto, certos Satanismos autodeclarados podem, sim, ser perigosos, não pelos motivos elencados de forma rasa pelas impactantes frases cristãs que observamos nas fontes do período, mas pela ideologia na qual estão imersos, pelos posicionamentos políticos professados, pelo modelo hierárquico e estratificado que defendem, pela masculinidade que responde a essa hierarquia e pela falta de consciência social acerca de sua história nacional e do conceito de liberdade que articula em seu entorno.

## REFERÊNCIAS

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDALA JUNIOR, Roberto. Cinema e História: elementos para um diálogo. *O Olho da História*, Salvador, n. 10, p. 1-22, abril 2008. Disponível: <http://oolhodahistoria.ufba.br/wp-content/uploads/2016/03/roberto.pdf> Acesso: 04/08/2022.

ABDALA JUNIOR, Roberto. O cinema: outra forma de “ver” a história. *Revista Iberoamericana de Educación*, Madri, v. 01, 2006.

ABRAHAMSSON, Carl. *Anton LaVey and the Church of Satan: infernal wisdom from the Devil’s Den*. Rochester: Inner Traditions, 2021.

AGNOLIN, Adone. *História das Religiões: Perspectiva Histórico-Comparativa*. São Paulo: Paulinas, 2013.

ALBRIGHT, Brian. *Regional Horror Films 1958-1990: A State-by-State Guide with Interviews*. Jefferson, North Carolina e London: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2012.

ALMOND, Philip. *O Diabo: uma autobiografia*. Rio de Janeiro: Vozes, 2021.

ALTMAN, Rick. *Film/Genre*. London: BFI Publishing, 2000.

ALVES JUNIOR, Alexandre Guilherme da Cruz. *Interpretações da Liberdade: O Dissenso Norte-Americano Levado aos Tribunais (1983-1988)*. Tese (Doutorado em História) – Curso de Pós-graduação em História, Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2015.

AMÉRICO, Guilherme Almeida; VILLELA, Lucas Braga Rangel. Circuito Comunicacional: O Cinema na Perspectiva da História Social. *Revista de Teoria da História*, ano 05, n. 10, dezembro, Universidade de Goiás, 2013.

ANDRADE, Joana El-Jaick. O feminismo marxista e a demanda pela socialização do trabalho doméstico e do cuidado com as crianças. *Revista Brasileira de Ciência Política*, Brasília, n. 18. p. 265-300, set/dez. 2015.

AQUINO, Michael. Appendix 34: “Hell on Reels” The Cloven Hoof #III-11, November VI/1971 ano #III-12, December VI, 1971. In: AQUINO, Michael. *The Church of Satan*. San Francisco: Michael A. Aquino, 2002 [1983].

AQUINO, Michael. *The Church of Satan*. San Francisco: Michael A. Aquino, 2002 [1983].

AQUINO, Michael. *The Temple of Set*. San Francisco: Michael A. Aquino, 2002.

ARJANA, Sophia Rose. *Muslims in the Western Imagination*. New York: Oxford University Press, 2015.

ARMSTRONG, Karen. *Em Nome de Deus: o Fundamentalismo no Judaísmo, no Cristianismo e no Islamismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

ASSIS, Dayane N. Conceição de. *Interseccionalidades*. Salvador: UFBA, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências; Superintendência de Educação a Distância, 2019.

AVALOS, Hector. Who is Morris Cerullo? *Free Inquiry*. v. 14, n. 01, Winter 1993/1994 Disponível: <https://cdn.centerforinquiry.org/wp-content/uploads/sites/26/1994/01/22155712/p07.pdf> Acesso: 18/10/2023.

BAKER, Brian. The Occult and Film. In: PARTRIDGE, Christopher (Org). *The Occult World*. Oxon e New York: Routledge, 2015.

BALADY, Nadja El. *[Folclore em Foco] Snujs - Ancestralidade na Dança*. Coletivo Tribal. 2020. Disponível: <https://coletivotribal.blogspot.com/2020/11/folclore-em-foco-snujs-ancestralidade.html> Acesso: 24/11/2023.

BALUN, Chas. *The Connoisseur's guide to the contemporary horror film*. New York: Fantaco Books, 1992.

BARBIERI, Rafaela Arienti. *A figura do Anticristo na década de 1960 por meio do filme O Bebê de Rosemary*. Maringá 2013/2014. 50 p. Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) Departamento de História da Universidade Estadual de Maringá.

BARBIERI, Rafaela Arienti. *Alucinógenos e Satanismo em O bebê de Rosemary (1968)*. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2018.

BARBIERI, Rafaela Arienti. *Corpo de possessão em O bebê de Rosemary*. Maringá 2014/2015. 40 p. Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) Departamento de História da Universidade Estadual de Maringá.

BARBIERI, Rafaela Arienti. O Pânico Satânico: Considerações sobre Satã e Satanismo nos Estados Unidos nas décadas de 1970 e 1980 (2022). In SERAFIM, Vanda Fortuna; COSTA, Daniel Lula (Orgs). *Diversidade Religiosa & História*. Curitiba: Brazil Publishing, 2021.

BARCINSKI, André; FINOTTI, Ivan. *Zé do Caixão: Maldito – a biografia*. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2015.

BARTON, Blanche. *The Secret Life of a Satanist: The Authorized Biography of Anton Szandor LaVey*. Washington: Feral House, 2014.

BARTON, Blanche. *We are Satanists: The History and Future of the Church of Satan*. Washington: Aperient Press, 2021.

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

BASKIN, Wade. *Dictionary of Satanism*. New York: Philosophical Library, 1972.

BASKIN, Wade. Preface. In: PLANCY, Collin de. *Dictionary of Witchcraft*. New York: Philosophical Library 1995.

BASKIN, Wade. *Satanism: A Guide to the Awesome Power of Satan*. New Jersey: Carol Publishing Group, 1988.

- BASKIN, Wade. WEDECK, Harry E. *Dictionary of Pagan Religions*. New York: Philosophical Library, 1971.
- BELLOTTI, Karina Kosicki. A batalha pelo ar: a construção do fundamentalismo cristão norte-americano e a reconstrução dos "valores familiares" pela mídia (1920-1970). *Mandrágora*, n. 14, p. 55-72, 2008.
- BENDER, Thomas. *Rethinking American History in a Global Age*. Berkeley: University of California, 2002.
- BERKOWITZ, Edward D. *Something Happened: a political and cultural overview of the seventies*. New York: Columbia University Press, 2006.
- BESSY, Maurice. *A Pictorial History of Magic and the Supernatural*. London: Spring Books, Hamlyn Publishing Group, 1968; 1972.
- BLATTY, William Peter. *The Exorcist*. New York: Buccaneer Books, 1971.
- BOGDAN, Henrik. Satanism in Sweden. In: BOGDAN, Henrik; HAMMER, Olav. *Western Esotericism in Scandinavia*. Leiden, Boston: Brill, 2016.
- BONATO, Massimo; BORGES, Guilherme; JÁCOMO, Luiz Vicente; SANTOS, Renan William dos. Secularização em Antônio Flávio Pierucci - Da Contemporânea Serventia de Continuarmos Acessando Aquele Velho Sentido. *Revista de Ciências Sociais*, v. 06, n.º 01, p. 11-43, 2016.
- BONN, Scott. *Why We Love Serial Killers: The Curious Appeal of the World's Most Savage Murderers*. New York: Skyhorse Publishing, 2014.
- BORDWELL, David. *Making meaning: inference and rhetoric in the interpretation of cinema*. USA: Harvard University Press, 1991.
- BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. *A Arte do Cinema: uma introdução*. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, Editora da USP, 2013.
- BOURDIEU, Pierre. Gênese e Estrutura do Campo Religioso. In: BOURDIEU, Pierre. *A Economia das Trocas Simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BRELICH, Angelo. Prolegómenos a una historia de las religiones. In: PUECH, Henri-Charles (org.). *Las Religiones Antiguas*. México: Siglo XXI, 1997.
- BRESSER-PEREIRA, Luiz Carlos. *As revoluções utópicas dos anos 60: A revolução estudantil e a revolução política na Igreja*. São Paulo: Editora 34, 2006.
- BRITTON, Andrew. The Devil, Probably: The Symbolism of Evil. In: WOOD, Robin; LIPPE, Richard; WILLIAMS, Tony; BRITTON, Andrew. *American Nightmare: Essays on the Horror Film*. Toronto: Festival of Festivals, 1979.
- BUCKLAND, Raymond. *Witchcraft Ancient and Modern: Looking at the Development of Wicca*. London: Queen Victoria Press, 2017 [1970].

- BUCKLAND, Raymond. *Witchcraft From the Inside: Origins of the Fastest Growing Religious Movement in America*. Minnesota: Llewellyn Publications, 2001 [1971].
- BURLESON, Donald. *H.P Lovecraft: A Critical Study*. New York: Hippocampus Press, 2016.
- CALVINO, João. *A Instituição da Religião Cristã: Tomo I, livros I e II*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.
- CAMPBELL, Colin. The Cult, the Cultic Milieu and Secularization. In: M. Hill (org.) *A Sociological Yearbook of Religion in Britain*, v. 5. London: SCM Press, 2002 [1972].
- CÁNEPA, Laura Loguercio. *Medo de Quê? Uma História do Horror nos Filmes Brasileiros*. Tese (Doutorado em Multimeios) – Programa de Pós-Graduação em Multimeios, Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.
- CARDOSO, Ciro Flamarion. História e poder: uma nova história política? In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. *Novos Domínios da História*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012, p. 37-54.
- CARDOSO, Ciro Flamarion. Sociedade e cultura: Comparação e confronto. *Estudos Ibero-Americanos*, v. 29, n. 2, p. 44, 2003.
- CARDOSO, Ciro Flamarion. Uma opinião sobre as representações sociais. In: CARDOSO, C. F. e MALERBA, J. (Orgs.) *Representações: contribuição a um debate transdisciplinar*. Campinas: Papirus, 2000. p. 33-34.
- CARDOSO, Ciro. *Narrativa, sentido, história*. Campinas: Papirus, 1997.
- CARREIRO, Rodrigo. Sobre o som no cinema de horror: padrões recorrentes de estilo. *Ciberlegenda*, Niterói, v. 01, n. 24, p.43-53, jan/jul 2011.
- CARROLL, Noël. *A Filosofia do Horror ou paradoxos do coração*. São Paulo: Papirus Editora, 1999.
- CASE, George. *Here's to my Sweet Satan: how the occult haunted music, movies and Pop-culture, 1966-1980*. California: Quill Driver Books, 2006.
- CAVENDISH, Richard. *The Black Arts*. New York: G.P. Putnam's Sons, 1967.
- CAVENDISH, Richard. *The Powers of Evil*. New York: G.P. Putnam's Sons, 1975.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1998.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel; Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.
- CHERRY, Brigid. *Routledge Film Guidebooks: Horror*. New York: Routledge, 2009.
- CHEVALIER, Jean. *Diccionario de los Simbolos*. Barcelona: Editorial Herder, 1986.

CHRYSSIDES, George D. *The Advent of Sun Myung Moon: The Origins, Beliefs and Practices of the Unification Church*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire e London: Palgrave Macmillan, 1991.

CLOVER, Carol J. *Men, Women, and Chain Saws: Gender in the Modern Horror Film*. New Jersey: Princeton University Press, 2015 [1993].

COLEMAN, Robin R. Means. *Horror Noire: a representação negra no cinema de terror*. Rio de Janeiro: Darkside, 2019.

CORNELIUS, Izak. *The Many Faces of the Goddess: The Iconography of the Syro-Palestinian Goddess Anat, Astarte, Qedeshet, and Asherah c. 1500-1000 BCE*. Vandenhoeck & Ruprecht Göttingen: Academic Press Fribourg, 2004.

COTTER, Robert Michael "Boob". *The Great Monster Magazines: A Critical Study of the Black and White Publications of the 1950, 1960 and 1970*. Jefferson, North Carolina, London: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2008.

COWAN, Douglas E. *Sacred Terror: Religion and Horror on the Silver Screen*. Texas: Baylor University Press, 2008.

CREED, Barbara. *The Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis*. New York: Routledge, 1993

DAROS, Otávio. *Douglas Kellner e os Estudos de Mídia: exame crítico das ideias de um teórico norte-americano*. Dissertação. (Mestrado em Comunicação) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Rio Grande do Sul, 2018.

DAVIS, Angela Y. Joan Little: The Dialectics of Rape. *Ms. Magazine*, v. 3, n. 12, jun. 1975.

DAVIS, Angela Y. The Black Woman's Role in the Community of Slaves. *Black Scholar*, v. 3, n. 4, dez. 1971.

DE LAURETIS, Teresa. *Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema*. Indiana, London e Basingstoke: Indiana University Press and The Macmillan Press, 1984.

DEHAAN, Richard W.; LUGT, Herbert Vander. *Satan, Satanism and Witchcraft*. Michigan: Zondervan Publishing, 1972.

DYER, Jay. *Esoteric Hollywood 2: More Sex, Cults and Symbols in Film*. Waterville: Trine Day, 2018.

DYER, Jay. *Esoteric Hollywood: Sex, Cults and Symbols in film*. Waterville: Trine Day, 2016.

DYRENDAL, Asbjørn. Darkness Within: Satanism as a Self-Religion. In PETERSEN, Jesper A. (Org). *Contemporary Religious Satanism: A Critical Anthology*. London, New York: Routledge, 2009.

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

ECHOLS, Alice. *Daring To Be Bad: Radical Feminism in America 1967-1975*. London: University of Minnesota Press, 2019.

EJERFELDT, Lennart. Sociology of Religion and the Occult Revival. In: BIEZAIS, Haralds (Org). *Scripta Instituti Donneriani Aboensis VII: New Religions*, Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1974. Disponível: <https://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/134057/New%20Religions%201975%20OCR.pdf?sequence=2> Acesso: 30/09/2019.

ELLIS, Bill. *Raising the Devil: Satanism, New Religions, and the Media*. Kentucky: The University Press of Kentucky, 2000.

ERGAS, Yasmine. O sujeito mulher. O feminismo dos anos 1960-1980. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. (Orgs.) *História das Mulheres no Ocidente*. Vol. 5: O século XX. Porto, São Paulo: Edições Afrontamento, Ebradil, 1995.

ESPINOSA, Aurelio. Los Hermanos Penitentes. *The Catholic Encyclopedia*, v. 11. New York: Robert Appleton Company, 1911. Disponível: <http://www.newadvent.org/cathen/11635c.htm> Acesso: 03/07/2022.

FAXNELD, Per. Blavatsky the Satanist: Luciferianism in Theosophy, and its Feminist Implications. *TEMENOS: Nordic Journal for the Study of Religion*, v, nº 2, 2012, p. 203-230.

FAXNELD, Per. *Satanic Feminism: Lucifer as the Liberator of Woman in Nineteenth-Century Culture*. New York: Oxford University Press, 2017.

FAXNELD, Per; PETERSEN, Jesper Aagaard (Org). *The Devil's Party: Satanism in Modernity*. New York: Oxford University Press, 2013.

FAXNELD, Per; PETERSEN, Jesper Aagaard. Cult of Carnality: Sexuality, Eroticism, and Gender in Contemporary Satanism In: BOGDAN, Henrik; LEWIS, James R. (orgs.) *Sexuality and New Religious Movements*. New York: Palgrave Macmillan, 2014.

FERRAZ, Salma (Org). *As Malasartes de Lúcifer: Textos Críticos de Teologia e Literatura*. Londrina: Eduel, 2012.

FERRAZ, Salma; LEOPOLDO, Raphael Novaresi (Orgs). *Escritos Luciféricos*. Blumenau: Edifurb, 2014.

FERREIRA, Ceiça. Reflexões sobre “a mulher”, o olhar e questão racial na teoria feminista do cinema. *FAMECOS*, v. 25, 2018.

FERREIRA, Neliane Maria. Paz e Amor na Era de Aquário: a Contracultura nos Estados Unidos. In: *Cadernos de pesquisa do CDHIS*. Vol. 33, ano 18, 2005.

FIALHO, Laís Azevedo. Enredos Míticos: As Narrativas Sobre Exu na Obra Literária Deuses de Dois Mundos. In: *30º Simpósio Nacional de História*, 2019, Recife. Anais eletrônicos do 30º Simpósio Nacional de História. Recife: 2019. Disponível: [https://www.snh2019.anpuh.org/resources/anais/8/1565319333\\_ARQUIVO\\_TrabalhocompletoparaAMPUH-Recife.pdf](https://www.snh2019.anpuh.org/resources/anais/8/1565319333_ARQUIVO_TrabalhocompletoparaAMPUH-Recife.pdf) Acesso: 22/07/2022.

- FINGUERUT, Ariel. Formação, crescimento e apogeu da direita cristã nos Estados Unidos. In: SILVA, Carlos Eduardo Lins da. (org.). *Uma Nação com Alma de Igreja: religiosidade e políticas públicas nos Estados Unidos*. São Paulo: Paz e Terra, 2009.
- FINN, Nathan A. *The Development of Baptist Fundamentalism in the South, 1940-1980*. Tese (Doutorado em Filosofia) – Southeastern Baptist Theological Seminary, 2007.
- FISHER, Lyndel Eugene. *The Theological Antecedents of the Assemblies of God: Baptist and Presbyterian Roots*. Tese (Doutorado em Filosofia) – University of Memphis, 2011.
- FITZGERALD, Arlene J. *Everything You Ever Wanted to Know About Sorcery, but Were Afraid to Ask*. Manor Books, 1973. Disponível em: <https://www.churchofsatan.com/interview-everything-ever-wanted/> Acesso em: 16/03/2022.
- FITZGERALD, Arlene J. *Satanic Sex*. New York: Manor Books, 1973.
- FITZGERALD, Arlene J. *The Devil's Gate*. New York. Popular Library, 1977.
- FLOWERS, Stephen E. *Lords of the Left-Hand Path*. Smithville: Runa-Raven Press, 1997.
- FRANZ, Nayara Régis. *Walt Disney, O Bom Vizinho: A Recepção da Animação Fantasia no Brasil em 1941*. TCC (Graduação em História) – Departamento de Graduação em História, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.
- FRITSCHER, Jack. *Anton LaVey Speaks: The Canonical Interview*. New York: Palm Drive Publishing, 2021.
- FRITSCHER, Jack. *Popular Witchcraft: Straight from the Witch's Mouth*. Ohio: Bowling Green University Popular Press, 1972.
- FRY, Carrol L. *Cinema of the Occult: New Age, Satanism, Wicca, and Spiritualism in film*. Bethlehem: Leigh University Press, 2008.
- FRYE, Mitch. The refinement of ‘crude allegory’: Eugenic Themes and Genotypic Horror in the Weird Fiction of H.P. Lovecraft. *Journal of the Fantastic in the Arts*, v.17, n. 03, 2007, p. 237-254.
- GALLAGHER, Eugene V. Sources, Sects, and Scripture: The Book of Satan in The Satanic Bible. In FAXNELD, Per; PETERSEN, Jesper Aagaard (Org). *The Devil's Party: Satanism in Modernity*. Ney York: Oxford University Press, 2013.
- GERANI, Gary. Audio Commentary by Film Historian/Screenwriter Gary Gerani (Fear no Evil. *Fear no Evil/Ritual of Evil*. Kino Lorber Studio Classics, DVD, 2020.
- GIVRY, Grillot de. *Picture Museum of Sorcery, Magic & Alchemy*. New York: University Books, 1963.
- GIVRY, Grillot de. *Witchcraft, Magic and Alchemy*. New York: Dover Publications, 1971.
- GODWIN, John. Satan in the Suburbs. In: GODWIN, John. *Occult America*. New York: Doubleday and Co. 1972. Disponível: <https://www.churchofsatan.com/interview-occult-america/> Acesso: 16/03/2022.

- GOODRICK-CLARKE, Nicholas. *Black Sun: Aryan Cults, Esoteric Nazism and the Politics of Identity*. New York; London: New York University Press, 2002.
- GRAF, Susan Johnston. *Talking to the Gods: Occultism in the Work of W. B. Yeats, Arthur Machen, Algernon Blackwood e Dion Fortune*. Albany: University of New York Press, 2015.
- GRANHOLM, Kennet. The Left-Hand Path and Post-Satanism: the Temple of Set and the Evolution of Satanism. In: FAXNELD, Per; PETERSEN, Jesper Aagaard (Orgs). *The Devil's Party: Satanism in Modernity*. Ney York: Oxford University Press, 2013.
- GREENE, Heather. *Bell, Book and Camera: a Critical History of Witches in American Film and Television*. North Carolina: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2018.
- GUARDE PAZ, César. Race and War in the Lovecraft Mythos: A Philosophical Reflection. *Lovecraft Annual*, v. 06, p. 3-35, 2012.
- HAINING, Peter. (org). *The Black Magic Omnibus: volume 2*. London: Futura Publications, 1977.
- HAINING, Peter. (org). *The Satanists*. New York: Pyramid Books, 1972.
- HAINING, Peter. (org). *The Satanists*. New York: Taplinger, 1970.
- HARVEY, David. Capítulo 1: liberdade é apenas mais uma palavra. In HARVEY, David. *O Neoliberalismo: história e implicações*. São Paulo: Edições Loyola, 2008.
- HASKELL, Molly. *From Reverence to Rape: the treatment of women in the movies*. London: University of Chicago Press, 1973.
- HEELAS, Paul. The Limits of Consumption and the Postmodern 'Religion' of the New Age. In KEAT, Russel; WHITELEY, Nigel; ABERCROMIE, Nicholas (Orgs.). *The Authority of the Consumer*. London: Routledge, 1994.
- HEELAS, Paul. *The New Age Movement*. Oxford: Blackwell Publishers, 1996.
- HENDRIX, Grady. *Paperbacks from Hell: The Twisted History of '70s and '80s Horror Fiction*. Philadelphia: Quirk Books, 2017.
- HINSON, E. Glenn. The Baptist Experience in the United States. *Review & Expositor*, v. 79, n. 2, 1982.
- HJARVARD, Stig. The Mediatization of Religion: A Theory of Media as Agents of Religious Change. *Northern Lights*, v. 6, p. 9-26, 2008.
- HOBBSAWM, Eric. *Era dos Extremos: o breve século XX 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- HOLT, Cimminnee. Blood, Sweat, and Urine: The Scent of Feminine Fluids in Anton Szandor LaVey's The Satanic Witch. *International Journal for Study of New Religions*, v. 04, n. 02, 2013.
- HOOKS, Bell. *Teoria Feminista: Da margem ao centro*. São Paulo: Perspectiva, 2019.

- HOOVER, J. Edgar. *Masters of Deceit: The Story of Communism in America and How to Fight it*. New York: Henry Holt and Company, 1958.
- HOOVER, Stewart M. The Culturalist Turn in Scholarship on Media and Religion. *Journal of Media and Religion*, v. 1, n. 1, p. 25-36, 2002.
- HUTCHINGS, Peter. *Historical Dictionary of Horror Cinema*. Lanham, Toronto, Plymouth: The Scarecrow Press, 2008.
- HUTCHINGS, Peter. International Horror in the 1970s. In: BENSHOFF, Harry M. (Org). *A Companion to the Horror Film*. Chichester: Willey, Blackwell, 2014.
- HUXLEY, Aldous. *Brave New World*. Harper Collins, 1932.
- INTROVIGNE, Massimo. *Indagine sul Satanismo: Satanisti e anti-Satanisti dal Seicento ai nostri giorni*. Milano: Fabbri Editori, 1994.
- INTROVIGNE, Massimo. *Satanism: A Social History*. Boston: Brill, 2016.
- IRVINE, Doreen. *From Witchcraft to Christ*. Cambridge: Concordia Publishing House, 1973.
- JOHNSON, Robert. *The Satanic Warlock*. California: Aperient Press, 2016.
- JUNQUEIRA, Mary Anne. *Estados Unidos: Estado Nacional e Narrativa da Nação (1776-1900)*. São Paulo: Edusp, 2018.
- KAPLAN, E. Ann. *Women & Film: both sides of the camera*. London and New York: Routledge, 1983.
- KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia*. Estudos Culturais: Identidade e Política entre o Moderno e o Pós-Moderno. São Paulo: Edusc, 2001.
- KELLNER, Douglas. Horror Films In: KELLNER, Douglas. *Camera Politica: the Politics and Ideology of Contemporary Hollywood Film*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1988. Disponível: <https://publish.iupress.indiana.edu/projects/camera-politica> Acesso: 18/08/2022.
- KENGOR, Paul. *The Devil and Karl Marx: Communism's Long March of Death, Deception and Infiltration*. Gastonia: Tan Books, 2020.
- KING, Stephen. *Carrie*. New York, London, Toronto, Sydney e Auckland: Doubleday, 1974.
- KING, Stephen. *Dança Macabra*. Rio de Janeiro: Alves, 1989.
- KORNIS, Mônica Almeida. *Cinema, Televisão e História*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- KOUREMENOS, Anna. *The double-axe (λόβρυς) in Roman Crete and beyond: the iconography of a multi-faceted symbol*. In: KOUREMENOS, Anna; FRANCIS, Jane E. *Roman Crete: New Perspectives*. Oxford e Philadelphia: Oxbow Books, 2016.
- LAGNY, Michèle. *Cine y Historia: problemas y métodos en la investigación cinematográfica*. Barcelona: Bosch, 1997.

LAGNY, Michèle. O cinema como fonte de história. In: NÓVOA, Jorge; FRESSATO, Soleni Biscouto; FEIGELSON, Kristian (Orgs). *Cinematógrafo: um olhar sobre a história*. Salvador, São Paulo: EDUFBA, Editora Unesp, 2009.

LAMBERT, Frank. *The Founding Fathers and the Place of Religion in America*. Princeton e Oxford: Princeton University Press, 2003.

LAMOUREUX, Diane. Público/Privado. HIRATA, Helena; LABORIE, Françoise; DOARÉ, Hélène Le; SENOTIER, Danièle (orgs). *Dicionário Crítico do Feminismo*. São Paulo: Editora Unesp, 2009.

LAP, Amina Olander. Categorizing Modern Satanism: an Analysis of LaVey's Early Writings. In: FAXNELD, Per; PETERSEN, Jesper Aagaard (orgs.). *The Devil's Party: Satanism in Modernity*. New York: Oxford University Press, 2013.

LASCH, Christopher. Soul of a New Age. *Omni*, vol 10, nº01, Estados Unidos, 1987.

LATZER, Barry. *The Rise and Fall of Violent Crime in America*. New York, London: Encounter Books, 2016.

LAVEY, Anton S. Monologue from John Fritscher's Popular Witchcraft. In: FRITSCHER, Jack. *Popular Witchcraft: Straight from the Witch's Mouth*. The Citadel Press, 1973. Disponível: <https://www.churchofsatan.com/interview-popular-witchcraft> Acesso: 16/03/2022.

LAVEY, Anton Szandor. *La Biblia Satánica*. 1972. Disponível: [https://www.academia.edu/24538116/La\\_Biblia\\_Sat%C3%A1nica](https://www.academia.edu/24538116/La_Biblia_Sat%C3%A1nica) Acesso: 02/08/2022.

LAVEY, Anton Szandor. *The Satanic Bible*. New York: Avon Books, 1969.

LAVEY, Anton Szandor. *The Satanic Rituals*. Companion to The Satanic Bible. New York: Avon Books, 1972.

LAVEY, Anton Szandor. *The Satanic Witch*. Washington: Feral House, 2003.

LAYCOCK, Joseph P. *Speak of the Devil: How The Satanic Temple is Changing the Way We Talk About Religion*. New York: Oxford University Press, 2020.

LE GOFF, Jacques. *A História Nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

LEE, Walt. *Reference guide to fantastic films: Science Fiction, Fantasy, & Horror*. Vol 1. A – F. Los Angeles: Lee Books, 1972. Disponível: <https://archive.org/details/referenceguideto0001leew/page/n5/mode/2up?q=satanic> Acesso: 25/04/2021.

LEONARD, Bill J. Independent Baptists: From Sectarian Minority to “Moral Majority”. *Church History*, v. 56, n. 04, p. 504-517, 1987.

LERA, J. M. Caparrós. Análisis Crítico del Cine Argumental. História, *Antropologia y Fuentes Orales*. *Voz e Imagem*. Barcelona, n. 18, 1997.

LEVI, Joseph Abraham. O Vulto Sagrado dos E.U.A. O longo caminho para a liberdade de expressão: análise de algumas das confissões religiosas norte-americanas. *Revista Lusófona de Ciência das Religiões*, Ano VI, n. 12, 2007.

LEVIN, Ira. *O Bebê de Rosemary*. São Paulo: Nova Cultural, 1967.

LEWIS, James R. Conversion to Satanism: Constructing Diabolical Identities. In: FAXNELD, Per; PETERSEN, Jesper Aagaard (Orgs). *The Devil's Party: Satanism in Modernity*. New York: Oxford University Press, 2013.

LEWIS, James R. Diabolical Authority: Anton LaVey, The Satanic Bible and the Satanist "Tradition". *Marburg Journal of Religion*, v. 07, n. 01, setembro de 2002. Disponível: <https://core.ac.uk/download/pdf/161976922.pdf> Acesso: 25/05/2022.

LEWIS, James R. *Satanism Today: An Encyclopedia of Religion, Folklore and Popular Culture*. California, Colorado, Oxford: ABC-Clio, 2001.

LINDHOLM, Charles. *Carisma: êxtase e perda de identidade na veneração ao líder*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

LINDSEY, Hal; CARLSON, Carole. *Satan Is Alive and Well on Planet Earth*. Michigan: Zondervan e Bantam Books, 1972.

LINK, Luther. *O Diabo: a máscara sem rosto*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

LITTLE, Douglas. *American Orientalism: The United States and the Middle East Since 1945*. North Carolina: The University of North Carolina Press, 2008.

LOVETT-GRAFF, Bennett. Shadows over Lovecraft: Reactionary Fantasy and Immigrant Eugenics. *Extrapolation*, v. 38, n. 03, p. 175-192, 1997.

LUIJK, Ruben Van. *Children of Lucifer: the Origins of Modern Religious Satanism*. NY: Oxford University Press, 2016.

LUIJK, Ruben Van. Sex, Science and Liberty: The Resurrection of Satan in Nineteenth-Century (Counter) Culture. In: FAXNELD, Per; PETERSEN, Jesper Aagaard (Orgs). *The Devil's Party: Satanism in Modernity*. Ney York: Oxford University Press, 2013.

LYONS, Arthur. *Culto a Satã*. São Paulo: Hemus, 1970.

LYONS, Arthur. *Satan Wants You: The Cult of Devil Worship in America*. New York. HarperCollins, 1988. Disponível: <https://archive.org/details/satanwantsyoucul0000lyon/page/n5/mode/2up> Acesso: 01/08/2022.

LYONS, Arthur. *The Second Coming: Satanism in America*. New York: Dodd, Mead & Company, 1970. Disponível: <https://archive.org/details/secondcomingsata0000lyon/page/n7/mode/2up?q=horror&view=th eater> Acesso: 25/05/2022.

MAGALHÃES, Antonio Carlos de Melo; BRANDÃO, Eli; FERRAZ; Salma, LEOPOLDO, Raphael (Orgs). *O Demoníaco na Literatura*. Campina Grande: Eduepb, 2012.

- MALUF, Sonia Weidner; MELLO, Cecília Antakly de; PEDRO, Vanessa. Políticas do olhar: feminismo e cinema em Laura Mulvey. *Ponto de Vista*, v. 13, n. 02, 2005.
- MARASCO, Robert. *Burnt Offerings*. New York: Delacorte Press, 1973.
- MARINI, Marcelle. O lugar das mulheres na produção cultural: O exemplo da França. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. (orgs.) *História das Mulheres no Ocidente*. Vol. 5: O século XX. Porto, São Paulo: Edições Afrontamento, Ebradil, 1995.
- MARTIN, Marcel. *A Linguagem Cinematográfica*. Lisboa: Dinalivro, 2005.
- MATA, Sérgio da. *História & Religião*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.
- MAUAD, Ana Maria. As três Américas de Carmem Miranda: cultura política e cinema no contexto da política da Boa Vizinhança. *Transit Circle: Revista de Estudos Americanos*, v. 1, 2002.
- MCCLLOUD, Sean. *Making the American Religious Fringe: Exotics, Subversives, & Journalists, 1955-1993*. London: The University of North Carolina Press, 2004.
- MCLEOD, Hugh. *Secularization in Western Europe, 1848– 1914*. Houndmills: Macmillan, 2000.
- MICHELET, Jules. *Satanism and Witchcraft: A Study in Medieval Superstition*. New York: The Citadel Press, 1963.
- MICHELET, Jules. *Satanism and Witchcraft: a study in Medieval Superstition*. New York: Citadel Press, 1963 [1862].
- MICHELET, Jules. *The Sorceress: A Study in Middle Age Superstition*. London: The Imperial Press, 1905.
- MOON, Sun Myung. *Divine Principle*, Part II, Chapter 5 In: *Divine Principle*. 1974. Disponível: <https://www.unification.net/dp73/dp73-2-5.html> Acesso: 25/09/2023.
- MORAIS, Juilherme. Os Estudos Históricos e os Filmes: Chaves Teórico-Metodológicas. *Fato & Versões - Revista de História*, v. 09, n. 17, 2017. Disponível: <https://periodicos.ufms.br/index.php/fatver/article/view/5235> Acesso: 15/08/2022.
- MORETTIN, Eduardo Victorio. O Cinema Como Fonte Histórica na Obra de Marc Ferro. *História: Questões & Debates*, Curitiba, n. 38, p. 11-42, 2003.
- MORGAN, David (Org). *Key Words in Religion, Media and Culture*. New York; London: Routledge, 2008.
- MORGAN, David. Mediation or Mediatisation: The History of Media in the Study of Religion. *Culture and Religion*, v. 12, n. 2, p. 137-152, 2011.
- MORTIMER, Joanne Stafford. Annie Besant and India 1913-1917. *Journal of Contemporary History*, London v. 18, ed. 1, 1983.

- MOSCOVICI, Serge. *Representações Sociais: investigações em psicologia social*. Rio de Janeiro: Vozes, 2015.
- MOYNIHAM, Michael; SÖDERLIND, Didrik. *Lords of Chaos: a Sangrenta História do Metal Satânico Underground*. Minas Gerais: Estética Torta, 2020.
- MUCHEMBLED, Robert. *Uma História do Diabo: séculos XII-XX*. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2001.
- MULLINS, P. A. *Misrepresenting Black Africa in U.S. Museums*. London e New York: Routledge, 2020.
- MULVEY, Laura. Prazer Visual e Cinema Narrativo. In: XAVIER, Ismail (Org). *A Experiência do Cinema: antologia*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.
- MUNHOZ, Sidnei J. *Guerra Fria: História e Historiografia*. Curitiba: Appris, 2020.
- MUNHOZ, Sidnei J. Kennan e a Política Externa dos EUA durante a Guerra Fria. *Boletim do Tempo Presente*, n. 02, p. 01-13, 2012.
- MUNHOZ, Sidnei J; ROLLO, José Henrique. Détente e Détentes da Época da Guerra Fria (Décadas de 1960 e 1970), *Revista Esboços*, Florianópolis, v. 21, nº 32, 2015, p. 138-158.
- NAVONE, John. Satan Returns. *The Furrow*. v. 26, n. 09. Setembro de 1975. Disponível: <https://www.jstor.org/stable/27680229> Acesso: 25/05/2022.
- NAZÁRIO, Luiz. O outro Cinema. *Aletria: Revista de estudos de Literatura*, Belo Horizonte, v. 16, p. 94 -109, jul/dez, 2007.
- NETO, Francisco Cetrulo. *Os que Semeiam Chorando Ceifarão com Júbilo: A Origem da Igreja Assembléia de Deus em Belém*. São Paulo: Editora Max Limonad, 2017.
- NETO, João Oliveira Ramos. Os anabatistas além do reducionismo historiográfico. *História Unisinos*, v. 24, n. 01, janeiro-abril, 2020.
- NOGUEIRA, Carlos Roberto F. *O Diabo no Imaginário Cristão*. São Paulo: Edusc, 2002.
- NOGUEIRA, Conceição. *Interseccionalidade e psicologia feminista*. Salvador, Bahia. Editora Devires, 2017.
- NUGENT, David. Witchcraft Studies, 1959-1971: A Bibliographical Survey. *The Journal of Popular Culture*, v. 05, n. 03, p. 710-725, 1971.
- OFFEN, Karen. Defining Feminism: A Comparative Historical Approach. *Signs*, v. 14, n. 01, p. 119-157, 1988.
- OLIVEIRA, Celso Fernando Claro. *A Sra. Miniver Vai ao Brasil: A Recepção dos ‘Filmes de Home Front’ na Imprensa do Rio de Janeiro (1942-1945)*. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016.

OLSON, Benjamin Hedge. Benjamin Hedge Olson. At the Threshold of the Inverted Womb: Anti-Cosmic Satanism and Radical Freedom. *International Journal for the Study of New Religions*, v. 4, n. 2, p. 231–249, novembro, 2013.

PACE, Enzo. Religião e Globalização. In: ORO, Ari Pedro; STEIL, Carlos Alberto (orgs.). *Globalização e Religião*. Rio de Janeiro: Vozes, 1992.

PADRÓS, Enrique Serra. Capitalismo, prosperidade e Estado de bem-estar social. In: REIS FILHO, Daniel Aragão; FERREIRA, Jorge; ZENHA, Celeste (orgs.). *O século XX*. Volume II. O tempo das crises: Revoluções, fascismos e guerras. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

PARDY, Brett. "First as tragedy, then as farce": The Chilling Adventures of Sabrina and Satanic Moral Panic. In: MCALPHINE, Heather, SWEENEY, W. Ron, WIND, Jess (Orgs.). *The Archie/Sabrina Universe: Essays on the Comics and their adaptations*. North Carolina: McFarland, 2023.

PATAI, Raphael. *The Hebrew Goddess*. Detroit: Wayne State University Press, 1990.

PATTERSSON, Mattias. *Racism and fear in H.P Lovecraft's The Shadow over Innsmouth*. Faculty of Arts and Social Sciences, Department of Language, Literature and Intercultural Studies. Karlstads University, 2016, disponível: <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:904039/FULLTEXT01.pdf> Acesso: 06/04/2023.

PERROT, Michelle. História (sexuação da). In: HIRATA, Helena; LABORIE, Françoise; DOARÉ, Hélène Le; SENOTIER, Danièle (Orgs.). *Dicionário Crítico do Feminismo*. São Paulo: Editora Unesp, 2009.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. O mundo da imagem: território da História Cultural. In: PESAVENTO, S. J.; SANTOS, N. M. W.; ROSSINI, M. S. *Narrativas, imagens e práticas sociais*. Percursos em História Cultural. Porto Alegre: Asterisco, 2009. p. 99-122.

PETERSEN, Jesper Aagaard (Org). *Contemporary Religious Satanism: A Critical Anthology*. London, New York: Routledge, 2009.

PETERSEN, Jesper Aagaard. Bracketing Beelzebub: Introducing the Academic Study of Satanism. *International Journal for the Study of New Religions*, v. 4.2, 2013, p. 161-176.

PETERSEN, Jesper Aagaard. Satanism in Denmark. In: BOGDAN, Henrik; HAMMER, Olav (Org). *Western Esotericism in Scandinavia*. Leiden, Boston: Brill, 2016.

PETERSEN, Jesper Aagaard. The Carnival of Dr. LaVey: articulations of Transgression in Modern Satanism. In: FAXNELD, Per; PETERSEN, Jesper Aagaard (Orgs). *The Devil's Party: Satanism in Modernity*. New York: Oxford University Press, 2013.

POOLE, W. Scott. *Satan in America: the Devil We Know*. Maryland: Rowman & Littlefield Publishers, 2009.

PRIMATI, Carlos. Curso. *Trajatória do Horror no Cinema Brasileiro*. Macabro: Horror Brasileiro Contemporâneo. 2020.

PURDY, Sean. Rupturas do Consenso: 1960-1980; McGlobalização e a Nova Direita: 1980-2000. In: KARNAL, Leandro (et al.). *História dos Estados Unidos: da origem ao século XXI*. São Paulo: Contexto, 2007.

RACHLEFF, Owen S. *The Occult Conceit: A New Look at Astrology, Witchcraft & Sorcery*. Chicago: Cowlers Book Company, 1971.

RANCIÈRE, Jacques. A Historicidade do Cinema. *Significação*, São Paulo, v. 44, n. 48, p. 245-263, jul/dez. 2017.

REIF-HUELSENER, Monika. Reading V.S Naipaul's Travelogue the Masque of Africa: Tradition, Religion, and Stereotypes. *Acta Iassyensia Comparationis*, setembro, 2011. Disponível: [http://www.literaturacomparata.ro/Site\\_Acta/Old/acta9/reif.huelser\\_9.2011.pdf](http://www.literaturacomparata.ro/Site_Acta/Old/acta9/reif.huelser_9.2011.pdf) Acesso: 11/10/2022.

RIBEIRO, Antônio Daniel Marinho. *O Exorcismo da Alteridade: o ideário cristão e a construção histórica e social das religiosidades de matriz africana como expressão do satanismo*. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal de Alagoas. Maceió, 2009.

RIBEIRO, Djamila. Prefácio à edição brasileira. In DAVIS, Angela. *Mulheres, Raça e Classe*. São Paulo: Boitempo, 2016.

RIBEIRO, Djamila. *Quem tem medo do feminismo negro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

ROBBINS, Rossell Hope. *The Encyclopedia of Witchcraft and Demonology*. London: Peter Nevill Limited, 1964 [1959].

ROBBINS, Thomas; ANTHONY, Dick, DOUCAS, Madeline; CURTIS, Thomas. The Last Civil Religion: Reverend Moon and the Unification Church. *Sociological Analysis*, v. 37, n. 02, p. 111-125, 1976.

ROBICHAUD, Paul. *Pan: The Great God's Modern Return*. London: Reaktion Books, 2021.

ROCHE, David. Exploiting Exploitation Cinema: an Introduction. *Transatlantica*, v. 02, 2015.

RODRIGUES, Donizete. Novos Movimentos Religiosos: Realidade e perspectiva sociológica. *Revista Antropológicas*, ano 12, vol. 19 (1), p. 17-42, 2008.

ROSENSTONE, Robert. *A história nos filmes. Os filmes na História*. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

RUSSEL, Jeffrey B., ALEXANDER, Brooks. *História da Bruxaria*. São Paulo: Aleph, 2008.

RUSSELL, Thaddeus. *A Renegade History of the United States*. NY. London. Sydney. Toronto: Free Press, 2011.

SAID, Edward. *Orientalismo: O Oriente como Invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SARTO, Giovanna. *Revisitando o Mito de Lilith: um estudo sobre indecência e libertinagem em diálogo com a teologia queer de Marcela Althaus-Reid*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2023.

SCHOCK, Peter A. *Romantic Satanism: Myth and the Historical Moment in Blake, Shelley, and Byron*. Houndmills: Palgrave Macmillan, 2003.

SCHRECK, Nikolas. *The Satanic Screen: An Illustrated History of the Devil in Cinema: 1896 – 1999*. New York: Creation Books, 2001.

SCHULMAN, Bruce J. *The Seventies: The Great Shift in American Culture, Society, and Politics*. New York, London, Toronto, Sydney, Singapore: The Free Press, 2001.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*, n. 20, jul/dez, 1995.

SENHOLT, Jacob C. Secret Identities in the Sinister Tradition: Political Esotericism and the Convergence of Radical Islam, Satanism, and National Socialism in the Order of Nine Angles. In: FAXNELD, Per; PETERSEN, Jesper Aagaard (Org.). *The Devil's Party: Satanism in Modernity*. New York: Oxford University Press, 2013.

SERAFIM, Vanda Fortuna. *Nina Rodrigues e as Religiões Afro-Brasileiras: a 'formalidade das práticas' católicas no estudo comparado das religiões (Bahia - século XIX)*. Maringá: EDUEM, 2017.

SHAFFER, Ryan. The Extreme Right and Neo-Nazism in the Post-War United States. In: CLONINGER, Susan C.; LEIBO, Steven A. (orgs). *Understanding Angry Groups: Multidisciplinary Perspectives on Their Motivations and Effects on Society*. California, Colorado: Praeger, 2017.

SHAHEEN, Jack G. *Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People*. Massachusetts: Olive Branch Press, 2009 [2001].

SIEG, George. Angular Momentum: From Traditional to Progressive Satanism in the Order of Nine Angles. *International Journal for the Study of New Religions*, v. 4, n. 2, p.251-282, 2013.

SILVA, Alexander Meireles da. O Homus Lovecraftus contra a Modernidade. *Revista Abusões*, n. 04, v. 04, p. 44-68, 2017.

SILVA, Carlos Eduardo Lins da. Do Alto da Colina: Religião e Política na História dos Estados Unidos. In: SILVA, Carlos Eduardo Lins da (org.). *Uma Nação com Alma de Igreja: religiosidade e políticas públicas nos Estados Unidos*. São Paulo: Paz e Terra, 2009.

SILVERMAN, Kaja. Dis-embodiment the Female Voice. In: DOANE, Mary Ann; MELLENCAMP, Patricia; WILLIAMS, Linda (Orgs.). *Re-vision: Essays in Feminist Film Criticism*. California: University Publications of America, 1984.

SIMMS, Norman. *Marranos on the Moradas: Secret Jews and Penitentes in the Southwestern United States from 1590 to 1890*. Boston: Academic Studies Press, 2009.

SKOUSEN, Cleon W. *O Comunista Exposto*. São Paulo: Vide Editorial, 2018.

SMITH, Oran. *The Rise of Baptist Republicanism*. New York: New York University Press, 2020.

SORLIN, Pierre. Clio à l'écran, ou l'historien dans Le noir. *Révue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, tome XXI, avril-juin, 1974.

SORLIN, Pierre. Indispensáveis e enganosas, as imagens, testemunhas da história. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 13, p. 81-95, 1994.

SORLIN, Pierre. *Sociologia del Cine*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985 [1977].

SORLIN, Pierre. Televisão: outra inteligência do passado. In: NÓVOA, Jorge; FRESSATO, Soleni Biscouto; FEIGELSON, Kristian (orgs.). *Cinematógrafo: um olhar sobre a história*. Salvador, São Paulo: EDUFBA, Editora Unesp, 2009.

SOUZA, Luciano de. *Satã e Satanismo(s) em Fernando Pessoa*. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa). Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

SOUZA, Rodrigo Farias de. De Port Huron Aos *Weathermen: Students For a Democratic Society* e a Nova Esquerda Americana, 1960-1969. Dissertação (Mestrado em História Social). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2007.

STAM, Robert. *Film Theory: An Introduction*. Malden Mass: Blackwell Publishers, 2000.

STEWART, Fred Mustard. *The Mephisto Waltz*. New York: Coward-McCann, 1969.

STRICKLAND, Romyne. America Needs More New Churches. *The Ohio Independent Baptist*, v. 48, n. 5, fev. 1976.

TERZETTI FILHO, Celso Luiz. *Um bruxo e seu tempo: as obras de Gerald Gardner como expressões contraculturais*. 2012. Dissertação (Mestrado em ciências da Religião) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012.

THÉBAUD, Françoise. Introdução. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. (orgs.) *História das Mulheres no Ocidente*. Vol. 5: O século XX. Porto, São Paulo: Edições Afrontamento, Ebradil, 1995.

THÉBAUD, Françoise. Introdução. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle (Orgs.). *História das Mulheres no Ocidente*. Vol. 5: O século XX. Porto, São Paulo: Edições Afrontamento, Ebradil, 1995.

TOWNS, Elmer L.; VAUGHAN, John N.; SEIFERT, David J. *The Complete Book of Church Growth*. Illinois: Tyndale House Publishers, 1981.

TRUZZI, Marcelo. The Occult Revival as Popular Culture: Some Random Observations on the Old and the Nouveau Witch. *The Sociological Quarterly*, v. 01, p. 16–36, 1972. Disponível: <http://www.jstor.org/stable/4105818> Acesso: 20/05/2022.

TYRON, Thomas. *The Other*. New York: Alfred A. Knopf, 1971.

- URBAN, Hugh B. *Magia Sexualis: Sex, Magic and Liberation in Modern Western Esotericism*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2006.
- URBAN, Hugh. B. *New Age, Neopagan, and New Religious Movements*. Oakland: University of California Press, 2015.
- VALIM, Alexandre Busko. História e Cinema. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Orgs). *Novos Domínios da História*. Rio de Janeiro: Elsevier, p. 283-300, 2012.
- VALIM, Alexandre Busko. *Imagens Vigeadas: Uma História Social do Cinema no alvorecer da Guerra Fria, 1945-1954*. 2006. Tese (doutorado) - Programa de Pós-Graduação em História Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2006.
- VALIM, Alexandre Busko. Os gêneros cinematográficos nas relações entre o cinema e a História. In: Alberto Gawryszewski (Org). *Olhares sobre Narrativas Visuais*. Rio de Janeiro: EDUFF, 2012, p. 22-38.
- VEIGA, Ana Maria. Gênero e cinema, uma história de teorias e desafios. *Revista Estudos Feministas*, v. 25, n. 03, 2017.
- VIANA, Nildo. História e Cinema. In VIANA, Nildo. *A concepção materialista da história do cinema*. Porto Alegre: Asterisco, 2009.
- VIVIDVS, Morbitvs. *A História do Satanismo*. Indaiatuba: Via Sestra, 2019.
- WAITE, Arthur Edward. *The Book of Ceremonial Magic*. New York: University Books, 1961.
- WARNKE, Mike. *The Satan Seller*. New Jersey: Logos International, 1972.
- WEBB, James. *The Occult Establishment*. Illinois: Open Court Publishing Company, 1976.
- WEBB, James. *The Occult Underground*. Illinois: Open Court Publishing Company, 1974.
- WEBER, Max. *A ética protestante e o "espírito" do capitalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- WHEATLEY, Dennis. Prologue. In. HAINING, Peter. (org). *The Black Magic Omnibus: volume 1*. London: Futura Publications, 1977. Disponível: <https://archive.org/details/HainingPetered.TheBlackMagicOmnibusV01LennySEXciter> Acesso: 25/05/2022.
- WHEATLEY, Dennis. *The Devil Rides Out*. London e New York: The Lymington Edition, 1966 [1934].
- WHEATLEY, Dennis. *The Satanist*. London: Arrow Books, 1974 [1960].
- WHEATLEY, Dennis. *To the Devil a Daughter*. London: Mandarin Paperback, 1991 [1953].
- WHITE, Robert A. The Media, Culture, and Religion Perspective: Discovering a Theory and Methodology for Studying Media and Religion. *Communication Research Trends*, v. 26, n. 1, p. 3-24, 2007.

WILLIS, Ellen. Radical Feminism and Feminism Radicalism. *Social Text*. nº 9/10, p. 91-118, 1984.

WILSON, Theo. Exorcism: Some Give the Devil His Due. *Sunday News*. 03 fev. 1974.

Disponível:

[https://www.newspapers.com/image/464282434/?match=1&clipping\\_id=148036571](https://www.newspapers.com/image/464282434/?match=1&clipping_id=148036571) Acesso: 25/05/2024.

WITTE JR, John; NICHOLS, Joel A. *Religion and the American Constitutional Experiment*. Colorado: Westview Press, 2011.

WOLFE, Burton H. *The Black Pope: The Authentic Biography of Anton Szandor LaVey*. s.l. Burton H Wolfe, 2008.

WOOD, Robin. An Introduction to the American Horror Film. WOOD, Robin; LIPPE, Richard; WILLIAMS, Tony; BRITTON, Andrew. *American Nightmare: Essays on the Horror Film*. Toronto: Festival of Festivals, 1979.

WOOD, Robin. Race with the Devil. In: GRANT, Barry Keith (org.). *Robin Wood on the Horror Film: Collected Essays and Reviews*. Detroit: Wayne State University Press, 2018.

WOOD, Robin; LIPPE, Richard; WILLIAMS, Tony; BRITTON, Andrew. *American Nightmare: Essays on the Horror Film*. Toronto: Festival of Festivals, 1979.

XAVIER, Ismail. *O Discurso Cinematográfico: a opacidade e a transparência*. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

ZINN, Howard. *A people's history of the United States*. London, New York: Longman, 1994.

## FILMES

A MAN FOR HANGING. Dirigido por Joe Mazzuca. Roteiro de Joan Gardner. USA. 1972, (75 min.).

A NIGHTMARE ON ELM STREET (A Hora do Pesadelo). Dirigido por Wes Craven. Roteiro de Wes Craven. USA. Produzido por New Line Cinema, Media Home Entertainment, Smart Egg Pictures, The Elm Street Venture e Cinema '84. Dist. New Line Cinema. 1984, (91 min.).

ABBY. Dirigido por William Girdler. Roteiro de William Girdler e Gordon Cornell Layne. USA. Produzido por American International Pictures, Mid-America Pictures e Hollywood West Entertainment, Dist. American International Pictures, 1974. (89 min.).

AN AMERICAN SATAN. Dirigido por Aram Garriga. Roteiro de Aram Garriga e Xavi Prat. USA/ESP. Produzido por Morning Light AIE, Visualsuspects e Zabriskie Films. Dist. JAVA Films, 2019, (72 min.).

ANGELI BIANCHI...ANGELI NERI. (Witchcraft'70). Dirigido por Luigi Scattini e Lee Frost. Roteiro de Alberto Bevilacqua e Luigi Scattini. IT. Produzido por Caravel e Produzioni Atlas Consorziate. Dist. Trans American Films e Astral Films, 1970, (85 min.).

ANTON LAVEY IN BROTHER BUZZ. The Wonderful World of Brother Buzz. Dirigido por Edd Dundas. USA. Produzido por The Latham Foundation. Dist. KGO-TV San Francisco, 1965, (25 min.). Disponível:  
[https://www.youtube.com/watch?v=QxvWE3OHRQs&ab\\_channel=dannyshipman](https://www.youtube.com/watch?v=QxvWE3OHRQs&ab_channel=dannyshipman) Acesso: 11/09/2022.

ANTON LAVEY: INTO THE DEVIL 'S DEN. Dirigido por Carl Abrahamsson. Roteiro de Carl Abrahamsson. SWE. Produzido por Trapart Film. Dist. Trapart Film, 2019, (106 min.).

AROUND THE WORLD IN 80 DAYS. Dirigido por Michael Anderson e John Farrow. Roteiro de James Poe, John Farrow, S.J. Perelman. USA. Produzido por Michael Todd Company, Dist. United Artists, 1956, (167 min.).

AS BOAS MANEIRAS. Dirigido por Marco Dutra e Juliana Rojas. Roteiro de Juliana Rojas e Marco Dutra. BR/FR/DE. Produzido por Good Fortune Films, Urban Factory e Dezenove Som e Imagem. Dist. Imovision, Jour2Fête e Edition Salzgeber, 2017, (135 min.).

ASYLUM OF SATAN. Dirigido por William Girdler. Roteiro de William Girdler e Patrick J. Kelly. USA. Produzido por Studio 1 Productions. Dist. Studio 1 Productions, 1972, (80 min.).

AUDREY ROSE (As Duas Vidas de Audrey Rose). Dirigido por Robert Wise. Roteiro de Frank de Felitta. USA. Produzido por Sterobcar Productions, Dist. United Artists, 1977, (113 min.).

BEYOND THE DOOR (A Reencarnação do Demônio). Dirigido por Ovidio G. Assonitis e Roberto D'Ettoire Piazzoli. Roteiro de Ovidio G. Assonitis, Antonio Troiso e Roberto D'Ettoire Piazzoli. IT. Produzido por A Erre Cinematografica Montoro Productions Ltd., Dist. Film Ventures International e United Artists, 1974, (108 min.).

BLACK NOON (Meio-Dia Preto). Dirigido por Bernard L. Kowalski. Roteiro de Andrew J. Fenady. USA. Produzido por Andrew J. Fenady Productions e Screen Gems Television, Dist. CBS, 1971, (74 min.).

BLUE BLOOD. Dirigido por Andrew Sinclair. Roteiro de Andre Sinclair e Alexander Thynne. UK/CA. Produzido por Mallard Productions. Dist. Mallard Productions, 1974, (86 min.).

BURNT OFFERINGS (A Mansão Macabra). Dirigido por Dan Curtis. Roteiro de Robert Marasco, William F. Nolan e Dan Curtis. USA/IT. Produzido por Produzioni Europee Associate (PEA), e Dan Curtis Productions, Dist. United Artists e Titanus, 1976, (116 min.).

CHARLIES'S ANGELS (As Panteras). Dirigido por Dennis Donnelly, Allen Baron, Don Chaffey, et.al. Roteiro de Ivan Goff, Ben Roberts, Adward J. Lakso, et al. USA. Produzido por Spelling-Goldberg Productions. Dist. American Broadcasting Company, 1976-1981, (60 min por episódio).

CHARMED (Charmed: Jovens Bruxas). Dirigido por John T. Kretchmer, James L. Conway, Joel J. Feigenbaum et al. Roteiro de Constance M. Burge, Krista Vernoff, Henry Alonso Myers, et al. USA. Produzido por Spelling Television, Northshore Productions, Viacom Productions e Worldvision Enterprises. Dist. The WB Television Network, 1998-2006, (42 min. por episódio).

CHILDREN OF THE CORN (Colheita Maldita). Dirigido por Fritz Kiersch. Roteiro de Stephen King e George Goldsmith. USA. Produzido por Hal Roach Studios, New World Pictures, Angeles Entertainment Group, Inverness Productions, Gatlin Productions, Cinema Group e Planet Productions, Dist. New World Pictures, 1984, (82 min.).

CHILLING ADVENTURES OF SABRINA (O Mundo Sombrio de Sabrina). Direção de Rob Seidenglanz, Maggie Kiley, Lee Toland Krieger, Craig William Macneill, Viet Nguyen, Rachel Talalay, Jeff Woolnough, Alex Garcia Lopez, Antonio Negret e Alex Pillai. Roteiro de Roberto Aguirre-Sacasa, Donna Thorland, Matthew Barry, Oanh Ly, Joshua Conkel, Ross Maxwell, Lindsay Calhoon Bring, Axelle Carolyn, Christina Ham, Christianne Hedtke e Mj Kaufman. USA. Produzido por Warner Bros. Television. Dist. Netflix, 2018, (60 min. por episódio).

CHINATOWN. Dirigido por Roman Polanski. Roteiro de Robert Towne. USA. Produzido por Paramount Pictures, Penthouse, Long Road Productions e Robert Evans Company. Dist. Paramount Pictures, 1974, (130 min.).

CHRISTINE (Christine: o Carro Assassino). Dirigido por John Carpenter. Roteiro de Stephen King e Bill Phillips. USA. Produzido por Columbia Pictures, Delphi Premier Productions e Polar Film. Dist. Columbia Pictures. 1983, (110 min.).

CRITTERS 4 (Criaturas 4). Dirigido por Rupert Harvey. Roteiro de Rupert Harvey, Barry Opper e Joseph Lyle. USA. Produzido por New Line Cinema e OH Films. Dist. New Line Cinema. 1991, (87 min.).

CUL-DE-SAC (Armadilha do Destino). Direção de Roman Polanski. Roteiro de Roman Polanski e Gerard Brach. UK. Produzido por Compton Films e Tekli British Productions. Dist. Compton-Cameo Films, Constantin Film, Lii-Filmi, Dederland Film e Sigma III Corp. 1966, (113 min.).

CURSE OF THE CRIMSON ALTAR (A maldição do Altar Escarlate). Direção de Vernon Sewell. Roteiro de Mervyn Haisman, Henry Lincoln. UK. Produzido por Tigon British Film Productions. Dist. Simply Media, Kino Lorber, 1968, (89 min.).

DAMIEN: OMEN II (A Profecia II). Dirigido por Don Taylor e Mike Hodges. Roteiro de Harvey Bernhard, David Seltzer e Stanley Mann. UK/USA. Produzido por Twentieth Century Fox, Harvey Bernhard Productions e Mace Neufeld Productions, Dist. Twentieth Century Fox, 1978, (107 min.).

DARK DREAMS. Dirigido por Roger Guermantes. Roteiro de Canidia Ference. USA. Produzido por 123 Releasing, 1971, (72 min.).

DARK STAR. Dirigido por John Carpenter. Roteiro de John Carpenter e Dan O'Bannon. USA. Produzido por Jack H. Harris Enterprises e University of Southern California, Dist. Jack H. Harris Enterprises e Bryanston Distributing, 1974, (83 min.).

DAS KABINETT DES DR. CALIGARI (O Gabinete do Doutor Caligari). Dirigido por Robert Wiene. Roteiro de Carl Mayer e Hans Janowitz. GER. Produzido por Decla-Bioscop AG, Dist. Decla-Bioscop AG, 1920, (76 min.).

DAS TESTAMENT DES DR. MABUSE (O Testamento do Dr. Mabuse). Dirigido por Fritz Lang. Roteiro de Norbert Jacques, Fritz Lang e René Sti. DE/FR. Produzido por Nero-Film AG e Nero Films, Dist. Rota-Film Verleih AG e Les Films Osso, 1933, (122 min.).

DAY OF THE BEAST (O Dia da Besta). Dirigido por Álex de la Iglesia. Roteiro de Jorge Guerricaechevarría e Álex de la Iglesia. ESP/IT. Produzido por Canal + España, Iberoamericana Films Producción, M.G. S.R.L e Sociedad General de Televisión (Sogetel). Dist. Sogepaq Distribución e Vídeo Mercury Films, 1995, (103 min.).

DAY OF THE WOMAN (A Vingança de Jennifer). Dirigido por Meir Zarchi. Roteiro de Meir Zarchi. USA. Produzido por Barquel Creations, Dist. Cinemagic, 1978, (101 min.).

DEMON SEED (Geração Proteus). Direção de Donald Cammell. Roteiro de Dean R. Koontz, Robert Jaffe e Roger O. Hirson. USA. Produzido por Metro-Goldwyn-Mayer e Herb Jaffe, Dist. Metro-Goldwyn-Mayer, 1977, (94 min.).

DEVIL DOG: The hound of Hell (O Cão do Diabo). Dirigido por Curtis Harrington. Roteiro de Stephen Karpf e Elinor Karpf. USA. Produzido por Zeitman-Landers-Roberts Productions. Dist. CBS, 1978, (95 min.).

DEVIL 'S DUE. Dirigido por Ernest Danna. Roteiro de Gerry Pound. USA. Produzido por Bacchus Productions, 1973, (90 min.).

DEVIL 'S ECSTASY. Dirigido por Brandon G. Carter. USA. Produzido por Stonehenge Films. Dist. Unique Films, 1976, (73 min.).

DEVIL WORSHIP: EXPOSING SATAN'S UNDERGROUND. Investigative News Group, 22/08/1988. Disponível:  
[https://www.youtube.com/watch?v=0mytkRybjNI&ab\\_channel=FranciscoFigueira](https://www.youtube.com/watch?v=0mytkRybjNI&ab_channel=FranciscoFigueira) Acesso: 17/07/2021.

DEVIL 'S DUE (O Herdeiro do Diabo). Direção de Matt Bettinelli-Olpin e Tyler Gillett. Roteiro de Lindsay Devlin. USA. Produzido por Twentieth Century Fox, Davis Entertainment e TSG Entertainment. Dist. 20th Century Fox, 2014, (89 min.).

DIABOLIC WEDDING (Annabelle Lee). Dirigido por Harold Daniels e Gene Nash. USA. Produzido por General Film Corporation, Dist. Ellman Film Enterprises, 1971, (85 min.).

DIE 1000 AUGEN DES DR. MABUSE (Os Mil Olhos do Dr. Mabuse). Dirigido por Fritz Lang. Roteiro de Fritz Lang, Heinz Oskar Wuttig e Jan Fethke. RDA/FR/IT. Produzido por Central Cinema Company Film (CCC), CEI Incom e Critérium Film, Dist. Omnia Deutsche

Film Export, AIP, CEI Incom, Prisma-Filmverleih e Société Nouvelle de Cin matographie (SNC), 1960, (103 min.).

DISCIPLE OF DEATH. Dirigido por Tom Parkinson. Roteiro de Tom Parkinson, Mike Raven e Monty Haltrecht. UK. Produzido por Embassy Pictures, Dist. Target International, 1972, (84 min.).

DR. MABUSE, DER SPIELER (Dr. Mabuse, o Jogador). Dirigido por Fritz Lang. Roteiro de Norbert Jacques, Thea Von Harbou e Fritz Lang. DE. Produzido por Uco-Film GmbH, Dist. Universum Films, 1922, (242 min.).

DR. SAT N Y LA MAGIA NEGRA. Dirigido por Rogelio A. Gonzalez. Roteiro de José Ma a Fernández Uns in. MX. Produzido por Producciones Espada S. de R.L., Dist. Azteca Films Inc. e Películas Mexicanas, 1968, (97 min.).

DRACULA A.D. (Drácula no Mundo da Minissaia). Dirigido por Alan Gibson. Roteiro de Don Houghton e Bram Stoker. UK. Produzido por Hammer Films, Dist. Columbia-Warner Distributors e Warner Bros., 1972, (96 min.).

DREAMING OF JULIA (Cuba Libre). Dirigido por Juan Gerard. Roteiro de Letvia Arza-Goderich e Juan Gerard. USA/MX/DE. Produzido por Arza-Gerard 2 Films, Cinerenta Medienbeteiligungs KG, Infinity Media, Pfilmco e The Goatsingers. Dist. Inferno Distribution. 2005, (109 min.).

EASY RIDER (Sem Destino). Dirigido por Dennis Hopper. Roteiro de Peter Fonda, Dennis Hopper e Terry Southern. USA. Produzido por Pando Company e Raybert Productions, Dist. Columbia Pictures, 1969, (95 min.).

EL BUQUE MALDITO (The Gost Galleon). Dirigido por Amando de Ossorio. Roteiro de Amando de Ossorio. ESP. Produzido por Ancla Century Films e Belén Films, Dist. Belén Films e Independent-International Pictures, 1974, (89 min.).

ENTER THE DEVIL. Dirigido por Frank Q. Dobbs. Roteiro de Frank Q. Dobbs e David S. Cass Sr. USA, 1972, (75 min.).

ESCALOFRÍO (O Sangue de Satã). Dirigido por Carlos Puerto e Juan Piquer Simón. Roteiro de Carlos Puerto. ESP. Produzido por Cinevisi n e Almena Films. Dist. Juan Piquer Simón, 1978, (82 min.).

ESCALOFRIO DIABÓLICO. Dirigido por Jorge Martín. Roteiro de Daniel Ceballos, José María Elorrieta e Jorge Martín. ES. Produzido por American Broadcasting Company, Dist. Hispamex Films, 1972, (85 min.).

EVIL DEAD II (Uma Noite Alucinante). Dirigido por Sam Raimi. Roteiro de Sam Raimi e Scott Spiegel. USA. Produzido por Renaissance Pictures. Dist. De Laurentiis Entertainment Group e Rosebud Releasing Corporation, 1987, (84 min.).

EVILSPEAK (O Mensageiro de Satanás). Dirigido por Eric Weston. Roteiro de Joseph Garofalo e Eric Weston. USA. Produzido por Leisure Investment Company e Coronet Films, Dist. Warner Bros, 1981, (97 min.).

EXORCISMO NEGRO. Dirigido por José Mojica Marins. Roteiro de Rubens Francisco Luchetti, José Mojica Marins e Adriano Stuart. BR. Produzido por Cinedistri, Dist. CIC Video, 1974, (100 min.).

EYES WIDE SHUT (De Olhos Bem Fechados). Dirigido por Stanley Kubrick. Roteiro de Stanley Kubrick, Frederic Raphael e Arthur Schnitzler. USA/UK. Produzido por Warner Bros, Stanley Kubrick Productions, Hobby Films e Pole Star. Dist. Warner Bros., 1999, (159 min.).

FALSE POSITIVE. Dirigido por John Lee. Roteiro de John Lee, Alissa Nutting e Ilana Glazer. USA. Produzido pela A24. Dist. A24, Hulu e ACE Entertainment, 2021, (92 min.).

FEAR NO EVIL. Dirigido por Paul Wendkos. Roteiro de Guy Endore e Richard Alan Simmons. USA. Produzido por Universal Television, Dist. National Broadcasting Company, 1969, (98 min.).

FLESH FOR FRANKENSTEIN (Carne para Frankenstein). Dirigido por Paul Morrissey e Antonio Margheriti. Roteiro de Paul Morrissey, Tonino Guerra e Pat Hackett. USA/IT/FR. Produzido por Compagnia Cinematografica Champion, Braunsberg Productions e Carlo Ponti Cinematografica, Rassam Productions e Yanne et Rassam, Dist. New Gold Entertainment, Bryanston Distributing e Compagnie Française de Distribution Cinématographique, 1973, (95 min.).

FRAGMENT OF FEAR (Tortura de um Pesadelo). Dirigido por Richard C. Sarafian. Roteiro de John Bingham e Paul Dehn. UK. Produzido por Columbia Pictures, Dist. Columbia Pictures Corporation, 1970, (94 min.).

FROM BEYOND THE GRAVE (Vozes do Além). Dirigido por Kevin Connor. Roteiro de Robin Clarke, Raymond Christodoulou e R. Chetwynd-Hayes. UK. Produzido por Amicus Productions, Dist. Columbia-Warner Distributors, 1974, (98 min.).

FROM RUSSIA WITH LOVE (Moscou contra 007). Dirigido por Terence Young. Roteiro de Richard Maibaum, Johanna Harwood e Ian Fleming. UK. Produzido por Eon Productions. Dist. United Artists. 1963, (115 min.).

GOD TOLD ME TO (Foi Deus Quem Mandou). Larry Cohen. Roteiro de Larry Cohen. USA. Produzido por Larco Productions, Dist. New World Pictures, 1976, (91 min.).

GOOD AGAINST EVIL (O Bem Contra o Mal). Dirigido por Paul Wendkos. Roteiro de Jimmy Sangster. USA. Produzido por Frankel-Bolen Productions, 20th Century Fox Television. Dist. American Broadcasting Company, 1977, (84 min.).

GOOD OMENS (Belas Maldições). Dirigido por Douglas Mackinnon. Roteiro de Neil Gaiman, Terry Pratchett, John Finnemore e Cat Clarke. UK/USA. Produzido por Amazon Studios, BBC Studios, BBC Worldwide, Bang Post Production, Narrativia, Salt River Studios e The Blank Corporation, Dist. Amazon Prime Video, BBC Studios, Polyband e Universal Sony Pictures Home Entertainment, 2019-2022.

HAIL SATAN? Dirigido por Penny Lane. USA. Produzido por Hard Working Movies. Dist. Magnolia Pictures e Alambique Destilaria de Ideias, 2019, (85 min.).

HALLOWEEN (Halloween: A Noite do Terror). Dirigido por John Carpenter. Roteiro de John Carpenter e Debra Hill. USA. Produzido por Compass International Pictures, Falcon International Pictures e Falcon International Productions, Dist. Aquarius Releasing e Compass International Pictures, 1978, (91 min.).

HELLRAISER (Hellraiser – Renascido do Inferno). Dirigido por Clive Barker. Roteiro de Clive Barker. UK. Produzido por Film Futures, New World Pictures, New World Pictures e Rivdel Films. Dist. Entertainment Film Distributors e New World Pictures, 1987, (94 min.).

HITLERJUNGE QUEX (Mocidade Heróica). Dirigido por Hans Steinhoff. Roteiro de K.A. Schenzinger, e Bobby E. Lüthge. DE. Produzido por Universum Film, Dist. Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung, International Historic Films (IHF) e Transit Film, 1933, (95 min.).

HOTTER THAN HELL. Dirigido por Al Mamar. USA. Produzido por N.M Productions, 1971, (66 min.).

I DON 'T WANT TO BE BORN (Bebê Infernal). Dirigido por Peter Sasdy. Roteiro de Stanley Price e Nato De Angeles. UK. Produzido por The Rank Organization e Uncapital, Dist. Fox-Rank e American International Pictures, 1975, (95 min.).

I DRINK YOUR BLOOD (Eu Bebo seu Sangue). Dirigido por David E. Durston. Roteiro de David E. Durston. USA. Produzido por Jerry Gross Productions, Dist. Cinemation Industries, 1970, (83 min.).

IF FOOTMEN TIRE YOU, WHAT WILL HORSES DO?. Dirigido por Ron Ormond. Roteiro de Ron Ormond e Estus W. Pirkle. USA. Produzido por The Ormond Organization. 1971, (52 min.).

IL PLENILUNIO DELLE VERGINI (O Castelo de Drácula). Dirigido por Luigi Batzella e Joe D'Amato. Roteiro de Mark Damon, Ian Danby e Ralph Zucker. IT. Produzido por Virginia Cinematográfica, Dist. Florida Cinematografica, 1973, (83 min.).

INSIDE THE CHURCH OF SATAN. Dirigido por Joshua P. Warren. Roteiro de Joshua P. Warren. USA. Produzido por Shadowbox Enterprises. Dist. Shadowbox Enterprises, 2010, (105 min.). Disponível: <http://shadowboxent.brinkster.net/CS/orderoptions.html> Acesso: 09/09/2022.

INVOCATION OF MY DEMON BROTHER. Dirigido por Kenneth Anger. Roteiro de Kenneth Anger. USA. Produzido por Kenneth Anger, 1969, (12 min.).

IT 'S ALIVE (Nasce um Monstro). Direção de Larry Cohen. Roteiro de Larry Cohen. USA. Produzido por Warner Bros e Larco Productions. Dist. Warner Bros., 1974, (91 min.).

LA PERVERSA CARICIA DE SATÁN (O Beijo do Diabo). Dirigido por Jordi Gigó. Roteiro de Jordi Gigó. ES/FR/AD. Produzido por Andros Films Española e Jaime Juanes Roig. Dist. Ernesto Vitalle Abad, 1976, (89 min.).

LA PLUS LONGUE NUIT DU DIABLE (The Devil's Nightmare). Dirigido por Jean Brismée. Roteiro de Pierre-Claude Garnier, Patrice Rhomm e Jean Brismée. BE/IT. Produzido por Cetelci S.A e Delfino Film. Dist. Ciné Vog Films, 1971, (95 min.).

LAS AMANTES DEL DIABLO. Dirigido por José María Elorrieta. Roteiro de José Luis Navarro, Marino Girolami e Miguel Madrid. ESP/IT. Produzido por Lacy Internacional Films, Prodimex Film, Dist. Hallmark Releasing, 1971, (90 min.).

LE DIABLE EST PARMI NOUS. Dirigido por Jean Beaudin. Roteiro de John Dunning e André Link. CA. 1972, (86 min.).

LEGACY OF SATAN. Dirigido por Gerard Damiano. Roteiro de Gerard Damiano. USA. Produzido por Gerard Damiano Film Productions. Dist. Beaumont Film, 1974, (68 min.). Leonard Stern e Steve Fisher. USA. Produzido por Talent Associates-Norton Simon e Universal Television. Dist. MCA Television e National Broadcasting Company, 1973, (71 min.).

LOOK WHAT'S HAPPENED TO ROSEMARY'S BABY (Veja o que Aconteceu ao Bebê de Rosemary). Direção de Sam O'Steen. Roteiro de Anthony Wilson e Ira Levin. USA. Produzido por The Culzean Corporation Paramount Television, Dist. American Broadcasting Company, 1976, (100 min.).

LUCIFER 'S WOMEN. Dirigido por Paul Aratow. Roteiro de Paul Aratow e Cecil Brown. USA. Produzido por Rafael Film Associates, 1974, (91 min.).

LÚCIFER. Dirigido por Nathan Hope, Eagle Egilsson, Louis Shaw Milito, et al. Roteiro de Mike Dringenberg, Neil Gaiman, Tom Kapinos, Sam Kieth, et al. USA. Produzido por Aggressive Mediocrity, D.C Entertainment, Jerry Bruckheimer Television, Vertigo Entertainment e Warner Bros. Television, Dist. Warner Bros., Fox Network, Netflix e Amazon Prime Video, 2016-2021.

MARTY. Dirigido por Delbert Mann. Roteiro de Paddy Chayefsky. USA. Produzido por Hecht-Lancaster Productions e Steven Productions, Dist. United Artists, 1955, (90 min.).

MATILDA. Dirigido por Danny DeVito. Roteiro de Roald Dahl, Nicholas Kazan e Robin Swicord. USA. Produzido por TriStar Pictures e Jersey Films. Dist. Sony Pictures Entertainment & Columbia TriStar Home Video, 1996, (98 min.).

MCHALE 'S NAVY. Dirigido por Sidney Lanfield, Hollingsworth Morse, Charles Barton, et al. Roteiro de Danny Arnold, Barry E. Blitzer, Ray Brenner, et. at. USA. Produzido por Sto-Rev-Co Productions, Dist. American Broadcasting Company e MCA/ Universal Pictures, 1962-1966.

MCMILLAN & WIFE: THE DEVIL YOU SAY. Dirigido por Alex March. Roteiro de

MED KÆRLIG HILSEN. Dirigido por Gabriel Axel. Roteiro de Gabriel Axel. DK. 1971, (85 min.)

MISSION IMPOSSIBLE. Dirigido por Reza Badiyi, Barry Crane et. al. Roteiro de Bruce Geller, Allan Balter, Laurence Heath et. at. USA, 1966-1973.

MOHAMMAD: MESSENGER OF GOD (Maomé – O Mensageiro de Alá). Dirigido por Moustapha Akkad. Roteiro de H.A.L. Craig, Tewfik El-Hakim e A.B. Jawdat El-Sahhar. LIB/LY/KW/MA/UK/EG. Produzido por Filmco International Productions, Dist. Tarik Film Distributors, 1976, (177 min.).

MORGENROT (Heróis do Mar). Dirigido por Gustav Ucicky. Roteiro de E. Freiherr v. Spiegel e Gerhard Menzel. DE. Produzido por Universum Film, Dist. Universum Film e Protex Pictures Corporation, 1933, (85 min.).

MOTHER! (Mãe!). Direção de Darren Aronofsky. Roteiro de Darren Aronofsky. USA. Protozoa Pictures. Dist. Paramount Pictures, 2017, (121 min.).

NECROMANCY (O Feiticeiro). Dirigido por Bert I. Gordon. Roteiro de Bert I. Gordon e Gail March. USA. Produzido por Compass/Zenith International, Dist. Cinerama Releasing, 1972, (83 min.).

NIGHT OF THE DEMON (A Noite do Demônio). Direção de Jacques Tourneur. Roteiro de Charles Bennett, Hal E. Chester. UK. Produzido por Columbia Pictures Corporation, Sabre Film Production. Dist. Columbia Pictures Corporation, 1957, (95 min.).

NIGHT OF THE LIVING DEAD (A Noite dos Mortos-Vivos). Direção de George A. Romero. Roteiro de John A. Russo e George A. Romero. USA. Produzido por Image Ten, Laurel Group, Market Square Productions e Off Color Films. Dist. Continental Distributing, Walter Reade Organization, Monarch Film Corporation, 1968, (96 min.).

O CASO EVANDRO. Dirigido por Aly Muritiba e Michelle Chevrand. Roteiro de Angelo Defanti, Tainá Muhringer, Ludmila Naves e Arthur Warren. BR. Produzido por Glaz Entretenimento. Dist. Globoplay, 2021.

PILLOW TO POST (Que Falta Faz um Marido). Dirigido por Vincent Sherman. Roteiro de Charles Hoffman e Rose Simon Kohn. USA. Produzido por Warner Bros., Dist. Warner Bros., 1945, (92 min.).

PLANET OF THE APES (O Planeta dos Macacos). Dirigido por Franklin J. Schaffner. Roteiro de Michael Wilson, Rod Serling e Pierre Boulle. USA. Produzido por APJAC Productions e Twentieth Century Fox, Dist. Twentieth Century Fox, 1968, (112 min.).

POLTERGEIST (Poltergeist: O Fenômeno). Dirigido por Tobe Hooper. Roteiro de Steven Spielberg, Michael Grais e Mark Victor. USA. Produzido por Metro-Goldwyn-Mayer (MGM) e SLM Production Group. Dist. MGM/UA Entertainment Company, 1982, (114 min.).

POOR DEVIL. Dirigido por Robert Scheerer. Roteiro de Robert Scheerer, Earl Barret e Arne Sultan. USA. Produzido por Paramount Television. Dist. National Broadcasting Company, 1974, (73 min.).

PRIME EVIL (Demônio O Rei Das Trevas). Dirigido por Roberta Findlay. Roteiro de Ed Kelleher e Harriette Vidal. USA. Produzido por Reeltime Distributing Corporation, Dist. Crown International Pictures, 1988, (87 min.).

PRINCE OF DARKNESS (O Príncipe das Sombras). Dirigido por John Carpenter. Roteiro de John Carpenter. USA. Produzido por Alive Films, Larry Franco Productions e Haunted Machine Productions, Dist. Universal Pictures, 1987, (102 min.).

RACE WITH THE DEVIL (Corrida com o Diabo). Dirigido por Jack Starrett. Roteiro de Lee Frost e Wes Bishop. USA. Produzido por Saber Productions e Twentieth Century Fox, Dist. Twentieth Century Fox, 1975, (88 min.).

REVERSAL OF FORTUNE (O Reverso da Fortuna). Dirigido por Barbet Schroeder. Roteiro de Alan Dershowitz e Nicholas Kazan. USA/JP/UK. Produzido por Sovereign Pictures, Reversal Films e Shochiku-Fuji Company. Dist. Warner Bros, 1990, (111 min.).

RITUAL OF EVIL. Dirigido por Robert Day. Roteiro de Robert Presnell Jr. e Richard Alan Simmons. USA. Produzido por Universal Pictures e Universal Television, 1970, (98 min.).

ROOTS (Raízes). Dirigido por Marvin J. Chomsky, John Erman, David Greene e Gilbert Moses. Roteiro de William Blinn, M. Charles Cohen, Alex Haley, Ernest Kinoy e James Lee. USA. Produzido por David L. Wolper Productions e Warner Bros. Television. Dist. American Broadcasting Company. 1977, (74 min.).

ROSEMARY 'S BABY (O Bebê de Rosemary). Direção de Agnieszka Holland. Roteiro de Scott Abbott, Ira Levin e James Wong. USA/FR/CAN. Produzido por City Entertainment, KippSter Entertainment, Liaison Films, Federation Entertainment e Cinestar Pictures. Dist. National Broadcasting Company (NBC), 2014, (170 min).

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.

SANGUE PER DRACULA (Sangue para Drácula). Dirigido por Paul Morrissey. Roteiro de Paul Morrissey, Pat Hackett e Bram Stoker. IT/FR/USA. Produzido por Compagnia Cinematografica Champion, Yanne et Rassam e Andy Warhol Presentation, Dist. Bryanston Distributing, New Gold Entertainment e Compagnie Française de Distribution Cinématographique, 1974, (103 min).

SATAN 'S CHEERLEADERS. Dirigido por Greydon Clark. Roteiro de Greydon Clark e Alvin L. Fast. USA. Produzido por World Amusement Company. Dist. Dimension Pictures e World Amusement Films, 1977, (92 min.).

SATAN 'S CHILDREN. Dirigido por Joe Wiezycki. Roteiro de Gary Garrett, Ron Levitt e Joe Wiezycki. USA. Produzido por Florida International Pictures, Dist. Sterling International, 1975, (87 min.).

SATAN 'S LUST. USA. Produzido por Satanic Film, 1971, (54 min.).

SATAN 'S SCHOOL FOR GIRLS. Dirigido por David Lowell Rich. Roteiro de Arthur A. Ross. USA. Produzido por Spelling-Goldberg Productions, Dist. American Broadcasting Company, 1973, (78 min.).

SATAN 'S SLAVE. Dirigido por Norman J. Warren. Roteiro de David McGillvray. UK. Produzido por Monumental Pictures. Dist. Brent Walker Film Distributing, 1976, (86 min.).

SATAN 'S TRIANGLE (O Triângulo do Diabo). Dirigido por Sutton Roley. Roteiro de William Read Woodfield. USA. Produzido por American Broadcasting Company e Danny Thomas Productions, Dist. American Broadcasting Company, 1975, (74 min.).

SATAN LIVES. Dirigido por Sam Dunn, Scot McFadyen e Manfred Becker. Roteiro de Liisa Ladoucer, Sam Dunn e Scot McFadyen. CA. Produzido por Banger Films. Dist. Alliance, 2015, (94 min.).

SATAN WAR. Dirigido por Bart La Rue. Roteiro de Bart La Rue. USA. Produzido por Janus Studios, 1979, (76 min.).

SATANÁS DE TODOS LOS HORRORES. Dirigido por Julián Soler. Roteiro de Edgar Allan Poe e Alfredo Ruanova. MX. Produzido por Estudios América, Dist. Estudios America e Section 49 of Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica (STIC), 1974, (73 min.).

SATANICO PANDEMONIUM: LA SEXORCISTA. Dirigido por Gilberto Martínez Solares. Roteiro de Jorge Barragán, Adolfo Martínez Solares e Gilberto Martínez Solares. MX. Produzido por Compañía Cinematográfica de Baja California, Hollywood Films, Promoción Turística Mexicana. Dist. Howard Mahler Films, 1975, (89 min.).

SATANIS: THE DEVIL 'S MASS. Dirigido por Ray Laurent. USA. Produzido por Ray Laurent. 1970, (86 min.).

SATAN'S SCHOOL FOR GIRLS (Lindas e Diabólicas). Dirigido por Christopher Leitch. Roteiro de Arthur A. Ross, Jennifer Maisel e Michael Hitchcock. CA/USA. Produzido por American Broadcasting Company e Spelling Television. Dist. American Broadcasting Company, 2000, (87 min.).

SEE NO EVIL (Terror Cego). Dirigido por Richard Fleischer. Roteiro de Brian Clemens. UK. Produzido por Columbia Pictures, Filmways Pictures e Genesis Productions, Dist. Columbia Pictures, 1971, (88 min.).

SEX RITUAL OF THE OCCULT. Dirigido por Robert Caramico. USA. Produzido por Studio West Film Distributors. Dist. Distribpix, 1970, (82 min.).

SHELLEY. Direção de Ali Abbasi. Roteiro de Ali Abbasi e Maren Louise Käehne. DK/SWE. Produzido por Profile Pictures. Dist. IFC Midnight e Scanbox entertainment, 2016, (92 min.).

SIMON, KING OF WITCHES. Dirigido por Bruce Kessler. Roteiro de Robert Phippeny. USA. Produzido por Fanfare Films, Dist. Fanfare Films, 1971, (99 min.).

SINTHIA: THE DEVIL 'S DOLL. Dirigido por Ray Dennis Steckler. Roteiro de Herb Robins e Ray Dennis Steckler. USA. Produzido por Sun Art Enterprises. Dist. Sun Art Enterprises, 1970, (78 min.).

SONS OF SATAN. Dirigido por Tom DeSimone. USA, 1973, (67 min.).

SPECTRE (Espectro). Dirigido por Clive Donner. Roteiro de Samuel A. Peeples e Gene Roddenberry. USA/UK. Produzido por 20th Century Fox Television e Norway Productions. Dist. National Broadcasting Company. 1977, (98 min.).

SPONGEBOB SQUAREPANTS (Bob Esponja Calça Quadrada). Dirigido por USA. Produzido por Nickelodeon Animation Studios, United Plankton Pictures e Joe Murray Productions Inc. Dist. Nickelodeon, 1999.

STAR TREK (Jornada nas Estrelas). Dirigido por Marc Daniels Joseph Pevney, Vincent McEveety, et. at. Roteiro de Gene Roddenberry, Arthur H. Singer, Gele L. Coon et. al. USA. Produzido por Desilu Productions, Norway Corporation e Paramount Television. Dist. National Broadcasting Company, 1966-1969, (50 min.).

STAR TREK: THE MOTION PICTURE (Jornada nas Estrelas: O Filmes). Dirigido por Robert Wise. Roteiro de Gene Roddenberry, Harold Livingston e Alan Dean Foster. USA. Produzido por Paramount Pictures, Century Associates e Robert Wise Productions, Dist. Cinema International Corporation, 1979, (132 min.).

THE ABOMINABLE DR. PHIBES (O Abominável Dr. Phibes). Dirigido por Robert Fuest. Roteiro de James Whiton e William Goldstein. UK. Produzido por Amicus Productions, Dist. American International Pictures e Anglo-EMI Film Distributors, 1971, (94 min.).

THE ANDROMEDA STRAIN (O Enigma de Andrômeda). Dirigido por Robert Wise. Roteiro de Michael Crichton e Nelson Gidding. USA. Produzido por Robert Wise Productions. Dist. Universal Pictures, 1971, (131 min.).

THE BABY (O Bebê). Dirigido por Faraz Shariat, Stacey Gregg, Ella Jones e Nicole Kassel. Roteiro de Lucy Gaymer, Sian Robins-Grace, Sophie Goodhart, Anchuli Felicia King, Kara Smith e Susan Soon He Stanton. USA/UK. Produzido por HBO. Dist. HBO, 2022.

THE BIRD WITH THE CRYSTAL PLUMAGE (O Pássaro das Plumas de Cristal). Dirigido por Dario Argento. Roteiro de Dario Argento e Fredrick Brown. IT/RDA. Produzido por Seda Spettacoli e Central Cinema Company Film, Dist. Titanus e Constantin Film, 1970, (96 min.).

THE BLACK CAT (O Gato Preto). Dirigido por Edgar G. Ulmer. Roteiro de Edgar Allan Poe, Peter Ruric e Edgar G. Ulmer. USA. Produzido por Universal Pictures. Dist. Universal Pictures, 1934, (65 min.).

THE BROTHERHOOD OF SATAN (A Irmandade de Satanás). Dirigido por Bernard McEveety. Roteiro de L.Q. Jones e Sean MacGregor. USA. Produzido por Columbia Pictures Corporation, Four Star Excelsior e LQ/JAF. Dist. Columbia Pictures Corporation, 1971, (92 min.).

THE BROTHERHOOD OF THE BELL. Dirigido por Paul Wendkos. Roteiro de David Karp. USA. Produzido por Cinema Center 100 Productions, Dist. CBS, 1970, (100 min.).

THE BURNING HELL (Inferno em Chamas). Dirigido por Ron Ormond. Roteiro de Ron Ormond e Estus W. Pirkle. USA. Produzido por The Ormond Organization. Dist. First Baptist Church Choir. 1974, (58 min.).

THE CAR (O Carro, a Máquina do Diabo). Dirigido por Elliot Silverstein. Roteiro de Dennis Shryack, Michael Butler e Lane Slate. USA. Produzido por Universal Pictures, Dist. Universal Pictures, 1977, (96 min.).

THE CHANGING OF THE GUARD. The Twilight Zone. Dirigido por Robert Ellis Miller. Roteiro de Rod Serling. USA. Produzido por Cayuga Productions e CBS Television Productions Network, Dist. CBS, 1962, (25 min.).

THE DEVIL 'S BEDROOM. Dirigido por L. Q. Jones. Roteiro de Claude Hall e Morgan Woodward. USA. Produzido por Rebel Productions, Dist. Allied Artists Pictures e Manson Distributing, 1963, (78 min.).

THE DEVIL 'S DAUGHTER. Dirigido por Jeannot Szwarc. Roteiro de Colin Higgins e Phill Norman. USA. Produzido por Miller-Milkis Productions e Paramount Television, Dist. American Broadcasting Company, 1973, (74 min.).

THE DEVIL 'S MAN (O Homem do Diabo). Dirigido por Kostas Karagiannis. Roteiro de Arthur Rowe. USA/UK/GR. Produzido por Getty Pictures Corp. e Poseidon Films, Dist. Cathay Films Ltd. 1976, (88 min.).

THE DEVIL 'S. (Os Demônios). Dirigido por Ken Russell. Roteiro de Ken Russell, John Whiting e Aldous Huxley. UK. Produzido por Russo Productions, Dist. Warner Bros, 1971, (101 min.).

THE DEVIL RIDES OUT (As Bodas de Satã). Dirigido por Terence Fisher. Roteiro de Richard Matheson e Dennis Wheatley. UK. Produzido por Hammer Films e Associated British-Pathé, Dist. Warner-Pathé Distributors e Twentieth Century Fox, 1968, (96 min.).

THE DEVIL 'S RAIN (A Chuva do Diabo). Dirigido por Robert Fuest. Roteiro de Gabe Essoe, James Ashton e Gerald Hopman. USA/MEX. Produzido por Sandy Howard Productions. Dist. Ryanston Distributing, 1974, (86 min.).

THE DEVILS OF DARKNESS. Dirigido por Comfort. Roteiro de Lyn Fairhurst. UK. Produzido por Planet Film Productions, Dist. Planet Film Productions e Twentieth Century Fox, 1965, (88 min.).

THE ENTITY (O Enigma do Mal). Dirigido por Sidney J. Furie. Roteiro de Frank De Felitta. USA. Produzido por American Cinema Productions. Dist. Twentieth Century Fox Film Company. 1982, (125 min.).

THE EXORCIST (O Exorcista). Dirigido por William Friedkin. Roteiro de William Peter Blatty. USA. Produzido por Warner Bros. e Hoya Productions. Dist. Warner Bros, 1973, (122 min.).

THE FIRST OMEN (A Primeira Profecia). Dirigido por Arkasha Stevenson. Roteiro de Tim Smith, Arkasha Stevenson e Keith Thomas. USA/IT/UK/CA/SRB. Produzido por 20th Century Studios, Phantom Four Films, Abbey Road Studios, Cattleya, Kiwii, Serbia Film Commission The Government of Canada Income Tax Credit Program. Dist. 20th Century Studios, 2024, (120 min.).

THE GRIM REAPER. Dirigido por Ron Ormond. Roteiro de Ron Ormond. USA. Produzido por The Ormond Organization. Dist. Sword of the Lord Ministries. 1976, (60 min.).

THE JOE PYNE TELEVISION SHOW. Interview, with audience participation, of Anton Szandor LaVey, founder of the Church of Satan. 1967. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=Kqb54soKU8M> Acesso: 24/04/2024.

THE LAST HOUSE ON THE LEFT (Aniversário Macabro). Dirigido por Wes Craven. Roteiro de Wes Craven e Ulla Isaksson. USA. Produzido por Sean S. Cunningham Films, The Night Co. e Lobster Enterprises, Dist. Hallmark Releasing, 1972, (84 min.).

THE LEGACY (Convite à Morte). Dirigido por Richard Marquand. Roteiro de Jimmy Sangster, Parick Tilley e Paul Wheeler. UK. Produzido por David Foster Productions, Pethurst Ltd. e Turman-Foster Company. Dist. Columbia-EMI-Warner e Universal Pictures, 1978, (102 min.).

THE LEGEND OF HELL HOUSE (A Casa da Noite Eterna). Dirigido por John Hough. Roteiro de Richard Matheson. UK. Produzido por Academy Pictures Corporation, Dist. Fox-Rank e Twentieth Century Fox, 1973, (95 min.).

THE LITTLE HOUSE ON THE PRAIRE (Os Pioneiros). Dirigido por Michael Landon, William F. Claxton, Maury Dexter, et al. Roteiro de Blanche Hanalis, Laura Ingalls Wilder, Michael Landon, et al. USA. Produzido por NBC/COZI TV, 1974-1983.

THE MANITOU (Manitou - O Espírito do Mal). Dirigido por William Girdler. Roteiro de Graham Masterton, William Girdler e Jon Cedar. USA. Produzido por Mid-America Pictures, Simon Productions, Manitou Productions Ltd., Hollywood West Entertainment e Melvin Simon Productions. Dist. AVCO Embassy Pictures, 1978, (104 min.).

THE MASQUE OF THE RED DEATH (A Orgia da Morte). Direção de Roger Corman. Roteiro de Charles Beaumont, R. Wright Campbell. USA/UK. Produzido por Alta Vista Productions. Dist. Anglo-Amalgamated Film Distributors, American International Pictures (AIP), 1964, (89 min.).

THE MEPHISTO WALTZ (Balada Para Satã). Dirigido por Paul Wendkos. Roteiro de Ben Maddow e Fred Mustard Stewart. USA. Produzido por Quinn Martin Productions. Dist. Twentieth Century Fox, 1971, (115 min.).

THE MYSTERIES OF MYRA. Dirigido por Leopold Wharton e Theodore Wharton. Roteiro de Hereward Carrington e Charles W. Goddard. USA. Produzido por International Film Service e Wharton, Dist. Pathé Exchange, 1916.

THE NEVERENDING STORY (A História Sem Fim). Dirigido por Wolfgang Petersen. Roteiro de Wolfgang Petersen, Herman Weigel e Michael Ende. USA/RFA. Produzido por Constantin Film, Bavaria Studios, Westdeutscher Rundfunk, Producers Sales Organization, Bavaria Film e Dieter Geissler Filmproduktion. Dist. Warner Bros., 1984, (102 min.).

THE OMEN (A Profecia). Dirigido por Richard Donner. Roteiro de David Seltzer. USA/UK. Produzido por Twentieth Century Fox e Harvey Bernhard-Mace Neufeld Production. Dist. Twentieth Century e Fox-Rank, 1976, (111 min.).

THE OTHER (A Inocente Face do Terror). Dirigido por Robert Mulligan. Roteiro de Tom Tryon. USA. Produzido por Benchmark, Rem e Twentieth Century Fox. Dist. Twentieth Century Fox, 1972, (108 min.).

THE POSSESSION OF JOEL DELANEY (Possuídos pelo Mal). Dirigido por Waris Hussein. Roteiro de Matt Robinson, Irene Kamp e Ramona Stewart. USA. Produzido por Haworth Productions, Incorporated Television Company e Paramount Pictures. Dist. Paramount Pictures, 1972, (105 min.).

THE PYX. Dirigido por Harvey Hart. Roteiro de Robert Schlitt e John Buell. CA. Produzido por Host Productions Quebec. Dist. Cinépix Films Properties e Cinerama Releasing Corporation, 1973, (108 min.).

THE REINCARNATE. Dirigido por Don Haldane. Roteiro de Seeleg Lester. CA. Produzido por Meridian Films, Dist. International Film Distributors, 1971, (122 min.).

THE SATANIC RITES OF DRACULA (Os Ritos Satânicos de Drácula). Dirigido por Alan Gibson. Roteiro de Don Houghton. UK. Produzido por Hammer Films, Dist. Columbia-Warner Distributors, 1973, (87 min.).

THE SATANIST. Dirigido por Zoltan G. Spencer. Roteiro de Zoltan G. Spencer. USA. Produzido por Satyr IX Productions, Dist. Olympic International Films, 1968, (64 min.).

THE SECOND COMMING. Dirigido por Ron Ormond. Roteiro de Ron Ormond, Tim Ormond e Robert Sumner. USA. Produzido por Film Evangelism e The Ormond Organization. Dist. The Ormond Organization. 1980, (57 min.).

THE SENTINEL (A Sentinela dos Malditos). Dirigido por Michael Winner. Roteiro de Jeffrey Konvitz e Michael Winner. USA. Produzido por Universal Pictures e Jeffrey Konvitz Productions, Dist. Universal Pictures e Cinema International Corporation, 1977, (92 min.).

THE SEVENTH VICTIM (A Sétima Vítima). Dirigido por Mark Robson. Roteiro de Charles O'Neal e DeWitt Bodeen. USA. Produzido por RKO Radio Pictures. Dist. RKO Radio Picture, 1943, (71 min.).

THE SHINING (O Iluminado). Dirigido por Stanley Kubrick. Roteiro de Stephen King, Stanley Kubrick e Diane Johnson. UK/USA. Produzido por Warner Bros., Hawk Films, Peregrine e Producers Circle. Dist. Warner Bros., 1980, (146 min.).

THE SIXTEEN MILLIMETER SHRINE. The Twilight Zone. Dirigido por Mitchell Leisen. Roteiro de Rod Serling. USA. Produzido por Cayuga Productions e CBS Television Network, Dist. CBS, 1965, (25 min.).

THE TEXAS CHAIN SAW MASSACRE (O Massacre da Serra Elétrica) Dirigido por Tobe Hooper. Roteiro de Kim Henkel e Tobe Hooper. USA. Produzido por Vortex, Dist. Bryanston Distributing, 1974, (83 min.).

THE TOUCH OF SATAN. Dirigido por Don Henderson. Roteiro de James E. McLarty. USA. Produzido por Stupendous Talking Pictures International. Dist. Futurama International, 1971, (90 min.).

THE WITCHMAKER. Dirigido por William O. Brown. Roteiro de William O. Brown. USA. Produzido por LQ/JAF e Las Cruces-Arrow, Dist. Excelsior Distributing Company, 1966, (99 min.).

TO THE DEVIL A DAUGHTER (Uma Filha para o Diabo). Dirigido por Peter Sykes e Don Sharp. Roteiro de Christopher Wicking, John Peacock e Dennis Wheatley. UK. Produzido por Hammer Films e Terra-Filmkunst, Dist. EMI e Cine Artists Pictures, 1976, (93 min.).

TORTURE GARDEN (As torturas do Dr. Diabolo). Direção de Freddie Francis. Roteiro de Robert Bloch. UK. Produzido por Columbia Pictures, Amicus Productions. Dist. Columbia Pictures Corporation, 1967, (93 min.).

WEREWOLVES ON WHEELS (Lobisomens sobre Rodas). Dirigido por Michael Levesque. Roteiro de David M. Kaufman e Michael Levesque. USA. Produzido por South Street Films, Fanfare Films. (80 min.).

WITCHFINDER GENERAL (O Caçador de Bruxas). Dirigido por Michael Reeves. Roteiro de Tom Baker, Michael Reeves e Louis M. Heyward. UK. Produzido por Tigon British Film Productions, Dist. Tigon Pictures e American International Pictures, 1968, (86 min.).

ZARDOZ. Dirigido por John Boorman. Roteiro de John Boorman. USA/UK/IE. Produzido por John Boorman Productions e Twentieth Century Fox. Dist. Fox-Rank e Twentieth Century Fox, 1974, (105 min.).

## REVISTAS E JORNAIS

"THE GRIM REAPER". *Bossier Press*. Bossier City, 13 jan. 1977. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/665647818/?clipping\\_id=148041613](https://www.newspapers.com/image/665647818/?clipping_id=148041613) Acesso: 13/06/2023.

'DISCIPLES of Death' To Premiere Here. *San Antonio Express*. San Antonio, 12 set. 1972. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/58630444/?clipping\\_id=148035603](https://www.newspapers.com/image/58630444/?clipping_id=148035603) Acesso: 29/06/2022.

'GOOD Against Evil', story of couple beset by evil forces. *Emery County Progress*. Castle Dale, 19 mai. 1977. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/582470688/?clipping\\_id=148046718](https://www.newspapers.com/image/582470688/?clipping_id=148046718) Acesso: 08/07/2022.

'MEPHISTO WALTZ'. *The Journal News*. White Plains, 10 jul. 1970. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/162930727/?match=1&clipping\\_id=148046808](https://www.newspapers.com/image/162930727/?match=1&clipping_id=148046808) Acesso: 05/07/2022.

‘SATAN’ helps cancel Halloween parade. *Indiana Gazette*. Indiana, 10 ago. 1979. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/18108127/?clipping\\_id=148163634](https://www.newspapers.com/image/18108127/?clipping_id=148163634) Acesso: 24/05/2022.

‘SATANIS’ Opens in SF. *Contra Costa Sunday Times*. Walnut Creek. 01 mar. 1970. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/746365760/?clipping\\_id=148163719](https://www.newspapers.com/image/746365760/?clipping_id=148163719) Acesso: 25/05/2022.

‘THE DEVIL’S DAUGHTER’ May Give You Chills. *The Town Talk*. Louisiana. 09 jan. 1973. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/214499232/?clipping\\_id=148163792](https://www.newspapers.com/image/214499232/?clipping_id=148163792) Acesso: 13/02/2024.

“SATAN ‘S Cheerleaders”. *The Bellingham Herald*. Bellingham, 10 jun. 1977. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/769685215/?clipping\\_id=148163899](https://www.newspapers.com/image/769685215/?clipping_id=148163899) Acesso: 25/07/2022.

“SATANIC” funeral for U.S Navy man. *The Leader-Post*. Saskatchewan 12 dez. 1967. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/495909141/?clipping\\_id=148163985](https://www.newspapers.com/image/495909141/?clipping_id=148163985) Acesso: 23/05/2022.

“SEX RITUAL OF THE OCCULT”. *The Miami News*. Miami, 20 nov. 1970. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/301846918/?clipping\\_id=148164041](https://www.newspapers.com/image/301846918/?clipping_id=148164041) Acesso: 04/08/2022.

“THE DEVIL ‘S RAIN’ to Start Shooting Jan. 27. *The Los Angeles Times*. Los Angeles, 01 jan. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/386252035/?clipping\\_id=148164157](https://www.newspapers.com/image/386252035/?clipping_id=148164157) Acesso: 16/08/2022.

“THE DEVIL ‘S RAIN”. *Independent Press-Telegram*. Long Beach, 04 jan. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/706739265/?clipping\\_id=148164201](https://www.newspapers.com/image/706739265/?clipping_id=148164201) Acesso: 16/08/2022.

A ‘WITCHMOBILE’ Warns of the Occult. *The New York Times*. New York, 06 ago. 1972. Disponível: <https://www.nytimes.com/1972/08/06/archives/a-witchmobile-warns-of-the-occult.html> Acesso: 25/05/2022.

A CULT in San Francisco that advocates evil. *The Los Angeles Times*. Los Angeles, 21 nov. 1971. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/385357086/?clipping\\_id=148035088](https://www.newspapers.com/image/385357086/?clipping_id=148035088) Acesso: 24/04/2024.

A NEW Concept in Motion Pictures. *The Fresno Bee*. Fresno, 13 dez. 1968. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/703099829/?clipping\\_id=105309287](https://www.newspapers.com/image/703099829/?clipping_id=105309287) Acesso: 09/07/2022.

A SOUL for Satan. *The Gazette*. Cedar Rapids, 13 dez. 1967. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/549048551/?clipping\\_id=148164269](https://www.newspapers.com/image/549048551/?clipping_id=148164269) Acesso: 25/05/2022.

AARDE Cinema. *The Philadelphia Inquirer*. Philadelphia, 23 jun. 1971. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/180009955/?clipping\\_id=105396322](https://www.newspapers.com/image/180009955/?clipping_id=105396322) Acesso: 11/07/2022.

ADAMS, James E.. Regard Peril of the Occult As Worse Than That of Drugs. *St. Louis Post-Dispatch*. St. Louis, 29 nov. 1972. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/140224976/?clipping\\_id=148164710](https://www.newspapers.com/image/140224976/?clipping_id=148164710) Acesso: 25/05/2022.

ADULT Theatres. *The Sacramento Bee*. Sacramento, 08 jul. 1977. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/620871030/?match=1&terms=%22Devil%20%27s%20Ecstasy%22&clipping\\_id=148455546](https://www.newspapers.com/image/620871030/?match=1&terms=%22Devil%20%27s%20Ecstasy%22&clipping_id=148455546) Acesso: 31/05/2024.

ALAMEDA 3. *The San Francisco Examiner*. San Francisco, 21 jul. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/460834893/?match=1&clipping\\_id=148426576](https://www.newspapers.com/image/460834893/?match=1&clipping_id=148426576) Acesso: 31/05/2024.

ALAN ALDA Plays a journalist. *The Star-Phoenix*. Saskatoon, 02 jun. 1971. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/509449720/?clipping\\_id=148164761](https://www.newspapers.com/image/509449720/?clipping_id=148164761) Acesso: 06/07/2022.

ALL Male X Films X. *The Miami Herald*. Miami, 05 jul. 1976. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/626816678/?clipping\\_id=148166546](https://www.newspapers.com/image/626816678/?clipping_id=148166546) Acesso: 03/08/2022.

ALLEN, Stephen. Satan Come Home. *Courier-Post*. Camden, 03 set. 1968. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/181273172/?clipping\\_id=148166860](https://www.newspapers.com/image/181273172/?clipping_id=148166860) Acesso: 15/07/2022.

AMERICA, The land of violence. *Wichita Falls Times*. Wichita Falls, 15 set. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/781408868/?clipping\\_id=148166929](https://www.newspapers.com/image/781408868/?clipping_id=148166929) Acesso: 13/06/2022.

ANDERSON, David E. Presbyterians Wrestle With a Personal Devil. *The Capital Times*. Madison, 15 mar. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/521368972/?clipping\\_id=148167017](https://www.newspapers.com/image/521368972/?clipping_id=148167017) Acesso: 24/04/2024.

ANDERSON, George. Borgnine Plays 'God', Goes to 'Devil'. *Pittsburgh Post-Gazette*. Pittsburgh, 03 abr. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/88201289/?clipping\\_id=148167077](https://www.newspapers.com/image/88201289/?clipping_id=148167077) Acesso: 16/08/2022.

ANDERSON, George. Engaging 'Time' Defies September Lull. *Pittsburgh Post-Gazette*. Pittsburgh, 03 out. 1979. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/88358131/?clipping\\_id=148167183](https://www.newspapers.com/image/88358131/?clipping_id=148167183) Acesso: 01/06/2022.

AREA News. *The Palm Beach Post*. West Palm Beach, 20 mar. 1977. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/134056726/?clipping\\_id=148167432](https://www.newspapers.com/image/134056726/?clipping_id=148167432) Acesso: 25/07/2022.

ASTROLOGY and Devil Worship: Rising Pseudo-Science and Religion for Deranged White America. *Muhammad Speaks*. Chicago, 14 nov. 1969. Disponível: <https://www.jstor.org/stable/community.28592046> Acesso: 24/05/2022.

AT Your Neighborhood Theater and Drive-In. *The Plain Dealer*. Cleveland, 20 jul. 1976. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/1065341901/?match=1&clipping\\_id=148381887](https://www.newspapers.com/image/1065341901/?match=1&clipping_id=148381887) Acesso: 30/05/2024.

BALTAKE, Joe. 'Omen' is Terrifying Trip into World of Satan. *Philadelphia Daily News*. Philadelphia, 28 jun. 1976. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/185337232/?clipping\\_id=148167508](https://www.newspapers.com/image/185337232/?clipping_id=148167508) Acesso: 02/05/2023.

BALTAKE, Joe. 'Rosemary's Baby' Meets 'Easy Rider'. *Philadelphia Daily News*. Philadelphia, 17 jul. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/185045938/?clipping\\_id=148167554](https://www.newspapers.com/image/185045938/?clipping_id=148167554) Acesso: 04/07/2022.

BALTAKE, Joe. 'Svengali' Is a 'Must-See'. *Philadelphia Daily News*. Philadelphia, 17 abr. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/185030286/?clipping\\_id=148167912](https://www.newspapers.com/image/185030286/?clipping_id=148167912) Acesso: 14/07/2022.

BARFIELD, Michael. 'The Devil's Rain' rained on. *The Manhattan Mercury*. Manhattan, 22 jun. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/424145385/?clipping\\_id=148167986](https://www.newspapers.com/image/424145385/?clipping_id=148167986) Acesso: 17/08/2022.

BAUNCHER, Joyce. Satanism. *The Courier-News*. Bridgewater, 08 set. 1973. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/222595282/?clipping\\_id=104192154](https://www.newspapers.com/image/222595282/?clipping_id=104192154) Acesso: 24/05/2022.

BAY Area Movie Guide. *The San Francisco Examiner*. San Francisco, 13 jun. 1971. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/460433513/?match=1&clipping\\_id=148388660](https://www.newspapers.com/image/460433513/?match=1&clipping_id=148388660) Acesso: 30/05/2024.

BAY Area Movies. *San Francisco Examiner*. San Francisco, 25 abr. 1977. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/462723947/?match=1&clipping\\_id=148235599](https://www.newspapers.com/image/462723947/?match=1&clipping_id=148235599) Acesso: 04/07/2022.

BAY Area Movies. *San Francisco Examiner*. San Francisco, 26 abr. 1977. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/462730153/?match=1&clipping\\_id=148382153](https://www.newspapers.com/image/462730153/?match=1&clipping_id=148382153) Acesso: 30/05/2024

BECK, Joan. Family Films on the Increase. *The Kansas City Star*. Kansas City, 27 abr. 1971. Disponível: <https://www.newspapers.com/article/the-kansas-city-star-beck-joan-family/148235538/> Acesso: 30/05/2024.

BEGINS Friday. *Memphis Press-Scimitar*. Memphis, 12 ago. 1971. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/800096512/?match=1&clipping\\_id=148431196](https://www.newspapers.com/image/800096512/?match=1&clipping_id=148431196) Acesso: 31/5/2024.

BELDEN, Dorothy. CBS Film, Promos Trade Heavily in Violence. *The Wichita Eagle Beacon*. Wichita, 16 abr. 1978. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/696076891/?clipping\\_id=148175060](https://www.newspapers.com/image/696076891/?clipping_id=148175060) Acesso: 04/07/2022.

BENNETT, Colin. The year's 10 worst. *The Age*. Melbourne, 01 jan. 1977. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/122366728/?clipping\\_id=148175428](https://www.newspapers.com/image/122366728/?clipping_id=148175428) Acesso: 13/06/2022.

BENNETT, Joseph. Evil Spells Part of Satanism Ritual. *The Indianapolis News*. Indianapolis, 02 jan. 1971. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/312622666/?clipping\\_id=148175161](https://www.newspapers.com/image/312622666/?clipping_id=148175161) Acesso: 25/05/2022.

BIJOU. *The San Francisco Examiner*. San Francisco, 06 out. 1972. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/460749729/?match=1&clipping\\_id=148389439](https://www.newspapers.com/image/460749729/?match=1&clipping_id=148389439) Acesso: 30/05/2024.

BILLINGTON, Michael. Polanski's testament to plot and style. *The Birmingham Post*. Birmingham, 10 ago. 1974. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/784876827/?clipping\\_id=148175544](https://www.newspapers.com/image/784876827/?clipping_id=148175544) Acesso: 13/06/2022.

BILLY Graham, on Satan and Jonestown. *The New York Times*. New York, 05 dez. 1978. Disponível: <https://www.nytimes.com/1978/12/05/archives/billy-graham-on-satan-and-jonestown.html?searchResultPosition=60> Acesso: 25/05/2022.

BIRDCAGE Walk. *The Sacramento Bee*. Sacramento, 15 out. 1976. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/620848679/?match=1&clipping\\_id=148390134](https://www.newspapers.com/image/620848679/?match=1&clipping_id=148390134) Acesso: 30/05/2024.

BISCHOFF, Susan. Satanism calls for self-worship. *The Journal Herald*. Dayton, 09 jul. 1971. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/394629466/?clipping\\_id=148175636](https://www.newspapers.com/image/394629466/?clipping_id=148175636) Acesso: 15/07/2022.

BIT Parts. *El Paso Herald-Post*. El Paso, 14 dez. 1974. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/798482164/?clipping\\_id=148176602](https://www.newspapers.com/image/798482164/?clipping_id=148176602) Acesso: 16/08/2022.

BIZARRE Baptism In San Francisco. *The Press Democrat*. Santa Rosa, 24 mai. 1967. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/283384489/?clipping\\_id=148176666](https://www.newspapers.com/image/283384489/?clipping_id=148176666) Acesso: 25/04/2024.

BLAU, Elenor. Unity of Christ and Satan A Tenet of Religious Cult. *The New York Times*. New York, 23 ago. 1971. Disponível: <https://www.nytimes.com/1971/08/23/archives/unity-of-christ-and-satan-a-tenet-of-religious-cult.html> Acesso: 25/05/2022.

BLAU, Elenor. Young Sect No Longer Hails Devil. *The New York Times*. New York, 01 dez. 1974. Disponível: <https://www.nytimes.com/1974/12/01/archives/young-sect-no-longer-hails-devil-the-doctrine-almost-jewish-tenet.html> Acesso: 25/05/2022.

BLUMENFELD Theatres. *Independent-Journal*. San Rafael, 26 ago. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/89083331/?clipping\\_id=148176839](https://www.newspapers.com/image/89083331/?clipping_id=148176839) Acesso: 29/06/2022.

BLUMENFELD Theatres. *Independent-Journal*. San Rafael, 30 ago. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/89083780/?clipping\\_id=148176930](https://www.newspapers.com/image/89083780/?clipping_id=148176930) Acesso: 29/06/2022.

BONE, Mary Beth. Premiere Set Here Saturday. *The Daily News-Journal*. Murfreesboro, 08 dez. 1976. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/367869508/?clipping\\_id=148177059](https://www.newspapers.com/image/367869508/?clipping_id=148177059) Acesso: 13/06/2023.

BOOK of the Week. *The Lompoc Record*. Lompoc, 15 ago. 1973. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/540669598/?clipping\\_id=134005981](https://www.newspapers.com/image/540669598/?clipping_id=134005981) Acesso: 24/04/2024.

BORAK, Jeffrey. Movies: What's Playing Around the Area. *Poughkeepsie Journal*. Poughkeepsie, 11 jun. 1976. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/115265688/?clipping\\_id=148177276](https://www.newspapers.com/image/115265688/?clipping_id=148177276) Acesso: 19/04/2024.

BOWMAN, James H. The Occult Explosion. *Fort Worth Star-Telegram*. Fort Worth, 20 jun. 1973. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/633158558/?clipping\\_id=148177477](https://www.newspapers.com/image/633158558/?clipping_id=148177477) Acesso: 04/06/2023.

BOYCS. *Argus-Courier*. Petaluma, 24 out. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/246198329/?match=1&clipping\\_id=148457980](https://www.newspapers.com/image/246198329/?match=1&clipping_id=148457980) Acesso: 31/05/2024.

BRAUDY, Leo. See Satan burn in the Lake of Fire! *The New York Times*. New York, 05 ago. 1973. Disponível: <https://www.nytimes.com/1973/08/05/archives/miltons-paradise-lost-screenplay-for-cinema-of-the-mind-by-john.html> Acesso: 25/0/2022.

BROOKS, Elston. Map on the Shirt Stuffing led L. Q. Jones to Movie Carrer. *Fort Worth Star-Telegram*. Fort Worth, 08 set. 1971. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/643430682/?clipping\\_id=148177583](https://www.newspapers.com/image/643430682/?clipping_id=148177583) Acesso: 27/06/2022.

BUCK, Jerry. 'Spectre' Joins Arraya of Supernatural Films. *The Times-Tribune*. Scranton, 20 mai. 1977. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/535600813/?match=1&clipping\\_id=148407813](https://www.newspapers.com/image/535600813/?match=1&clipping_id=148407813) Acesso: 30/05/2024.

BURKS, Edward C. Satan Cult' Death, Drugs Jolt Peaceful Vineland, N. J. *The New York Times*. New York, 6 jul. 1971. Disponível: <https://www.nytimes.com/1971/07/06/archives/-satan-cult-death-drugs-jolt-peaceful-vineland-nj-satan-cult-death-.html> 25/05/2022.

BURSTEIN, Patrícia. She Stars in a movie for first time. *The Miami News*. Miami, 12 dez. 1973. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/301211044/?clipping\\_id=148178255](https://www.newspapers.com/image/301211044/?clipping_id=148178255) Acesso: 20/07/2022.

CANBY, Vincent. Satanism on the Big Screen. Movie Summer is Devilish. *The News and Observer*. Raleigh. 01 ago. 1976. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/653252532/?clipping\\_id=148178553](https://www.newspapers.com/image/653252532/?clipping_id=148178553) Acesso: 02/05/2023.

CAPRI. *The Austin Statesman*. Austin, 07 out. 1970. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/355952849/?match=1&clipping\\_id=148457652](https://www.newspapers.com/image/355952849/?match=1&clipping_id=148457652) Acesso: 31/05/2024.

CAULFIELD, Deborah. Turn Around and You're 'Sheena'. *The Los Angeles Times*. Los Angeles, 18 abr. 1983. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/633616252/?match=1&clipping\\_id=148429017](https://www.newspapers.com/image/633616252/?match=1&clipping_id=148429017) Acesso: 31/05/2024.

CAUSES OF Violence Must Be Studied. *Beckley Post-Herald*. Beckley, 13 set. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/40932732/?clipping\\_id=148178670](https://www.newspapers.com/image/40932732/?clipping_id=148178670) Acesso: 13/06/2022.

CEDAR Lane. *The Greenville News*. Greenville, 13 jul. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/188806568/?clipping\\_id=107785893](https://www.newspapers.com/image/188806568/?clipping_id=107785893) Acesso: 17/08/2022.

CHAMPAIGN, Darold; CHAMPAIGN, Nancy. 'Film Glorifies Satan and Evil'. *Star-Gazette*. Elmira, 21 mar. 1974. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/279953083/?clipping\\_id=148179664](https://www.newspapers.com/image/279953083/?clipping_id=148179664) Acesso: 03/06/2022.

CHAMPLIN, Charles. 'Mephisto' Make-Believe. *Los Angeles Times*. Los Angeles, 13 mai. 1971. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/384842171/?clipping\\_id=148179795](https://www.newspapers.com/image/384842171/?clipping_id=148179795) Acesso: 05/07/2022.

CHANNELS. *The Spokesman-Review*. Spokane. 27 out. 1978. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/571679476/?clipping\\_id=148179869](https://www.newspapers.com/image/571679476/?clipping_id=148179869) Acesso: 27/01/2023.

CHILD Baptized by 'Church of Satan'... Symbolizing 'Good...Lust for Life'. *El Paso Herald-Post*, El Paso, 24 mai. 1967. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/798266063/?clipping\\_id=99574108](https://www.newspapers.com/image/798266063/?clipping_id=99574108) Acesso: 23/05/2022.

CHURCH to show unusual film, 'The Grim Reaper'. *The Chillicothe Constitution-Tribune*. Chillicothe, 18 ago. 1978. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/7839088/?match=1&clipping\\_id=148180253](https://www.newspapers.com/image/7839088/?match=1&clipping_id=148180253) Acesso: 13/06/2023.

CINECOM Theatres. *The Scranton Tribune*. Scranton, 29 jun. 1971. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/527560650/?match=3&clipping\\_id=148331153](https://www.newspapers.com/image/527560650/?match=3&clipping_id=148331153) Acesso: 29/05/2024.

CINEMA-X Twin. *Fort Worth Star-Telegram*. Fort Worth, 24 fev. 1971. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/643168834/?match=1&clipping\\_id=148432571](https://www.newspapers.com/image/643168834/?match=1&clipping_id=148432571) Acesso: 31/05/2024.

CIRCLE Three Adult Theatre. *The Tennessean*. Nashville, 01 set. 1977. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/111944747/?match=1&clipping\\_id=148432313](https://www.newspapers.com/image/111944747/?match=1&clipping_id=148432313) Acesso: 31/05/2024.

COLLINS, William B. Jackie Bisset Can't Make 'Waltz' Dance. *The Philadelphia Inquirer*. Philadelphia, 14 mai. 1971. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/180039090/?clipping\\_id=148180343](https://www.newspapers.com/image/180039090/?clipping_id=148180343) Acesso: 06/07/2022.

COMING Soon! *The Bellingham Herald*. Bellingham, 03 jun. 1977. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/769684214/?clipping\\_id=148180424](https://www.newspapers.com/image/769684214/?clipping_id=148180424) Acesso: 25/07/2022.

COMMISSION Plans State Theater. *Daily Mail Anderson*. Anderson, 03 set. 1974. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/809826554/?clipping\\_id=148180602](https://www.newspapers.com/image/809826554/?clipping_id=148180602) Acesso: 16/12/2023.

CONSIGNED to the Devil. *The Albertan*. Calgary, 12 dez. 1967. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/738641174/?clipping\\_id=148180771](https://www.newspapers.com/image/738641174/?clipping_id=148180771) Acesso: 23/05/2022.

CONSORTIUM Classes. *The Cincinnati Post*. Cincinnati, 30 mai. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/763899592/?clipping\\_id=148035983](https://www.newspapers.com/image/763899592/?clipping_id=148035983) Acesso: 02/07/2022.

CORVAIA, Vince. A Supreme Horror Story of Good Against Evil. *The Pensacola News*. Pensacola, 19 mar. 1974. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/264572282/?clipping\\_id=148180894](https://www.newspapers.com/image/264572282/?clipping_id=148180894) Acesso: 09/07/2022.

COTTAGE Grove mother perceives 'international conspiracy'. *Star Tribune*. Minneapolis, 24 set. 1978. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/186912064/?clipping\\_id=148180986](https://www.newspapers.com/image/186912064/?clipping_id=148180986) Acesso: 23/04/2024.

COTTER, Jim. *The Missoulian*. Missoula, 01 fev. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/349998287/?match=1&clipping\\_id=148216711](https://www.newspapers.com/image/349998287/?match=1&clipping_id=148216711) Acesso: 16/08/2022.

COUPLE Attends Film Screening. *Lubbock Avalanche-Journal*. Lubbock, 28 mai. 1972. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/9601996/?clipping\\_id=148181090](https://www.newspapers.com/image/9601996/?clipping_id=148181090) Acesso: 29/06/2022.

COURTNEY, Stu. Fads still with us maybe not so noticed. *The Vincennes Sun-Commercial*. Vincennes, 24 jan. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/437961143/?clipping\\_id=148181233](https://www.newspapers.com/image/437961143/?clipping_id=148181233) Acesso: 03/06/2022.

COWAN, Ron. 'The Legacy' plays at Lancaster Mall. *Statesman Journal*. Salem, 22 nov. 1979. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/198873143/?clipping\\_id=148181321](https://www.newspapers.com/image/198873143/?clipping_id=148181321) Acesso: 02/06/2022.

CRANE, George W. Worry Clinic. *The Daily Courier*. Connellsville, 11 jun. 1973. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/42448094/?clipping\\_id=148181380](https://www.newspapers.com/image/42448094/?clipping_id=148181380) Acesso: 25/05/2022.

CRANE, George, Worry Clinic. *The Messenger*. Madisonville, 11 jun. 1973. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/437178018/?clipping\\_id=148181447](https://www.newspapers.com/image/437178018/?clipping_id=148181447) Acesso: 25/05/2022.

CRANE, George. Is Devil Real Personality? *Kingsport News*. Kingsport, 09 jun. 1973. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/69614612/?clipping\\_id=148181500](https://www.newspapers.com/image/69614612/?clipping_id=148181500) Acesso: 25/05/2022.

CRANE, George. Worry Clinic. *Colorado Springs Gazette-Telegraph*. Colorado Springs, 09 jun. 1973. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/82186390/?clipping\\_id=148181568](https://www.newspapers.com/image/82186390/?clipping_id=148181568) Acesso: 25/05/2022.

CRANE, George. Worry Clinic. *Ironwood Daily Globe*. Ironwood, 09 jun. 1973. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/55111530/?clipping\\_id=148181616](https://www.newspapers.com/image/55111530/?clipping_id=148181616) Acesso: 31/05/2024.

CRANE, George. Worry Clinic. *Pampa Daily News*. Pampa, 10 jun. 1973. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/6176674/?clipping\\_id=148181682](https://www.newspapers.com/image/6176674/?clipping_id=148181682) Acesso: 25/05/2022.

CRANE, George. Worry Clinic. *The Call-Leader*. Elwood, 09 jun. 1973. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/87710757/?clipping\\_id=148181726](https://www.newspapers.com/image/87710757/?clipping_id=148181726) Acesso: 25/05/2022.

CRANE, George. Worry Clinic. *The Daily News-Journal*. Murfreesboro, 10 jun. 1973. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/368446365/?clipping\\_id=148181802](https://www.newspapers.com/image/368446365/?clipping_id=148181802) Acesso: 25/05/2022.

CRANE, George. Worry Clinic. *The Robesonian*. Lumberton, 17 jun. 1973. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/43319681/?clipping\\_id=148181856](https://www.newspapers.com/image/43319681/?clipping_id=148181856) Acesso: 25/05/2022.

CREIGHTON, Jim. 'The Devil's Rain'. *St. Louis Post-Dispatch*. St. Louis, 20 jun. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/140707417/?clipping\\_id=148181931](https://www.newspapers.com/image/140707417/?clipping_id=148181931) Acesso: 17/08/2022.

CRUMP, Steve. At the crest, 'Race': beat the devil, etc... *Idaho State Journal*. Pocatello, 31 out. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/16123426/?clipping\\_id=148182006](https://www.newspapers.com/image/16123426/?clipping_id=148182006) Acesso: 04/07/2022.

DART, John. Rev. Moon needs riches, faithful told. *The Record*. New Jersey, 01 fev. 1976. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/493027639/?clipping\\_id=148182087](https://www.newspapers.com/image/493027639/?clipping_id=148182087) Acesso: 25/09/2023.

DAVIES, Russell. Not devilled trip again! *The Observer*. London, 01 mai. 1977. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/258500569/?clipping\\_id=148182207](https://www.newspapers.com/image/258500569/?clipping_id=148182207) Acesso: 03/06/2022.

DE ROOS, Jan P. Vulgar Campaign. *The Baltimore Sun*. Baltimore, 14 set. 1976. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/377727542/?clipping\\_id=148182311](https://www.newspapers.com/image/377727542/?clipping_id=148182311) Acesso: 03/06/2022.

DEATH of a Youth In Jersey Linked To a Satanic Cult". *The New York Times*. New York, 22 jun. 1971. Disponível: <https://www.nytimes.com/1971/06/22/archives/death-of-a-youth-in-jersey-linked-to-a-satanic-cult.html> Acesso: 25/05/2022.

DEVIL Dog: Hound of Hell. *Mount Vernon Argus*. White Plains, 31 out. 1978. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/895240591/?clipping\\_id=137436673](https://www.newspapers.com/image/895240591/?clipping_id=137436673) Acesso: 25/04/2024.

DEVIL on Loose at Film Site. *Victoria Advocate*. Victoria, 12 mar. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/437101952/?clipping\\_id=148188558](https://www.newspapers.com/image/437101952/?clipping_id=148188558) Acesso: 16/08/2022.

DEVIL'S Ecstasy. *Chicago Tribune*. Chicago, 18 jan. 1977. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/383983600/?match=1&clipping\\_id=148455819](https://www.newspapers.com/image/383983600/?match=1&clipping_id=148455819) Acesso: 31/05/2024.

DEVIL'S Rain. *The Wichita Beacon*. Wichita, 13 jun. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/696130978/?clipping\\_id=107758537](https://www.newspapers.com/image/696130978/?clipping_id=107758537) Acesso: 19/04/2024.

DICKINSON, Keith. Letters. ...and Criticism. *Castle of Frankenstein*. Nova Jersey, nº 19, 1972.

DIERS, Mary Alice. Ex-Satanist Preaches Gospel. *Lubbock Avalanche-Journal*. Lubbock, 24 jan. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/77666400/?clipping\\_id=148188818](https://www.newspapers.com/image/77666400/?clipping_id=148188818) Acesso: 25/05/2022.

DIETRICH, Jean. 'Race with Devil' is gripping enough, but mostly a ridiculous 'new western'. *The Courier-Journal*. Louisville, 01 ago. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/108077067/?clipping\\_id=148188892](https://www.newspapers.com/image/108077067/?clipping_id=148188892) Acesso: 04/07/2022.

DIETRICH, Jean. Death best end for "Pyx" heroine. *The Courier-Journal*. Louisville, 06 dez. 1973. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/107856668/?clipping\\_id=148188974](https://www.newspapers.com/image/107856668/?clipping_id=148188974) Acesso: 11/10/2022.

DIETRICH, Jean. Movie shot here begins week of horror films. *The Courier-Journal*. Louisville, 24 set. 1972. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/110081247/?clipping\\_id=105560715](https://www.newspapers.com/image/110081247/?clipping_id=105560715) Acesso: 13/07/2022.

DONAHUE, Don. Satiating Satan. *Berkeley Barb*. Berkeley, 02 mar. 1967. Disponível: <https://www.jstor.org/stable/community.28033114> Acesso: 23/05/2022.

DREW, Bernard. Horror Film Falls Apart. *The Daily Argus*. White Plains, 09 abr. 1971. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/894591487/?clipping\\_id=148189263](https://www.newspapers.com/image/894591487/?clipping_id=148189263) Acesso: 19/04/2024.

DREW, Bernard. It's trilling but nonsense. *The Daily Item*. Port Chester, 10 jul. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/715411288/?clipping\\_id=148189389](https://www.newspapers.com/image/715411288/?clipping_id=148189389) Acesso: 04/07/2022.

DREW, Bernard. Race with the Devil termed pile of nonsense but fair. *The Bellingham Herald*. Bellingham, 11 jul. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/769524666/?clipping\\_id=148189638](https://www.newspapers.com/image/769524666/?clipping_id=148189638) Acesso: 04/07/2022.

DREW, Bernard. This 'Waltz' Unbelievable. *Democrat Chronicle*. Rochester, 30 abr. 1971. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/136769218/?clipping\\_id=148189751](https://www.newspapers.com/image/136769218/?clipping_id=148189751) Acesso: 05/07/2022.

DRIVE In Movie Directory. *The Kansas City Star*. Kansas City, 29 jan. 1972. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/675995260/?match=1&clipping\\_id=148364973](https://www.newspapers.com/image/675995260/?match=1&clipping_id=148364973) Acesso: 30/05/2024.

DRIVE-IN Bel Aire. *Detroit Free Press*. Detroit, 10 mai. 1971. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/98958866/?match=1&terms=%22Brotherhood%20of%20Satan%22&clipping\\_id=148330124](https://www.newspapers.com/image/98958866/?match=1&terms=%22Brotherhood%20of%20Satan%22&clipping_id=148330124) Acesso: 29/05/2024.

DRIVE-IN Movie Directory. *The Kansas City Times*. Kansas, 01 fev. 1972. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/675991313/?clipping\\_id=104699295](https://www.newspapers.com/image/675991313/?clipping_id=104699295) Acesso: 30/06/2022.

DRIVE-IN Theatres. *The Cincinnati Enquirer*. Cincinnati, 19 set. 1971. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/101037670/?clipping\\_id=148190007](https://www.newspapers.com/image/101037670/?clipping_id=148190007) Acesso: 27/06/2022.

DRIVE-INS. *Detroit Free Press*. Detroit, 21 jan. 1977. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/98578575/?match=1&clipping\\_id=148456126](https://www.newspapers.com/image/98578575/?match=1&clipping_id=148456126) Acesso: 31/04/2024.

DUFFY, Robert. Borgnine Leaves No Messages. *St. Louis Post-Dispatch*. St. Louis, 23 jun. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/140709272/?clipping\\_id=148190096](https://www.newspapers.com/image/140709272/?clipping_id=148190096) Acesso: 17/08/2022.

DUPUIS, Georgia. Race with the Devil. *Palm Beach Post-Times*. West Palm Beach, 08 jun. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/133828277/?clipping\\_id=148035943](https://www.newspapers.com/image/133828277/?clipping_id=148035943) Acesso: 04/07/2022.

DURING The Day, Witches look like everybody else...*Daily News*. New York, 05 ago. 1971. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/464612209/?clipping\\_id=104687556](https://www.newspapers.com/image/464612209/?clipping_id=104687556) Acesso: 30/06/2022.

EARLY Bird Special. *High Point Enterprise*. High Point, 21 nov. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/43137659/?clipping\\_id=148190292](https://www.newspapers.com/image/43137659/?clipping_id=148190292) Acesso: 29/06/2022.

EICHELBAUM, Stanley. Exploitation for Satan. *San Francisco Examiner*. San Francisco, 05 mar. 1970. Disponível:

[https://www.newspapers.com/image/460261311/?clipping\\_id=148190490](https://www.newspapers.com/image/460261311/?clipping_id=148190490) Acesso: 25/05/2022.

EL Rey. *Spokane Daily Chronicle*. Spokane, 07 ago. 1972. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/578033927/?match=1&clipping\\_id=148430281](https://www.newspapers.com/image/578033927/?match=1&clipping_id=148430281) Acesso: 31/05/2024.

ELLIS, Nancy J. Found of Satanist Church explains his cult's beliefs. *Fremont Tribune*. Fremont, 15 ago. 1972. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/522885425/?clipping\\_id=148190572](https://www.newspapers.com/image/522885425/?clipping_id=148190572) Acesso: 24/05/2022.

ESQUIRE. *The Philadelphia Inquirer*. Philadelphia, 21 set. 1971. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/180288847/?match=1&clipping\\_id=148235506](https://www.newspapers.com/image/180288847/?match=1&clipping_id=148235506) Acesso: 27/06/2022.

EX-SATANIST Preacher Turns Talent to Christian Service. *Lubbock Avalanche-Journal*. Lubbock, 25 jan. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/77666743/?clipping\\_id=148222298](https://www.newspapers.com/image/77666743/?clipping_id=148222298) Acesso: 25/05/2022.

FAIRVIEW Drive-In. *Alabama Journal*. Montgomery, 13 jul. 1971. Disponível: <https://www.newspapers.com/article/alabama-journal-fairview-drive-in-broth/148331875/> Acesso: 30/05/2024.

FAMILY Films on the Increase. *The Kansas City Star*. Kansas, 27 abr. 1971. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/675777240/?clipping\\_id=148235538](https://www.newspapers.com/image/675777240/?clipping_id=148235538) Acesso: 30/06/2022.

FELLOW Travelling with Jesus. *Time Magazine*, 6 set. 1971. Disponível: <https://time.com/vault/issue/1971-09-06/page/57> Acesso: 20/05/2022.

FIESTA Drive-In. *Las Cruces Sun-News*. Las Cruces, 21 ago. 1974. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/35349623/?clipping\\_id=148235635](https://www.newspapers.com/image/35349623/?clipping_id=148235635) Acesso: 29/06/2022.

FILM FARE on Network TV. *The Messenger*. Belleville, 27 ago. 1976. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/750958411/?clipping\\_id=148235657](https://www.newspapers.com/image/750958411/?clipping_id=148235657) Acesso: 13/06/2022.

FILM on Satan. *Evening Herald*. Shenandoah, 03 jan. 1976. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/79559061/?match=1&clipping\\_id=148221452](https://www.newspapers.com/image/79559061/?match=1&clipping_id=148221452) Acesso: 24/04/2024.

FILM Times. *Boston Evening Globe*. Boston, 24 mar. 1971. Disponível: <https://www.newspapers.com/article/the-boston-globe-the-mephisto-waltz-estr/148390619/> Acesso: 30/05/2024.

FINE Arts. *The Asheville Citizen*. Asheville, 27 jan. 1971. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/200492793/?clipping\\_id=148218641](https://www.newspapers.com/image/200492793/?clipping_id=148218641) Acesso: 04/08/2022.

FLOYD, Kent; FLOYD, Joyce. Count us against devil worship. *Messenger Inquirer*. Owensboro, 31 out. 1979. Disponível:  
[https://www.newspapers.com/image/381751492/?clipping\\_id=148235686](https://www.newspapers.com/image/381751492/?clipping_id=148235686) Acesso:  
17/08/2022.

FORT Worth Drive-In Theatres. *Fort Worth Star Telegram*. Fort Worth, 21 jun. 1975.  
Disponível:  
[https://www.newspapers.com/image/637320620/?match=1&clipping\\_id=148380802](https://www.newspapers.com/image/637320620/?match=1&clipping_id=148380802) Acesso:  
30/05/2024.

FORT WORTH Drive-In Theatres. *Fort Worth Star-Telegram*. Fort Worth, 18 out. 1974.  
Disponível: [https://www.newspapers.com/image/637342739/?clipping\\_id=148236188](https://www.newspapers.com/image/637342739/?clipping_id=148236188)  
Acesso: 27/06/2022.

FOX, Margalit. Rosemary's Baby: work firmly ensconced in popular imagination. *The Gazette*. Montreal, 15 nov. 2007. Disponível:  
[https://www.newspapers.com/image/426092178/?clipping\\_id=148236215](https://www.newspapers.com/image/426092178/?clipping_id=148236215) Acesso:  
25/04/2024.

FRANKENSTEIN Mini-Reviews. *Castle of Frankenstein*. Nova Jersey, nº 17, 1971.

FRENTZEN, Jeffrey. Asylum of Satan. *Cinefantastique*. Illinois. v. 05, nº 03, 1976, Frederick S. Clarke, p. 27.

FUNNIER Than "The Omen"... Scariest than "Silent Movie". *The Miami News*. Miami, 17 mar. 1977. Disponível:  
[https://www.newspapers.com/image/302371208/?clipping\\_id=106319583](https://www.newspapers.com/image/302371208/?clipping_id=106319583) Acesso:  
20/04/2024.

G.G. *The Witchcraft series they forced off TV*. Monster Fantasy. New York, v. 01, nº 02, 1975.

GARDEN City Telegram. *Garden City Telegram*. Garden City, 28 mai. 1976. Disponível:  
[https://www.newspapers.com/image/468686/?match=2&clipping\\_id=148264327](https://www.newspapers.com/image/468686/?match=2&clipping_id=148264327) Acesso:  
27/06/2022.

GELLER, Herbert F. What are Reasons for Today's Occult Revival? *The Bridgeport Post*. Bridgeport, 03 mar. 1974. Disponível:  
[https://www.newspapers.com/image/60636897/?clipping\\_id=148236235](https://www.newspapers.com/image/60636897/?clipping_id=148236235) Acesso: 24/05/2022.

GELMAN, Ben. Penner wins prize; Bolen gets TV drama; Priddy offers help. *Southern Illinoisan*. Carbondale, 03 abr. 1977. Disponível:  
[https://www.newspapers.com/image/85253973/?clipping\\_id=148178454](https://www.newspapers.com/image/85253973/?clipping_id=148178454) Acesso: 08/07/2022.

GOD HELP You When The Devil Wants You! *San Francisco Examiner*. San Francisco, 03 set. 1975. Disponível:  
[https://www.newspapers.com/image/460535087/?clipping\\_id=148035226](https://www.newspapers.com/image/460535087/?clipping_id=148035226) Acesso:  
29/06/2022.

GOETZ, Sharon. Film did not threaten belief in God. *Messenger Inquirer*. Owensboro, 02 nov. 1979. Disponível:

[https://www.newspapers.com/image/381494532/?clipping\\_id=148236276](https://www.newspapers.com/image/381494532/?clipping_id=148236276) Acesso: 17/08/2022.

GOING Out Guide. Films in town. The Devils. *Philadelphia Daily News*. Philadelphia. 07 mar. 1975. Disponível:

[https://www.newspapers.com/image/185020200/?clipping\\_id=148236373](https://www.newspapers.com/image/185020200/?clipping_id=148236373) Acesso: 01/06/2022.

GOTFRYD, Bernard. The Exorcism Frenzy. *Newsweek*. p. 60-61, 11 fev. 1974. Disponível:

<https://archive.org/details/newsweek83jannewy/page/n435/mode/2up?view=theater&q=exorcism> Acesso: 25/04/2024.

GOTTSCHALK JR. Earl C. Satan Himself biggest movie star. *The Daily Item*. Pennsylvania, 26 nov. 1976. Disponível:

[https://www.newspapers.com/image/484793660/?clipping\\_id=148236397](https://www.newspapers.com/image/484793660/?clipping_id=148236397) Acesso: 23/12/2023.

GRAHAM, Billy. Billy Graham on the devil in Jim Jones. *Star Tribune*. Minneapolis, 09 dez. 1978. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/186887359/?clipping\\_id=148035500](https://www.newspapers.com/image/186887359/?clipping_id=148035500) Acesso: 02/08/2022.

GRAHAM, Billy. My Answer. *Detroit Free Press*. Detroit, 06 mar. 1978. Disponível:

[https://www.newspapers.com/image/98570122/?clipping\\_id=148236424](https://www.newspapers.com/image/98570122/?clipping_id=148236424) Acesso: 13/06/2023.

GRAHAM, Billy. My Answer. *The Tampa Tribune*. Tampa, 23 ago. 1977. Disponível:

[https://www.newspapers.com/image/335558346/?clipping\\_id=148236456](https://www.newspapers.com/image/335558346/?clipping_id=148236456) Acesso: 24/04/2024.

GREELEY, Andrew M. Devil is Making a comeback. *Valley News*. Van Nuys, 12 jun. 1977.

Disponível: [https://www.newspapers.com/image/30377965/?clipping\\_id=148236488](https://www.newspapers.com/image/30377965/?clipping_id=148236488) Acesso: 09/07/2022.

GREELEY, Andrew M. Satan: the forgotten on in Christian theology is once again in the news, but this time he's no laughing matter - people have died in his name. *The Calgary Herald*. Calgary, 20 out. 1973. Disponível:

[https://www.newspapers.com/image/482137189/?clipping\\_id=99621800](https://www.newspapers.com/image/482137189/?clipping_id=99621800) Acesso: 24/05/2022.

GREELEY, Andrew M. The Devil, You Say. *The New York Times*. New York, 04 fev. 1973.

Disponível: <https://www.nytimes.com/1973/02/04/archives/the-devil-you-say-the-angel-of-darkness-has-a-long-history-in.html> Acesso: 25/05/2022.

GREEN, Roma. Grey Magic Spans Both Sides of the Occult. *Colorado Springs Gazette-Telegraph*. Colorado Springs, 10 out. 1975. Disponível:

[https://www.newspapers.com/image/59550952/?clipping\\_id=99973712](https://www.newspapers.com/image/59550952/?clipping_id=99973712) Acesso: 24/05/2022.

GRIM Reaper. *Anderson Independent*. Anderson, 12 jan. 1976. Disponível:

[https://www.newspapers.com/image/810152071/?match=1&clipping\\_id=148467644](https://www.newspapers.com/image/810152071/?match=1&clipping_id=148467644) Acesso: 31/05/2024.

GUARINO, Ann. Weird Rituals Make a Mediocre Thriller. *Daily News*. New York, 07 ago. 1971. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/464580352/?clipping\\_id=148236571](https://www.newspapers.com/image/464580352/?clipping_id=148236571) Acesso: 27/06/2022.

GUIDA, Jeremy. *The East Village Other*. 2021. Disponível: <https://daily.jstor.org/the-east-village-other/> Acesso: 27/07/2022.

GULF STATES Drive-In Theatres. *The Daily Herald*. Biloxi, 19 out. 1972. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/742797342/?clipping\\_id=148236666](https://www.newspapers.com/image/742797342/?clipping_id=148236666) Acesso: 29/06/2022.

GULF STATES Drive-In Twin Falls. *Wichita Falls Times*. Wichita, 16 out. 1972. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/781141581/?clipping\\_id=148236718](https://www.newspapers.com/image/781141581/?clipping_id=148236718) Acesso: 29/06/2022.

GULF STATES Theatres. *The Pensacola Journal*. Pensacola, 23 set. 1974. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/264788540/?clipping\\_id=148236749](https://www.newspapers.com/image/264788540/?clipping_id=148236749) Acesso: 29/06/2022.

HACKLEY, Forrest. Reader's Views. 'Essene Gospel of John'... *The Courier-Journal*. Louisville, 19 mai. 1974. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/108076795/?clipping\\_id=148236790](https://www.newspapers.com/image/108076795/?clipping_id=148236790) Acesso: 02/06/2022.

HALE, Wanda. 'The Mephisto Waltz': Satan's Weirdos Confuse. *Daily News*, 10 abr. 1971. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/464001587/?clipping\\_id=148236823](https://www.newspapers.com/image/464001587/?clipping_id=148236823) Acesso: 05/07/2022.

HAMMOND. *Chicago Tribune*. Chicago, 30 out. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/382399678/?match=1&clipping\\_id=148463045](https://www.newspapers.com/image/382399678/?match=1&clipping_id=148463045) Acesso: 31/05/2024.

HARDEN, Grant. Quest. *The Tampa Times*. Tampa, 02 dez. 1978. p. 2-D. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/334439357/?clipping\\_id=99738555](https://www.newspapers.com/image/334439357/?clipping_id=99738555) Acesso: 24/05/2022.

HAUNTING, Barbara. Which is Witch. *Florida Accent: the Tampa Tribune and the Tampa Times*. Tampa, 27 out. 1968. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/331604484/?clipping\\_id=148236858](https://www.newspapers.com/image/331604484/?clipping_id=148236858) Acesso: 15/07/2022.

HAVE you Wondered. *Sapulpa Daily Herald*. Sapulpa, 21 set. 1973. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/661860392/?clipping\\_id=121471914](https://www.newspapers.com/image/661860392/?clipping_id=121471914) Acesso: 23/04/2024.

HENNINGER, Paul. Television Log. *Tucson Daily Citizen*. Tucson, 06 jan. 1977. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/24475704/?clipping\\_id=148236936](https://www.newspapers.com/image/24475704/?clipping_id=148236936) Acesso: 01/06/2022.

HER Marriage was made in Heaven - but consummated in Hell. *Daily News*. New York, 22 dez. 1976. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/481964153/?clipping\\_id=105398853](https://www.newspapers.com/image/481964153/?clipping_id=105398853) Acesso: 11/07/2022.

HIGHAM, Charles. Jacqueline Bisset is top of the crop. *The Sydney Morning Herald*. Sydney, 03 out. 1970. Disponível:  
[https://www.newspapers.com/image/122767958/?clipping\\_id=148236953](https://www.newspapers.com/image/122767958/?clipping_id=148236953) Acesso:  
05/07/2022.

HIGHLAND Art Cinema. *Poughkeepsie Journal*. Poughkeepsie, 18 fev. 1971. Disponível:  
[https://www.newspapers.com/image/114400474/?clipping\\_id=106940263](https://www.newspapers.com/image/114400474/?clipping_id=106940263) Acesso:  
20/04/2024.

HILBURN, Mrs. Ken. Satanic Films Wrong for TV. *The Daily Oklahoman*. Oklahoma, 04 out. 1973. Disponível:  
[https://www.newspapers.com/image/452155751/?clipping\\_id=103100085](https://www.newspapers.com/image/452155751/?clipping_id=103100085) Acesso:  
03/06/2022.

HILL, Terre. Letters to Editor: Jim Jones & State Religion. *Lancaster New Era*. Lancaster, 07 abr. 1979. Disponível:  
[https://www.newspapers.com/image/568288146/?clipping\\_id=148035539](https://www.newspapers.com/image/568288146/?clipping_id=148035539) Acesso:  
02/08/2022.

HOLIDAY Drive-in Theatre. *The Odessa American*. Odessa, 03 nov. 1972. Disponível:  
[https://www.newspapers.com/image/298285839/?clipping\\_id=148237054](https://www.newspapers.com/image/298285839/?clipping_id=148237054) Acesso:  
29/06/2022.

HOLLO, Theresa M. Teacher critical of Satanism flicks. *The Windsor Star*. Windsor, 26 set. 1973. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/502108413/?clipping\\_id=148237078](https://www.newspapers.com/image/502108413/?clipping_id=148237078)  
Acesso: 23/03/2023.

HOLMES, Mrs. S. The People Speak: Pollution on TV. *Arizona Republic*. Phoenix, 01 out. 1973. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/117960531/?clipping\\_id=148237109](https://www.newspapers.com/image/117960531/?clipping_id=148237109)  
Acesso: 23/03/2023.

HUDDY, John. 'The Omen,' a Shocker, Bring Back a Legend. *The Miami Herald*. Miami, 20 jun. 1976. Disponível:  
[https://www.newspapers.com/image/626478311/?clipping\\_id=148237160](https://www.newspapers.com/image/626478311/?clipping_id=148237160) Acesso:  
14/06/2023.

HUDDY, John. It was year of vulgar B films. *The Troy Record*. Troy, 09 jan. 1977.  
Disponível: [https://www.newspapers.com/image/58689552/?clipping\\_id=148237176](https://www.newspapers.com/image/58689552/?clipping_id=148237176) Acesso:  
03/06/2022.

HUDDY, John. Year of 'B' Movies. *Santa Ana Register*. Santa Ana. 04 jan. 1977.  
Disponível: [https://www.newspapers.com/image/82377012/?clipping\\_id=148237203](https://www.newspapers.com/image/82377012/?clipping_id=148237203) Acesso:  
01/06/2022.

HUSSAIN, Khuram. *Muhammad Speaks for Freedom, Justice, and Equality*. 13 mai. 2021.  
Disponível: <https://daily.jstor.org/occ-reveal-digital-muhammad-speaks/> Acesso: 27/07/2022.

INDEPENDENT Theatre Guide. *Los Angeles Times*. Los Angeles, 19 jun. 1968. Disponível:  
[https://www.newspapers.com/image/382539696/?clipping\\_id=148237313](https://www.newspapers.com/image/382539696/?clipping_id=148237313) Acesso:  
09/07/2022.

INDEPENDENT Theatre Guide. *Los Angeles Times*. Los Angeles, 31 ago. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/382840874/?match=1&clipping\\_id=148237361](https://www.newspapers.com/image/382840874/?match=1&clipping_id=148237361) Acesso: 28/05/2024.

INTERSTATE Theatres. *El Paso Herald-Post*. El Paso, 27 out. 1972. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/798443299/?clipping\\_id=105087849](https://www.newspapers.com/image/798443299/?clipping_id=105087849) Acesso: 06/07/2022.

IS IT A Phantom, a Demon, or the Devil himself? The Car. *The Hartford Courant*. Hartford, 14 mai. 1977. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/368436403/?clipping\\_id=148193770](https://www.newspapers.com/image/368436403/?clipping_id=148193770) Acesso: 04/07/2022.

JACKSON, Frank. The Legacy of Satan. *Cinefantastique*. Illinois, vol. 5, n. 4, 1976.

JAMES, Barry. Vatican Stresses Reality of Satan. *The Billings Gazette*. Billings, 13 jan. 1973. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/415882289/?clipping\\_id=148237453](https://www.newspapers.com/image/415882289/?clipping_id=148237453) Acesso: 25/05/2022.

JENKINS, Alan. TV 'Progress' Means More Rubbish than Usual. *Palm Beach Post*. West Palm Beach, 21 abr. 1977. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/134063517/?clipping\\_id=148237472](https://www.newspapers.com/image/134063517/?clipping_id=148237472) Acesso: 08/07/2022.

JEROME, Robert L. The Brotherhood of Satan. *Cinefantastique*. Illinois, vol 02, nº 01, 1972.

JEROME, Robert L.; CLARKE, Frederick S.; BARTHOLOMEW, David; et al. Film Ratings. *Cinefantastique*. Illinois, vol 04, nº03, 1975.

JOIN us for a Sunday Evening at International. *Honolulu Star-Bulletin*. Honolulu, 23 fev. 1974. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/268080918/?clipping\\_id=148041656](https://www.newspapers.com/image/268080918/?clipping_id=148041656) Acesso: 23/04/2024.

JONES. Paul. 'Devil's Daughter' Spinoff of Rosemary's Baby. *The Atlanta Constitution*. Atlanta. 09 jan. 1973. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/398788792/?clipping\\_id=148237550](https://www.newspapers.com/image/398788792/?clipping_id=148237550) Acesso: 13/02/2024.

JUDGE Rules Seized Sex Film Is Obscene. *Springfield Leader and Press*. Springfield, 27 mai. 1971. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/305924883/?match=1&clipping\\_id=148219152](https://www.newspapers.com/image/305924883/?match=1&clipping_id=148219152) Acesso: 04/08/2022.

KEEP OCCULT From Child, Judge Tells 'High Priest'. *The Charlotte Observer*. Charlotte, 11 abr. 1974. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/622403414/?clipping\\_id=148237572](https://www.newspapers.com/image/622403414/?clipping_id=148237572) Acesso: 04/06/2023.

KEITH, Bill. High Priest of Satanism? *The Shreveport Journal*. Shreveport, 29 mai. 1978. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/601946266/?clipping\\_id=148237601](https://www.newspapers.com/image/601946266/?clipping_id=148237601) Acesso: 25/05/2022.

KELLEY, Bill. Movies on TV. *Fort Lauderdale News, Sun-Sentinel*. Fort Lauderdale, 11-17 nov. 1979. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/234263698/?clipping\\_id=148237641](https://www.newspapers.com/image/234263698/?clipping_id=148237641) Acesso: 01/06/2022.

KELLY, Lee. From Satan to God - one man's journey. *St. Petersburg Times*. St. Petersburg, 03 mai. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/318612824/?clipping\\_id=100054489](https://www.newspapers.com/image/318612824/?clipping_id=100054489) Acesso: 25/05/2022.

KENION, Jerry. Entertainment. *Greensboro Daily News*. Greensboro. 01 mai. 1977. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/941786508/?clipping\\_id=148237746](https://www.newspapers.com/image/941786508/?clipping_id=148237746) Acesso: 24/04/2023.

LA Starlite. *Chico Enterprise-Record*. Chico. 24 mar. 1976. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/681922515/?clipping\\_id=105965735](https://www.newspapers.com/image/681922515/?clipping_id=105965735) Acesso: 20/07/2022.

LAMB, David. Satanic Baptism Rite Held. *The Capital Journal*. Salem, 24 mai. 1967. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/316085875/?clipping\\_id=148237864](https://www.newspapers.com/image/316085875/?clipping_id=148237864) Acesso: 26/05/2022.

LAVEY, Anton Szandor. Enochian Pronunciation Guide. *Church of Satan*. Cloven Hoof, 1970. Disponível: <https://www.churchofsatan.com/enochian-pronunciation-guide> Acesso: 20/09/2022.

LEGACY of Satan. *The Greenville News*. Greenville, 15 set. 1973. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/189897506/?clipping\\_id=148237924](https://www.newspapers.com/image/189897506/?clipping_id=148237924) Acesso: 20/07/2022.

LEISURE Guide. *Liverpool Echo*. Liverpool, 07 out. 1978. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/797057461/?match=1&clipping\\_id=148237982](https://www.newspapers.com/image/797057461/?match=1&clipping_id=148237982) Acesso: 21/07/2022.

LETHARGIC 'Legacy'. *Sentinel Star*. Orlando, 05 out. 1979. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/300926704/?clipping\\_id=148237509](https://www.newspapers.com/image/300926704/?clipping_id=148237509) Acesso: 21/07/2022.

LEVIN, Bob. Don Donahue, Comic Book Publisher (1943–2010). *Berkeley Historical Plaque Project*. 2011. Disponível: <https://berkeleyplaques.org/e-plaque/don-donahue-dakin-warehouse/?cat=47> Acesso: 27/07/2022.

LICHTENWALTER, Emery. 'Devil's Rain' has good stars. *Journal Gazette*. Mattoon, 24 jun. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/82268562/?clipping\\_id=148238034](https://www.newspapers.com/image/82268562/?clipping_id=148238034) Acesso: 17/08/2022.

LLEWELLYN, Lewis. Television Prophecy. *The Gaffney Ledger*. Gaffney, 03 out. 1973. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/78078603/?clipping\\_id=148238059](https://www.newspapers.com/image/78078603/?clipping_id=148238059) Acesso: 23/03/2023.

LUBENOW, Gerald C.; KELLOGG, Mary Alice. "Worship of Satan Drawing Followers. *The Austin American*. Austin, 18 out. 1971. Disponível:  
[https://www.newspapers.com/image/386613518/?clipping\\_id=148238100](https://www.newspapers.com/image/386613518/?clipping_id=148238100) Acesso:  
24/05/2022.

LUBENOW, Gerald C.; KELLOGG, Mary Alice. Acts of Satanism on increase in U.S. *Edmonton Journal*. Edmonton, 13 nov. 1971. Disponível:  
[https://www.newspapers.com/image/470270109/?clipping\\_id=148238131](https://www.newspapers.com/image/470270109/?clipping_id=148238131) Acesso:  
24/05/2022.

LUBENOW, Gerald C.; KELLOGG, Mary Alice. Cults different as day, night. *The Honolulu Advertiser*. Honolulu, 20 out. 1971. Disponível:  
[https://www.newspapers.com/image/261039836/?clipping\\_id=148238158](https://www.newspapers.com/image/261039836/?clipping_id=148238158) Acesso:  
24/05/2022.

LUBENOW, Gerald C.; KELLOGG, Mary Alice. Cults of Satanism and Witchcraft Spring Up Throughout Nation. *The Pottstown Mercury*. Pottstown, 23 out. 1971. Disponível:  
[https://www.newspapers.com/image/44878311/?clipping\\_id=148238188](https://www.newspapers.com/image/44878311/?clipping_id=148238188) Acesso: 24/05/2022.

LUBENOW, Gerald C.; KELLOGG, Mary Alice. Cults, Witchcraft Gain in Popularity. *The San Antonio Light*. San Antonio, 24 out. 1971. Disponível:  
[https://www.newspapers.com/image/14844286/?clipping\\_id=148238213](https://www.newspapers.com/image/14844286/?clipping_id=148238213) Acesso: 24/05/2022.

LUBENOW, Gerald C.; KELLOGG, Mary Alice. Going to the Devil: Growth of Satanism. *Deseret News*. Salt Lake City, 16 out. 1971. Disponível:  
[https://www.newspapers.com/image/596599615/?clipping\\_id=148238250](https://www.newspapers.com/image/596599615/?clipping_id=148238250) Acesso:  
24/05/2022.

LUBENOW, Gerald C.; KELLOGG, Mary Alice. Going to the Devil: Satanism is Growing. *Fort Lauderdale News and Sun-Sentinel*. Fort Lauderdale, 28 nov. 1971. Disponível:  
[https://www.newspapers.com/image/272960189/?clipping\\_id=148238279](https://www.newspapers.com/image/272960189/?clipping_id=148238279) Acesso:  
24/05/2022.

LUBENOW, Gerald C.; KELLOGG, Mary Alice. Satanism Practice Increasing in U.S. *Globe Gazette*. Mason City, 16 out. 1971. Disponível:  
[https://www.newspapers.com/image/391328339/?clipping\\_id=148239815](https://www.newspapers.com/image/391328339/?clipping_id=148239815) Acesso:  
24/05/2022.

LUBENOW, Gerald C.; KELLOGG, Mary Alice. The Debbil Made Them Do It, Satanism Worshipers Avow. *The Pittsburgh Press*. Pittsburg, 19 out. 1971. Disponível:  
[https://www.newspapers.com/image/149704376/?clipping\\_id=148239845](https://www.newspapers.com/image/149704376/?clipping_id=148239845) Acesso:  
24/05/2022.

LUBENOW, Gerald C.; KELLOGG, Mary Alice. The Growth of Satanism. *Kenosha News*. Kenosha, 14 out. 1971. Disponível:  
[https://www.newspapers.com/image/597559137/?clipping\\_id=99610562](https://www.newspapers.com/image/597559137/?clipping_id=99610562) Acesso: 24/05/2022.

LUBENOW, Gerald C.; KELLOGG, Mary Alice. They do Satanic Exorcizes. *The Herald-News*. Passaic, 15 out. 1971. Disponível:  
[https://www.newspapers.com/image/527451578/?clipping\\_id=148239931](https://www.newspapers.com/image/527451578/?clipping_id=148239931) Acesso:  
24/05/2022.

MAEIG, John. Satanist Seek 'Elite' Only. *Fort Worth Star-Telegram*. Fort Worth, 09 set. 1973. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/633158137/?clipping\\_id=148239970](https://www.newspapers.com/image/633158137/?clipping_id=148239970) Acesso: 24/05/2022.

MAGESTIC II: Lucifer's Women. *The Brownsville Herald*. Brownsville, 12 dez. 1977. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/31280290/?clipping\\_id=148217701](https://www.newspapers.com/image/31280290/?clipping_id=148217701) Acesso: 19/07/2022.

MAGIC: Forbidden Knowledge? *Fifth Estate*. Detroit, 08 jun. 1974. Disponível: <https://www.jstor.org/stable/community.28036536?seq=1> Acesso: 24/05/2022.

MALONE, Joan F. 'Be a TV Critic' Essays. *The Buffalo Evening News*. Buffalo. 04 jun. 1977. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/879860588/?clipping\\_id=148240003](https://www.newspapers.com/image/879860588/?clipping_id=148240003) Acesso: 25/04/2023.

MANNERS, Dorothy. He Wan 20 Years Ago. *The Daily Advertiser*. Lafayette, 30 mar. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/538510275/?match=1&clipping\\_id=148244165](https://www.newspapers.com/image/538510275/?match=1&clipping_id=148244165) Acesso: 16/08/2022.

MANNERS, Dorothy. Hollywood to Hollywood. *Sun-Tattler*. Hollywood, 13 fev. 1970. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/725026694/?clipping\\_id=148244258](https://www.newspapers.com/image/725026694/?clipping_id=148244258) Acesso: 07/07/2022.

MARRIAGE 'conceived in hell'. *The Ottawa Citizen*, Ottawa. 01 fev. 1967. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/457512081/?clipping\\_id=148244378](https://www.newspapers.com/image/457512081/?clipping_id=148244378) Acesso: 22/05/2022.

MARRIAGE made in Hell. *Evening Standard*, Londres, 01 fev. 1967. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/721557385/?clipping\\_id=148244415](https://www.newspapers.com/image/721557385/?clipping_id=148244415) Acesso: 22/05/2022.

MARTIN, George. A Struggling Try at Satanic Horror. *Oakland Tribune*. Oakland, 11 jun. 1971. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/547711308/?clipping\\_id=105065234](https://www.newspapers.com/image/547711308/?clipping_id=105065234) Acesso: 06/07/2022.

MASON, Diana. The Dangers Behind ERA. *The Sumter Daily Item*. Sumter, 25 jul. 1978. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/670082140/?clipping\\_id=148244468](https://www.newspapers.com/image/670082140/?clipping_id=148244468) Acesso: 24/04/2024.

MATHER, Bobby. Witchcraft and Satanism are alive and live in Michigan; Meet Bill, Who Believes. *The Detroit Free Press*. Detroit, 15 jun. 1969. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/98921936/?clipping\\_id=148039318](https://www.newspapers.com/image/98921936/?clipping_id=148039318) Acesso: 15/07/2022.

MCCARTER, Shirley A. Council got caught in devil's trap. *Messenger Inquirer*. Owensboro, 31 out. 1979. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/381751492/?clipping\\_id=148235686](https://www.newspapers.com/image/381751492/?clipping_id=148235686) Acesso: 17/08/2022.

MCKINNON, George. Borgnine stars in satanic film. *The Boston Globe*. Boston, 04 set. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/436553721/?clipping\\_id=148039411](https://www.newspapers.com/image/436553721/?clipping_id=148039411) Acesso: 03/06/2022.

MCKINNON, George. Offspring in 'Godfather's' shadow. *The Boston Globe*. Boston, 10 jan. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/435946394/?match=1&clipping\\_id=148244642](https://www.newspapers.com/image/435946394/?match=1&clipping_id=148244642) Acesso: 03/06/2022.

MELSON, Mark. Demon possession movies. *The Times*. Shreveport, 01 mai. 1977. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/220176097/?clipping\\_id=148244725](https://www.newspapers.com/image/220176097/?clipping_id=148244725) Acesso: 03/06/2022.

MELTON, V. R.; MATTHEWS, Melody; SHOCK, David; MATTHEWS, Margaret. Readers protest film censorship. *Messenger-Inquirer*. Owensboro, 21 out. 1979. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/381712354/?clipping\\_id=148244988](https://www.newspapers.com/image/381712354/?clipping_id=148244988) Acesso: 17/08/2022.

MENN, Thorpe. The Manson Story is a study of Satanism. *The Kansas City Star*. Kansas City, 24 out. 1971. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/675975103/?clipping\\_id=148245037](https://www.newspapers.com/image/675975103/?clipping_id=148245037) Acesso: 24/05/2022.

MERRITT, Anne. Glimpses. *Boca Raton News*. Boca Raton, 31 mai. 1978. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/861078074/?clipping\\_id=117229980](https://www.newspapers.com/image/861078074/?clipping_id=117229980) Acesso: 25/01/2023.

METRO II. *The San Francisco Examiner*. San Francisco, 18 dez. 1974. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/460971994/?match=1&clipping\\_id=148427253](https://www.newspapers.com/image/460971994/?match=1&clipping_id=148427253) Acesso: 31/05/2024.

METROPLEX Weekend Amusements Guide. *Fort Worth Star-Telegram*. Fort Worth, 24 jun. 1976. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/633755173/?clipping\\_id=148208295](https://www.newspapers.com/image/633755173/?clipping_id=148208295) Acesso: 19/04/2024.

MIKEAL, Roger. Shapely Witch Preaches Satanism. *The Charlotte Observer*. Charlotte, 16 mar. 1973. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/622026097/?clipping\\_id=148245149](https://www.newspapers.com/image/622026097/?clipping_id=148245149) Acesso: 24/05/2022.

MILLER, Donald. New Satanic Film Belongs With Devil. *Pittsburgh Post-Gazette*. Pittsburgh, 12 set. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/88919813/?clipping\\_id=148039473](https://www.newspapers.com/image/88919813/?clipping_id=148039473) Acesso: 01/06/2022.

MILLER, Jeanne. 'Could my image take playing the Devil?' *San Francisco Examiner*. San Francisco, 08 jul. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/460791788/?clipping\\_id=148245214](https://www.newspapers.com/image/460791788/?clipping_id=148245214) Acesso: 17/08/2022.

MILLER, Jeanne. Kids Can't Be That Bad. *San Francisco Examiner*. 30 set. 1971. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/460188697/?clipping\\_id=148245285](https://www.newspapers.com/image/460188697/?clipping_id=148245285) Acesso: 27/06/2022.

MILLER, Jeanne. The Anything-Goes Church. *San Francisco Examiner*. San Francisco, 03 mar. 1970. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/460258364/?clipping\\_id=148245361](https://www.newspapers.com/image/460258364/?clipping_id=148245361) Acesso: 25/05/2022.

MILLER, Jeanne. Troubles of an S.F Svengali. *San Francisco Examiner*. San Francisco, 19 dez. 1974. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/460976237/?clipping\\_id=148245416](https://www.newspapers.com/image/460976237/?clipping_id=148245416) Acesso: 15/07/2022.

MILLER, Jeanne. Who'd want to claim this 'Legacy'? *The San Francisco Examiner*. San Francisco, 20 nov. 1979. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/460623100/?match=1&clipping\\_id=148319246](https://www.newspapers.com/image/460623100/?match=1&clipping_id=148319246) Acesso: 29/05/2024.

MODISETT, Bill. Satanism is Real - And Alive in West Texas. *San Angelo Standard-Times*. San Angelo, 09 mar. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/780823855/?clipping\\_id=99616073](https://www.newspapers.com/image/780823855/?clipping_id=99616073) Acesso: 24/05/2022.

MONDAY Movies. "Disciple of Death". *Sunday Call-Chronicle*. Allentown, 18 jan. 1976. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/275803155/?clipping\\_id=148245484](https://www.newspapers.com/image/275803155/?clipping_id=148245484) Acesso: 01/06/2022.

MONOLITE Outdoor Theatre. *The South Bend Tribune*. South Bend, 10 out. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/516132560/?match=1&clipping\\_id=148463269](https://www.newspapers.com/image/516132560/?match=1&clipping_id=148463269) Acesso: 31/05/2024.

MONTINI, Giovanni Battista Enrico Antonio Maria. Audiencia General. *La Santa Sede*. 1972. Disponível: [https://www.vatican.va/content/paul-vi/es/audiencias/1972/documents/hf\\_p-vi\\_aud\\_19721115.html](https://www.vatican.va/content/paul-vi/es/audiencias/1972/documents/hf_p-vi_aud_19721115.html) Acesso: 27/04/2022.

MOORE, Christiane. Self-Mistrial Plea Rejected. *Florida Today*. Cocoa, 01 fev. 1974. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/124941239/?clipping\\_id=148245523](https://www.newspapers.com/image/124941239/?clipping_id=148245523) Acesso: 03/06/2022.

MOOTZ, Wiliam. 'Omen' is fascinating slickly made thriller. *The Courier-Journal*. Louisville, 26 jun. 1976. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/108095810/?clipping\\_id=148245574](https://www.newspapers.com/image/108095810/?clipping_id=148245574) Acesso: 19/04/2024.

MOOTZ, William. Locally filmed 'Asylum of Satan' worse than bad. *The Courier Journal*. Louisville, 27 set. 1972. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/110081771/?clipping\\_id=148215739](https://www.newspapers.com/image/110081771/?clipping_id=148215739) Acesso: 13/07/2022.

MOVIE Guide. *Detroit Free Press*. Detroit, 08 jun. 1971. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/98962463/?match=1&clipping\\_id=148245645](https://www.newspapers.com/image/98962463/?match=1&clipping_id=148245645) Acesso: 30/06/2022.

MOVIE Noose Reel. *Castle of Frankenstein*. Nova Jersey, nº 20, 1973.

MOVIE ON Satan Bedeviling Cast. *Corpus Christi Caller*. Corpus Christi, 12 mar. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/757080521/?clipping\\_id=148245689](https://www.newspapers.com/image/757080521/?clipping_id=148245689) Acesso: 16/08/2022.

MOVIE Ratings for parents and young people. *Pittsburg Post-Gazette*. Pittsburg, 15 fev. 1972. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/89875306/?clipping\\_id=148245749](https://www.newspapers.com/image/89875306/?clipping_id=148245749) Acesso: 24/06/2022.

MOVIE Saturday. *The York Dispatch*. York, 21 fev. 1974. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/614165282/?match=1&clipping\\_id=148245843](https://www.newspapers.com/image/614165282/?match=1&clipping_id=148245843) Acesso: 13/06/2022.

MOVIE Shooting set at Terlingua. *Express and News*. San Antonio, 09 jan. 1972. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/29610768/?clipping\\_id=148204157](https://www.newspapers.com/image/29610768/?clipping_id=148204157) Acesso: 29/06/2022.

MOVIE Starting Times. *The Miami Herald*. Miami, 18 mar. 1977. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/626917075/?match=1&clipping\\_id=148464103](https://www.newspapers.com/image/626917075/?match=1&clipping_id=148464103) Acesso: 31/05/2024.

MOVIE Timetable. *The Scrantonian*. Scranton, 27 jun. 1971. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/527564073/?match=1&clipping\\_id=148245978](https://www.newspapers.com/image/527564073/?match=1&clipping_id=148245978) Acesso: 30/06/2022.

MOVIES at theaters in Valley. *The Arizona Republic*. Phoenix, 20 dez. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/117978825/?match=3&clipping\\_id=148246152](https://www.newspapers.com/image/117978825/?match=3&clipping_id=148246152) Acesso: 29/06/2022.

MOVIES on Screen. *Sentinel Star*. Orlando, 01 ago. 1974. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/225203564/?match=1&clipping\\_id=148246889](https://www.newspapers.com/image/225203564/?match=1&clipping_id=148246889) Acesso: 29/06/2022.

MOVIES on Screen. *Sentinel Star*. Orlando, 05 jun. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/224916076/?clipping\\_id=148246929](https://www.newspapers.com/image/224916076/?clipping_id=148246929) Acesso: 03/07/2022.

MOVIES On TV This Week. *The Lawton Constitution*. Lawton, 22 mai. 1977. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/22640655/?clipping\\_id=105222166](https://www.newspapers.com/image/22640655/?clipping_id=105222166) Acesso: 08/07/2022.

MOVIES. *Hartford Courant*. Hartford, 25 fev. 1979. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/368195012/?clipping\\_id=148246993](https://www.newspapers.com/image/368195012/?clipping_id=148246993) Acesso: 19/04/2024.

MOVIES. Kansas City, 07 jan. 1979. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/677604929/?match=1&clipping\\_id=148247019](https://www.newspapers.com/image/677604929/?match=1&clipping_id=148247019) Acesso: 07/07/2022.

MOVIES. *The Burlington Free Press*. Burlington, 25 set. 1977. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/200478185/?clipping\\_id=148247095](https://www.newspapers.com/image/200478185/?clipping_id=148247095) Acesso: 29/06/2022.

MOVIES. *The Columbian*. Washington, 11 nov. 1979. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/819048483/?match=1&clipping\\_id=148247178](https://www.newspapers.com/image/819048483/?match=1&clipping_id=148247178) Acesso: 12/08/2022.

MOVIES. The Devil And His Supporting Cast: Red Hot Stuff At Local Boxoffices. *Rutland Daily Herald*. Rutland. 01 ago. 1976. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/610835827/?clipping\\_id=148218370](https://www.newspapers.com/image/610835827/?clipping_id=148218370) Acesso: 02/05/2023.

MULLINAX, Gary. 'Horror' Film Lovely to Look At. *Evening Journal*. Wilmington, 02 out. 1979. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/161472010/?match=1&clipping\\_id=148247350](https://www.newspapers.com/image/161472010/?match=1&clipping_id=148247350) Acesso: 21/07/2022.

MUNZELL, Michael. Channel Hopping. *Palo Alto Times*. Palo Alto. 30 out. 1978. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/840749520/?clipping\\_id=148247435](https://www.newspapers.com/image/840749520/?clipping_id=148247435) Acesso: 27/01/2023.

MURPHY, Mary. Lurid Goings-on in 'School for Girls'. *The Los Angeles Times*. Los Angeles, 19 set. 1973. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/381679814/?clipping\\_id=102960871](https://www.newspapers.com/image/381679814/?clipping_id=102960871) Acesso: 01/06/2022.

MYSTERIES of Myra: a Serial on the Occult. *Quasimodo's Monster Magazine*. New York, v. 02, n. 6, fev. 1976.

NAVY Guard, Satan Rites Bury Sailor. *The Sault Star*. Sault St. Marie, 12 dez. 1967. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/737383208/?clipping\\_id=148247673](https://www.newspapers.com/image/737383208/?clipping_id=148247673) Acesso: 23/05/2022.

NEIGHBORHOOD Movies. *St. Louis Post-Dispatch*. St. Louis, 18 dez. 1972. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/140211695/?clipping\\_id=148247775](https://www.newspapers.com/image/140211695/?clipping_id=148247775) Acesso: 29/06/2022.

NEIGHBORHOOD. *Detroit Free Press*. Detroit, 04 dez. 1968. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/98802646/?match=1&clipping\\_id=148247866](https://www.newspapers.com/image/98802646/?match=1&clipping_id=148247866) Acesso: 09/07/2022.

NEUMBYER, Kathleen. 'Satanists' Seen Growing American Cult. *The Bridgeport Post*. Bridgeport, 13 dez. 1970. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/60860695/?clipping\\_id=148248010](https://www.newspapers.com/image/60860695/?clipping_id=148248010) Acesso: 25/05/2022.

NEW At the Public Library. *Freeport Journal-Standard*. Freeport, 19 fev. 1972. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/3167633/?clipping\\_id=148248040](https://www.newspapers.com/image/3167633/?clipping_id=148248040) Acesso: 15/07/2022.

NEW Film is First Done By Louisville Company. *Clarksville Leaf-Chronicle*. Clarksville, 01 out. 1972. Disponível:

[https://www.newspapers.com/image/353520688/?clipping\\_id=148248152](https://www.newspapers.com/image/353520688/?clipping_id=148248152) Acesso: 13/07/2022.

NEW Glen Cinema. *The Atlanta Constitution*. Atlanta, 27 out. 1970. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/398298307/?match=1&clipping\\_id=148430473](https://www.newspapers.com/image/398298307/?match=1&clipping_id=148430473) Acesso: 31/05/2024.

NEW Horror Film. *The Daily Times-News*. Burlington, 27 fev. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/53570184/?match=1&clipping\\_id=148248321](https://www.newspapers.com/image/53570184/?match=1&clipping_id=148248321) Acesso: 16/08/2022.

NEXT Week's TV Movies. *The Salina Journal*. Salina, 05 jan. 1979. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/17825905/?clipping\\_id=148248407](https://www.newspapers.com/image/17825905/?clipping_id=148248407) Acesso: 07/07/2022.

NIEDERKORN, William. Demon in House? Call Rev Nicola. *Lansing State Journal*. Lansing, 02 dez. 1971. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/205421802/?clipping\\_id=148248454](https://www.newspapers.com/image/205421802/?clipping_id=148248454) Acesso: 25/05/2022.

NIEDERKORN, William. Priest perform informal exorcisms. *The Anniston Star*. Anniston, 05 dez. 1971. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/115211657/?clipping\\_id=148248501](https://www.newspapers.com/image/115211657/?clipping_id=148248501) Acesso: 25/05/2022.

NIEDERKORN, William. Priest's Part-Time Duty: "Devil's Advocate against the Devil. *The Ithaca Journal*. Ithaca, 28 dez. 1971. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/255310788/?clipping\\_id=148248546](https://www.newspapers.com/image/255310788/?clipping_id=148248546) Acesso: 25/05/2022.

NIEDERKORN, William. Virginia Priest Confronts the Unnatural. *Public Opinion*. Chambersburg, 04 dez. 1971. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/451391172/?clipping\\_id=148248583](https://www.newspapers.com/image/451391172/?clipping_id=148248583) Acesso: 25/05/2022.

NOOSE Reel. *Castle of Frankenstein*. Nova Jersey, n. 19, 1972.

NOW in Paperback. "The Mephisto Waltz". *The Ludington Daily News*. Ludington, 01 mai. 1970. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/1689685/?match=1&clipping\\_id=148247641](https://www.newspapers.com/image/1689685/?match=1&clipping_id=148247641) Acesso: 01/06/2022.

NOW Showing. *The Indianapolis News*. Indianapolis, 10 nov. 1972. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/312518225/?clipping\\_id=148216546](https://www.newspapers.com/image/312518225/?clipping_id=148216546) Acesso: 14/07/2022.

NUGENT, Donald. Satan is a Fascist. *The Month*. Abril de 1972.

O'DELL, Ralph L. Halloween Becoming All-Satan's Eve? *The Gatesville Messenger and Star-Forum*. Gatesville, 31 out. 1974. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/78552189/?clipping\\_id=145990675](https://www.newspapers.com/image/78552189/?clipping_id=145990675) Acesso: 24/04/2024.

OBRIAN, Jack. Gangsters Get Movie Roles. *The Evening News*. Paterson, 02 set. 1971.

Disponível:

[https://www.newspapers.com/image/532793571/?match=1&clipping\\_id=148247949](https://www.newspapers.com/image/532793571/?match=1&clipping_id=148247949) Acesso: 08/09/2022.

OF SPECIAL Interest. *Detroit Free Press*. Detroit, 29 out. 1978. Disponível:

[https://www.newspapers.com/image/98930044/?clipping\\_id=148215001](https://www.newspapers.com/image/98930044/?clipping_id=148215001) Acesso: 27/01/2023.

OGAR, Richard. Deviled Ham? *Berkeley Barb*. Berkeley, 06-12 mar. 1970. Disponível:

<https://www.jstor.org/stable/community.28033264> Acesso: 25/05/2022.

OLIVA, Mark E. Halloween Past and Present: Not Just Fun and Games. Some Wonder

Whether There Are Real Witches. *News Record*. Neenah, 30 out. 1969. Disponível:

[https://www.newspapers.com/image/444948655/?clipping\\_id=148248632](https://www.newspapers.com/image/444948655/?clipping_id=148248632) Acesso: 23/05/2022.

ON Location, right here: Le Diable est parmi nous. *The Montreal Star*. Montreal, 11 mar.

1972. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/743113804/?clipping\\_id=148248679](https://www.newspapers.com/image/743113804/?clipping_id=148248679)

Acesso: 13/06/2022.

ON THE GO. *The Sacramento Bee*. Sacramento, 11 mai. 1978. Disponível:

[https://www.newspapers.com/image/620915827/?clipping\\_id=148248710](https://www.newspapers.com/image/620915827/?clipping_id=148248710) Acesso: 03/06/2022.

ON The Town. Satanis - The Devil's Mass. *San Francisco Examiner*. San Francisco, 15 mar.

1970. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/460280913/?clipping\\_id=148223438](https://www.newspapers.com/image/460280913/?clipping_id=148223438)

Acesso: 25/05/2022.

ON The Town. *The San Francisco Examiner*. San Francisco, 30 mai. 1971. Disponível:

[https://www.newspapers.com/image/460432664/?clipping\\_id=103122505](https://www.newspapers.com/image/460432664/?clipping_id=103122505) Acesso: 03/06/2022.

ORANGE County. *Los Angeles Times*. Los Angeles, 23 set. 1975. Disponível:

[https://www.newspapers.com/image/383198167/?match=1&clipping\\_id=148381453](https://www.newspapers.com/image/383198167/?match=1&clipping_id=148381453) Acesso: 30/05/2024.

PACIFIC Drive-In Theatres. *The Los Angeles Times*. Los Angeles, 22 out. 1975. Disponível:

[https://www.newspapers.com/image/383200427/?match=2&clipping\\_id=148253818](https://www.newspapers.com/image/383200427/?match=2&clipping_id=148253818) Acesso: 27/06/2022.

PACIFIC Drive-In Theatres. *The Los Angeles Times*. Los Angeles, 23 ago. 1976. Disponível:

[https://www.newspapers.com/image/383458455/?match=1&clipping\\_id=148253908](https://www.newspapers.com/image/383458455/?match=1&clipping_id=148253908) Acesso: 27/06/2022.

PACIFIC Drive-In Theatres. *The Los Angeles Times*. Los Angeles, 29 ago. 1975. Disponível:

[https://www.newspapers.com/image/382837014/?match=1&clipping\\_id=148254064](https://www.newspapers.com/image/382837014/?match=1&clipping_id=148254064) Acesso: 04/07/2022.

PACIFIC Drive-Ins. *The Fresno Bee*, Fresno, 21 set. 1975. Disponível:

[https://www.newspapers.com/image/703779926/?match=2&clipping\\_id=148254176](https://www.newspapers.com/image/703779926/?match=2&clipping_id=148254176) Acesso: 29/06/2022.

PAIR, Terry. 'The Omen' mind-gnawing movie. *Abilene Reporter-News*. Abilene, 20 jul. 1976. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/762554635/?clipping\\_id=148254236](https://www.newspapers.com/image/762554635/?clipping_id=148254236) Acesso: 19/04/2024.

PALACE One. *The Seguin Gazette*. Seguin, 21 jul. 1977. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/14270313/?match=1&clipping\\_id=148167354](https://www.newspapers.com/image/14270313/?match=1&clipping_id=148167354) Acesso: 19/07/2022.

PAPERBACK Best Seller List. The Mephisto Waltz. *Wausau Daily Herald*. Wausau, 17 abr. 1970. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/272902994/?clipping\\_id=148254555](https://www.newspapers.com/image/272902994/?clipping_id=148254555) Acesso: 01/06/2022.

PARIS Stag Theatre. *The Miami Herald*. Miami, 02 dez. 1970. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/623356792/?match=1&clipping\\_id=148456610](https://www.newspapers.com/image/623356792/?match=1&clipping_id=148456610) Acesso: 31/05/2024.

PATRICK, Corbin. A Premiere in Louisville. *The Indianapolis Star*. Indianapolis, 25 set. 1972. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/105756488/?clipping\\_id=148254953](https://www.newspapers.com/image/105756488/?clipping_id=148254953) Acesso: 13/07/2022.

PAULO VI. *Audiencia General*. A Santa Sé. 15 nov. 1972. Disponível: [https://www.vatican.va/content/paul-vi/es/audiences/1972/documents/hf\\_p-vi\\_aud\\_19721115.html](https://www.vatican.va/content/paul-vi/es/audiences/1972/documents/hf_p-vi_aud_19721115.html) Acesso: 24/04/2024.

PETRYNI, Mike. New time religion crops up on screen. *Arizona Republic*. Phoenix, 05 jun. 1977. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/19920438/?clipping\\_id=148254275](https://www.newspapers.com/image/19920438/?clipping_id=148254275) Acesso: 01/06/2022.

PH. Voodoo Lives in Detroit. *Fifth Estate*. Detroit, 08 jun. 1974. Disponível: <https://www.jstor.org/stable/community.28036536?seq=1> Acesso: 24/05/2022.

PINCUS, Robert. Premiere of 'Disciples of Death' Set. *San Antonio Express*. San Antonio, 13 set. 1972. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/58630546/?clipping\\_id=148035662](https://www.newspapers.com/image/58630546/?clipping_id=148035662) Acesso: 29/06/2022.

POPE Paul Says the devil dominates entire societies. *The Morning News*. Wilmington, 1972. p. 19. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/154937821/?clipping\\_id=148222539](https://www.newspapers.com/image/154937821/?clipping_id=148222539) Acesso: 25/05/2022.

PORNOGRAPHIC Movie Brings \$5,000 Fine. *The Chillicothe Constitution-Tribune*. Chillicothe, 07 jan. 1972. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/7569120/?clipping\\_id=148254341](https://www.newspapers.com/image/7569120/?clipping_id=148254341) Acesso: 04/08/2022.

PREMIERE of Louisville movie, Asylum of Satan tomorrow. *Franklin Favorite*. Franklin, 25 set. 1972. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/486996429/?clipping\\_id=148254411](https://www.newspapers.com/image/486996429/?clipping_id=148254411) Acesso: 13/07/2022.

PREVIEW Movies. *Sunday Newsday*. Hampstead, 31 ago. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/715653360/?clipping\\_id=148325593](https://www.newspapers.com/image/715653360/?clipping_id=148325593) Acesso: 29/05/2024.

PREVIEW Movies. *Sunday Newsday*. Hempstead, 07 out. 1979. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/716949455/?clipping\\_id=148318904](https://www.newspapers.com/image/716949455/?clipping_id=148318904) Acesso: 29/05/2024.

PREVIEW of next week's movies. *The Catholic Advance*. Wichita, 26 ago. 1976. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/180104557/?clipping\\_id=148254491](https://www.newspapers.com/image/180104557/?clipping_id=148254491) Acesso: 25/04/2024.

PRIZE-WINNER. *The Fresno Bee*. Fresno, 02 abr. 1978. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/704055665/?clipping\\_id=148208171](https://www.newspapers.com/image/704055665/?clipping_id=148208171) Acesso: 13/06/2022.

PURVIS, Louise. Funeral Director in Goshen Hears From Devil's Advocate. *The South Bend Tribune*. South Bend, 21 mai. 1967. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/515546795/?clipping\\_id=148255019](https://www.newspapers.com/image/515546795/?clipping_id=148255019) Acesso: 25/04/2024.

QM PRODUCTIONS to Film 'Waltz'. *Citizen-News*. Hollywood, 16 mai. 1969. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/684672456/?clipping\\_id=148255059](https://www.newspapers.com/image/684672456/?clipping_id=148255059) Acesso: 05/07/2022.

QUARTET to Sing At Film Revival. *The Indiana Gazette*. Indiana, 09 jun. 1979. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/522598487/?match=1&clipping\\_id=148219803](https://www.newspapers.com/image/522598487/?match=1&clipping_id=148219803) Acesso: 13/06/2023.

QUICK, Barbara. It's either the Lord or Satan. *Messenger Inquirer*. Owensboro, 03 nov. 1979. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/381497656/?clipping\\_id=148255155](https://www.newspapers.com/image/381497656/?clipping_id=148255155) Acesso: 17/08/2022.

RAMELLA, Richard. Future spells 'P' and 'PG' for filmmaker Paul Aratow. *Berkeley Daily Gazette*. Berkeley, 19 dez. 1974. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/608820806/?clipping\\_id=148427967](https://www.newspapers.com/image/608820806/?clipping_id=148427967) Acesso: 15/07/2022.

RASCOE, Judith. Church of Satan. *McCall's Magazine*, Ohio, março, 1970.

RASKY, Frank. She's a perfect lady (except for her feet). *The Windsor Star*. Windsor, 28 ago. 1976. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/502884194/?clipping\\_id=148259154](https://www.newspapers.com/image/502884194/?clipping_id=148259154) Acesso: 03/06/2022.

RATLIFF, Randy. 'Devil's Rain' stirred storm. *Messenger Inquirer*. Owensboro, 31 out. 1979. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/381751492/?clipping\\_id=148235686](https://www.newspapers.com/image/381751492/?clipping_id=148235686) Acesso: 17/08/2022.

REED, Billy. Homegrown Horror: World premiere audience for 'Asylum of Satan' enjoys it all. *The Courier-Journal*. Louisville, 27 set. 1972. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/110081776/?clipping\\_id=148216015/](https://www.newspapers.com/image/110081776/?clipping_id=148216015/) Acesso: 13/07/2022.

RENNINGER, Jerry. 'Mephisto Waltz' Delves Into World of Diabolism. *Palm Beach Post-Times*. West Palm Beach, 30 mai. 1971. Disponível:  
[https://www.newspapers.com/image/129618145/?clipping\\_id=148259302](https://www.newspapers.com/image/129618145/?clipping_id=148259302) Acesso:  
06/07/2022.

REVIVAL Meetings Begin. *The Post-Star*. Glens Falls, 28 nov. 1977. Disponível:  
[https://www.newspapers.com/image/347154788/?match=1&clipping\\_id=148468301](https://www.newspapers.com/image/347154788/?match=1&clipping_id=148468301) Acesso:  
31/05/2024.

REYHER, Loren. In 'Devil's Rain' Everybody Drips. *The Wichita Eagle*. Wichita, 21 jun. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/695794325/?clipping\\_id=148259382](https://www.newspapers.com/image/695794325/?clipping_id=148259382)  
Acesso: 17/08/2022.

REYHER, Loren. Producer forecasts 'Devil's Rain' fright. *The Wichita Beacon*. Wichita, 13 jun. 1975. Disponível:  
[https://www.newspapers.com/image/696130978/?clipping\\_id=107758537](https://www.newspapers.com/image/696130978/?clipping_id=107758537) Acesso:  
17/08/2022.

RICHARDS. *The Los Angeles Times*. Los Angeles, 09 jun. 1971. Disponível:  
[https://www.newspapers.com/image/384808657/?match=1&clipping\\_id=148432451](https://www.newspapers.com/image/384808657/?match=1&clipping_id=148432451) Acesso:  
31/05/2024.

RITUALS Producer Handed \$5000 Fine. *Springfield Leader-Press*. Springfield, 07 jan. 1972. Disponível:  
[https://www.newspapers.com/image/305607779/?match=1&clipping\\_id=148458592](https://www.newspapers.com/image/305607779/?match=1&clipping_id=148458592) Acesso:  
31/05/2024.

RIVERS, Elfrida. Emanations. *The East Village Other*. New York, 29 nov. 1968. Disponível:  
<https://www.jstor.org/stable/community.28035870> Acesso: 24/05/2022.

ROCKETT, William. Education. *The Herald-News*. Passaic, 17 set. 1978. Disponível:  
[https://www.newspapers.com/image/528236191/?clipping\\_id=148259486](https://www.newspapers.com/image/528236191/?clipping_id=148259486) Acesso:  
03/06/2022.

RODEO. *The Arizona Republic*. Phoenix, 19 nov. 1978. Disponível:  
[https://www.newspapers.com/image/119870307/?match=1&clipping\\_id=148428483](https://www.newspapers.com/image/119870307/?match=1&clipping_id=148428483) Acesso:  
31/05/2024.

ROLES, David. Awash in cinematic flotsam. *Edmonton Journal*. Edmonton, 07 nov. 1979. Disponível: <https://www.newspapers.com/image/472019362> Acesso: 02/06/2022.

ROYSDON, Keith. Sci-fi yarn saved by Olivier magic. *Munice Evening Press*. Munice, 24 nov. 1978. Disponível:  
[https://www.newspapers.com/image/249464086/?clipping\\_id=148255258](https://www.newspapers.com/image/249464086/?clipping_id=148255258) Acesso:  
03/06/2022.

RUSSEL, Virginia M. wouldn't teach Satanism. *The Courier-Journal*. Louisville, 15 mar. 1975. Disponível: <https://www.newspapers.com/image/107074830/> Acesso: 24/05/2022.

RUSSELL, Dick. The Satanist Who Wants to Rule the World. *Argosy Magazine*. New York, junho de 1975. Disponível: [https://archive.org/details/sim\\_argosy\\_1975-06\\_381\\_6/page/n1/mode/2up](https://archive.org/details/sim_argosy_1975-06_381_6/page/n1/mode/2up) Acesso: 21/05/2022.

RUTH, Daniel. 'Damien' Relies On Violence To Hold Audience. *The Tampa Tribune*. Tampa, 09 jun. 1978. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/334932606/?clipping\\_id=148259555](https://www.newspapers.com/image/334932606/?clipping_id=148259555) Acesso: 03/06/2022.

RYAN, Desmond. Satanism with flair carries 'The Omen'. *The Philadelphia Inquirer*. Philadelphia, 9 jul. 1976. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/172419182/?clipping\\_id=148259604](https://www.newspapers.com/image/172419182/?clipping_id=148259604) Acesso: 19/04/2024.

SACRIFICE. *Biddeford-Saco Journal*. Biddeford, 28 fev. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/86012066/?clipping\\_id=107701427](https://www.newspapers.com/image/86012066/?clipping_id=107701427) Acesso: 16/08/2022.

SAN FRANCISCO Movies. *The San Francisco Examiner*. San Francisco, 29 set. 1971. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/460187448/?match=1&clipping\\_id=148328233](https://www.newspapers.com/image/460187448/?match=1&clipping_id=148328233) Acesso: 29/05/2024.

SAN FRANCISCO Movies. *The San Francisco Examiner*. San Francisco, 02 set. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/460528261/?match=9&clipping\\_id=148259858](https://www.newspapers.com/image/460528261/?match=9&clipping_id=148259858) Acesso: 29/06/2022.

SAN FRANCISCO Movies. *The San Francisco Examiner*. San Francisco, 10 jun. 1971. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/460430753/?match=1&clipping\\_id=148260192](https://www.newspapers.com/image/460430753/?match=1&clipping_id=148260192) Acesso: 05/07/2022.

SAN PEDRO. *The Los Angeles Times*. Los Angeles, 28 ago. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/382832622/?match=2&clipping\\_id=148382500](https://www.newspapers.com/image/382832622/?match=2&clipping_id=148382500) Acesso: 30/05/2024.

SANDERS, Jacquin. Satanism reverses moral value. *Globe-Gazette*. Mason City, 4 jul. 1970. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/391049726/?clipping\\_id=100066864](https://www.newspapers.com/image/391049726/?clipping_id=100066864) Acesso: 24/05/2022.

SANDY Howard Announces 10 Projected Films. *The Los Angeles Times*. Los Angeles, 08 nov. 1974. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/385354850/?clipping\\_id=148260333](https://www.newspapers.com/image/385354850/?clipping_id=148260333) Acesso: 16/08/2022.

SATAN 'S Cheerleaders. *The Miami News*. Miami, 17 mar. 1977. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/302371208/?clipping\\_id=106319583](https://www.newspapers.com/image/302371208/?clipping_id=106319583) Acesso: 25/07/2022.

SATAN 'S Mini-Movies. *The Monster Times*. New York, v.01, n° 43, 1975.

SATAN 'S Rites for Dead Sailor. *Calgary Herald*. Calgary, 12 dez. 1967. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/481244080/?clipping\\_id=148260500](https://www.newspapers.com/image/481244080/?clipping_id=148260500) Acesso: 23/05/2022.

SATAN, Satanism and Witchcraft. *Clarion-Ledger Jackson Daily News*. Jackson, 05 mai. 1974. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/180447385/?clipping\\_id=148207678](https://www.newspapers.com/image/180447385/?clipping_id=148207678) Acesso: 21/06/2022.

SATANIC 'Blessings' Sought By Couple. *The Red Deer Advocate*. Red Deer, 01 fev. 1967. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/557754308/?clipping\\_id=148260925](https://www.newspapers.com/image/557754308/?clipping_id=148260925) Acesso: 23/05/2022.

SATANIC Ceremony. *The Oil City Derric*. Oil City, 14 dez. 1967. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/67136296/?clipping\\_id=148260963](https://www.newspapers.com/image/67136296/?clipping_id=148260963) Acesso: 25/05/2022.

SATANIC Priest Ordered To Cease Devilish Ways. *Galesburg Register-Mail*. Galesburg, 11 abr. 1974. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/678685/?clipping\\_id=148261025](https://www.newspapers.com/image/678685/?clipping_id=148261025) Acesso: 04/06/2023.

SATANIC Rites for Sailor. *The Capital Journal*. Salem, 12 dez. 1967. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/316108981/?clipping\\_id=148261080](https://www.newspapers.com/image/316108981/?clipping_id=148261080) Acesso: 22/05/2022.

SATANIS. *San Francisco Examiner*. San Francisco, 08 mar. 1970. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/460266149/?clipping\\_id=148261189](https://www.newspapers.com/image/460266149/?clipping_id=148261189) Acesso: 28/07/2022.

SATANISM Bewitches More and More Americans. *Waukesha Daily Freeman*. Waukesha, 22 out. 1971. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/86063501/?clipping\\_id=148261237](https://www.newspapers.com/image/86063501/?clipping_id=148261237) Acesso: 24/05/2022.

SATANISM writer to speak. *Kenosha News*. Kenosha, 30 mar. 1973. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/597589767/?clipping\\_id=148261283](https://www.newspapers.com/image/597589767/?clipping_id=148261283) Acesso: 25/05/2022.

SATANIST Cult. Couple Wed With Black Mass. *The Montreal Star*. Montreal, 01 fev. 1967. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/741362371/?clipping\\_id=148261384](https://www.newspapers.com/image/741362371/?clipping_id=148261384) Acesso: 23/05/2022.

SATANIST Wedding Performed. *Marshfield News-Herald*. Marshfield, 01 fev. 1967. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/266188715/?clipping\\_id=148045957](https://www.newspapers.com/image/266188715/?clipping_id=148045957) Acesso: 23/05/2022.

SATANIST Wedding. *Saskatoon Star-Phoenix*, Saskatoon, 02 fev. 1967. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/508411530/?clipping\\_id=148261481](https://www.newspapers.com/image/508411530/?clipping_id=148261481) Acesso: 22/05/2022.

SATONIC Funeral was a First. *The Expositor*. Brantford, 12 dez. 1967. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/734555380/?clipping\\_id=148261520](https://www.newspapers.com/image/734555380/?clipping_id=148261520) Acesso: 23/05/2022.

SATURDAY. *The Millville Daily*. Millville, 11 nov. 1978. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/416099561/?clipping\\_id=148260567](https://www.newspapers.com/image/416099561/?clipping_id=148260567) Acesso: 29/06/2022.

SATURDAY. *The San Francisco Examiner*. San Francisco, 21 out. 1984. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/460560235/?match=1&clipping\\_id=148429460](https://www.newspapers.com/image/460560235/?match=1&clipping_id=148429460) Acesso: 31/05/2024.

SCENDROME. *Berkeley Barb*. Berkeley, 4 out. 1968. Disponível: <https://www.jstor.org/stable/community.28033192> Acesso: 24/05/2022.

SCHINDLER, Harold. TV Today: 'Three's Company's Still Turns' em On. *The Salt Lake Tribune*. Salt Lake City, 25 mai. 1978. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/612527831/?clipping\\_id=148260673](https://www.newspapers.com/image/612527831/?clipping_id=148260673) Acesso: 25/01/2023.

SHAPELY Nude Serves as Altar In Satanic Baptism. *Tucson Daily Citizen*. Tucson, 24 mai. 1967. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/17623767/?clipping\\_id=99561430](https://www.newspapers.com/image/17623767/?clipping_id=99561430) Acesso: 23/05/2022.

SHEEHAN, Michael J. 'Outrageous crime against youth' protested. *Star-Gazette*. Elmira, 14 jun. 1977. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/275916466/?clipping\\_id=148260786](https://www.newspapers.com/image/275916466/?clipping_id=148260786) Acesso: 03/06/2022.

SHENK, Carol. Viewers' views. *The Philadelphia Inquirer*. Philadelphia, 29 out. 1978. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/173241788/?clipping\\_id=148260883](https://www.newspapers.com/image/173241788/?clipping_id=148260883) Acesso: 03/06/2022.

SHERIDAN, Jack Sheridan's Ride. *Lubbock Avalanche-Journal*. Lubbock, 15 out. 1972. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/13399479/?match=1&clipping\\_id=148322945](https://www.newspapers.com/image/13399479/?match=1&clipping_id=148322945) Acesso: 29/05/2024.

SHERIDAN, Jack. Actor On Lubbock Stages Appears In Horror Film. *Lubbock Avalanche-Journal*. Lubbock, 19 out. 1972. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/6833867/?clipping\\_id=148261605](https://www.newspapers.com/image/6833867/?clipping_id=148261605) Acesso: 29/06/2022.

SHERWOOD, Deborah. The Witchcraft Movies. *Monster Fantasy*. New York, v. 01, n. 02, 1975.

SHIPPY, Dick. Satanic fol-de-rol: 'The Omen' strictly commercial potboiling nonsense. *Akron Beacon Journal*. Akron, 01 jul. 1976. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/155721180/?clipping\\_id=148261647](https://www.newspapers.com/image/155721180/?clipping_id=148261647) Acesso: 19/04/2024.

SHUMACK, S. W. Demon Seed. *Cinefantastique*. Illinois, v. 06, n. 01, 1977.

SKIES clear after 'Devil's Rain'. *Messenger Inquirer*. Owensboro, 18 nov. 1979. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/381514344/?clipping\\_id=148261765](https://www.newspapers.com/image/381514344/?clipping_id=148261765) Acesso: 17/08/2022.

SKOWRON, Sandra. Film won't be shown at Apollo. *Messenger Inquirer*. Owensboro, 19 out. 1979. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/381708525/?clipping\\_id=148261833](https://www.newspapers.com/image/381708525/?clipping_id=148261833) Acesso: 17/08/2022.

SLOAN, Robin Adams. Bobick Beaten Makes Movie. *Garden City Telegram*. Garden City, 10 jul. 1978. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/14839892/?clipping\\_id=148261965](https://www.newspapers.com/image/14839892/?clipping_id=148261965) Acesso: 01/06/2022.

SLOAN, Robin Adams. Bobick plays 'Billy Boy'. *Daily Press*. Victorville, 27 jun. 1978. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/746138257/?clipping\\_id=148262429](https://www.newspapers.com/image/746138257/?clipping_id=148262429) Acesso: 01/06/2022.

SLOAN, Robin Adams. Bobick turns to films. *Press and Sun-Bulletin*. Binghamton, 01 jul. 1978. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/255676849/?clipping\\_id=148262559](https://www.newspapers.com/image/255676849/?clipping_id=148262559) Acesso: 01/06/2022.

SLOAN, Robin Adams. Duane Bobick: Reels on Film. *The San Bernardino County Sun*. San Bernardino, 28 jun. 1978. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/57478853/?clipping\\_id=148262644](https://www.newspapers.com/image/57478853/?clipping_id=148262644) Acesso: 01/06/2022.

SLOAN, Robin Adams. The Gossip Column. *News Journal*. Mansfield, 27 mar. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/294654829/?clipping\\_id=148262724](https://www.newspapers.com/image/294654829/?clipping_id=148262724) Acesso: 16/08/2022.

SLOAN, Robin Adams. The Gossip Column. *Poughkeepsie Journal*. Poughkeepsie, 27 mar. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/115253444/?clipping\\_id=107710876](https://www.newspapers.com/image/115253444/?clipping_id=107710876) Acesso: 16/08/2022.

SLOAN, Robin Adams. The Gossip Column. *The Post-Star*. Glens Falls, 01 jul. 1978. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/348436795/?clipping\\_id=148262869](https://www.newspapers.com/image/348436795/?clipping_id=148262869) Acesso: 01/06/2022.

SLOAN, Robin Adams. The Gossip Column. *The Tribune*. Seymour, 29 jun. 1978. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/178004520/?clipping\\_id=148262944](https://www.newspapers.com/image/178004520/?clipping_id=148262944) Acesso: 01/06/2022.

SLOAN, Robin Adams. What is Angie without Her Police Badge? *The San Francisco Examiner*. San Francisco, 02 jul. 1978. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/460848418/?clipping\\_id=148263018](https://www.newspapers.com/image/460848418/?clipping_id=148263018) Acesso: 01/06/2022.

SMILJANICH, Dorothy. 'Race' conjures up made-for-TV image. *St. Petersburg Times*. St. Petersburg, 10 jun. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/318597671/?clipping\\_id=148263078](https://www.newspapers.com/image/318597671/?clipping_id=148263078) Acesso: 04/07/2022.

SMITH, David. British film industry in crisis. *The Cincinnati Post*. Cincinnati, 28 mai. 1975. Disponível: <https://www.newspapers.com/image/763898998/> Acesso: 02/07/2022.

SOMERVILLE, Barbara. Witchcraft. *The Palm Beach Post*. West Palm Beach, 28 jul. 1974. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/132514926/?clipping\\_id=148262093](https://www.newspapers.com/image/132514926/?clipping_id=148262093) Acesso: 24/05/2022.

SORCERER Performs Strange Nuptial Rites. *The Idaho Statesman*. Boise, 02 fev. 1967. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/724388834/?clipping\\_id=99533767](https://www.newspapers.com/image/724388834/?clipping_id=99533767) Acesso: 22/05/2022.

SOUTH Peace: Theatre Guide. *The Daily Herald-Tribune*. Grand Prairie, 05 jul. 1974. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/730946507/?clipping\\_id=148192334](https://www.newspapers.com/image/730946507/?clipping_id=148192334) Acesso: 01/06/2021.

SOUTH Peace: Theatre Guide. *The Daily Herald-Tribune*. Grand Prairie, 28 jun. 1974. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/730940054/?clipping\\_id=148192731](https://www.newspapers.com/image/730940054/?clipping_id=148192731) Acesso: 01/06/2022.

SOUTH Twin. *The Daily News*. Olathe, 08 mai. 1971. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/816576685/?clipping\\_id=105079746](https://www.newspapers.com/image/816576685/?clipping_id=105079746) Acesso: 19/04/2024.

SOUTHVIEW. *The Indianapolis News*. Indianapolis, 17 mai. 1976. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/312330900/?match=1&clipping\\_id=148425863](https://www.newspapers.com/image/312330900/?match=1&clipping_id=148425863) Acesso: 31/05/2024.

SOUTHWEST Drive-In Theatres. *The Arizona Republic*. Phoenix, 04 set. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/117861015/?clipping\\_id=104944651](https://www.newspapers.com/image/117861015/?clipping_id=104944651) Acesso: 04/07/2022.

SOUTHWEST Drive-In Theatres. *The Arizona Republic*. Phoenix, 27 mar. 1976. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/117858081/?match=1&clipping\\_id=148426720](https://www.newspapers.com/image/117858081/?match=1&clipping_id=148426720) Acesso: 31/05/2024.

SPAN, Paula. Under the Makeup Is Ernest the 'Cab Driver'. *Courier-Post*. Camden, 11 jul. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/181289053/?clipping\\_id=148262368](https://www.newspapers.com/image/181289053/?clipping_id=148262368) Acesso: 17/08/2022.

SPECIAL Effects Men Call This One Most Difficult Yet. *Colorado Springs Gazette-Telegraph*. Colorado, 05 jul. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/62180582/?match=1&clipping\\_id=148217089](https://www.newspapers.com/image/62180582/?match=1&clipping_id=148217089) Acesso: 17/08/2022.

SPECTRE of the occult haunts city churchmen. *The Province*. Vancouver, 02 mar. 1974. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/501347570/?clipping\\_id=148222898](https://www.newspapers.com/image/501347570/?clipping_id=148222898) Acesso: 24/04/2024.

SPECTRUM'S Television Movie Listings. *Alberni Valley Times*. Alberni, 02 nov. 1979. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/559988239/?clipping\\_id=148263136](https://www.newspapers.com/image/559988239/?clipping_id=148263136) Acesso: 08/07/2022.

SPOOKY Scene. *The Sun News*. Myrtle Beach, 28 fev. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/822704695/?clipping\\_id=148263328](https://www.newspapers.com/image/822704695/?clipping_id=148263328) Acesso: 16/08/2022.

STANLEY, John. New Evil 'Svengali' Struggles in a San Francisco Setting. *San Francisco Examiner*. San Francisco, 15 dez. 1974. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/461183917/?clipping\\_id=148263373](https://www.newspapers.com/image/461183917/?clipping_id=148263373) Acesso: 19/07/2022.

STARLITE. *The San Francisco Examiner*. San Francisco, 30 mai. 1972. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/460242251/?match=1&clipping\\_id=148389975](https://www.newspapers.com/image/460242251/?match=1&clipping_id=148389975) Acesso: 30/05/2024.

START'S Friday. *The Macon Telegraph*. Macon, 03 jun. 1971. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/846744362/?match=1&clipping\\_id=148330958](https://www.newspapers.com/image/846744362/?match=1&clipping_id=148330958) Acesso: 29/05/2024.

STEIN, Jerry. Starring Ernest Borgnine as the demon. *The Cincinnati Post*. Cincinnati, 12 jul. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/763890395/?clipping\\_id=148263659](https://www.newspapers.com/image/763890395/?clipping_id=148263659) Acesso: 17/08/2022.

STEWART, Perry. At the movies. *Fort Worth Star-Telegram*. Fort Worth, 21 ago. 1976. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/633867080/?match=1&clipping\\_id=148263771](https://www.newspapers.com/image/633867080/?match=1&clipping_id=148263771) Acesso: 01/06/2022.

STRAND. *The Commercial Appeal*. Memphis, 22 dez. 1970. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/771009571/?match=1&clipping\\_id=148430607](https://www.newspapers.com/image/771009571/?match=1&clipping_id=148430607) Acesso: 31/05/2024.

SUMMIT. *Detroit Free Press*. Detroit, 18 set. 1970. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/98921372/?match=1&clipping\\_id=148456991](https://www.newspapers.com/image/98921372/?match=1&clipping_id=148456991) Acesso: 31/05/2024.

SUNDAY Ledgerland Station Listings and Program Highlights. *Mexico Ledger*. Mexico, 21 mai. 1977. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/9086604/?match=1&clipping\\_id=148214784](https://www.newspapers.com/image/9086604/?match=1&clipping_id=148214784) Acesso: 08/07/2022.

SUNDOG. Go to Hell. *Berkeley Tribe*. Berkeley, 13-20 mar. 1970. Disponível: <https://www.jstor.org/stable/community.28033789> Acesso: 25/05/2022.

SUSPENSE Thriller. *The Journal*. Meriden, 26 fev. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/675651218/?clipping\\_id=148263834](https://www.newspapers.com/image/675651218/?clipping_id=148263834) Acesso: 16/08/2022.

SUTTON, Doris W. Readers' Views. Rejoinder on 'Exorcist'. *The Courier-Journal*. Louisville, 06 jun. 1974. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/108086035/?clipping\\_id=148263917](https://www.newspapers.com/image/108086035/?clipping_id=148263917) Acesso: 02/06/2022.

SWEETNESS and Light in New Movies? Forget It. *The Daily Times-News*. Burlington, 05 mar. 1971. Disponível:  
[https://www.newspapers.com/image/53572798/?clipping\\_id=148207209](https://www.newspapers.com/image/53572798/?clipping_id=148207209) Acesso: 30/06/2022.

SYLVESTER, Bob. Dream Street. *Daily News*. New York, 06 out. 1972. Disponível:  
[https://www.newspapers.com/image/465590632/?clipping\\_id=148263992](https://www.newspapers.com/image/465590632/?clipping_id=148263992) Acesso:  
20/07/2022.

TATUM, Bill. Some Producers Create Stars; He Melts Them. *News Sunday and Leader*. Springfield, 08 jun. 1975. Disponível:  
[https://www.newspapers.com/image/305429192/?clipping\\_id=148264051](https://www.newspapers.com/image/305429192/?clipping_id=148264051) Acesso:  
16/08/2022.

TAYLOR, Noel. Capsule reviews of movies now showing in Ottawa. Race with the Devil. *The Ottawa Citizen*. Ottawa, 29 ago. 1975. Disponível:  
[https://www.newspapers.com/image/459612575/?clipping\\_id=148035854](https://www.newspapers.com/image/459612575/?clipping_id=148035854) Acesso:  
13/06/2022.

TAYLOR, Noel. Stunting with Satan. *The Ottawa Citizen*. Ottawa, 03 set. 1975. Disponível:  
[https://www.newspapers.com/image/459618100/?clipping\\_id=148264096](https://www.newspapers.com/image/459618100/?clipping_id=148264096) Acesso:  
19/04/2024.

TAYLOR, Robert. Stage and Screen. Pillow Talk. *Oakland Tribune*. Oakland, 26 mai. 1971. Disponível:  
[https://www.newspapers.com/image/547350943/?match=1&clipping\\_id=148330484](https://www.newspapers.com/image/547350943/?match=1&clipping_id=148330484) Acesso:  
30/05/2024.

TELEVISION Highlights. 'Black Noon' a satanic western. *The Tampa Times*. Tampa, 19 mai. 1972. Disponível:  
[https://www.newspapers.com/image/326934919/?clipping\\_id=117350548](https://www.newspapers.com/image/326934919/?clipping_id=117350548) Acesso:  
19/04/2024.

TELEVISION Programs. *The Stuart News*. Stuart. 31 out. 1978. Disponível:  
[https://www.newspapers.com/image/885502687/?clipping\\_id=148263546](https://www.newspapers.com/image/885502687/?clipping_id=148263546) Acesso:  
27/01/2023.

TELEVISION. *The Miami Herald*. Miami. 31 out. 1978. Disponível:  
[https://www.newspapers.com/image/628329758/?match=1&clipping\\_id=148215119](https://www.newspapers.com/image/628329758/?match=1&clipping_id=148215119) Acesso:  
27/01/2023.

TERAJE, Tamara. Letter to the editor: Satanist Resents Bias of Christian. *The Indianapolis News*. Indianapolis, 28 fev. 1972. Disponível:  
[https://www.newspapers.com/image/312606529/?clipping\\_id=148263605](https://www.newspapers.com/image/312606529/?clipping_id=148263605) Acesso:  
24/05/2022.

THE ARTS: Here to entertain you this summer. *The San Francisco Examiner*. San Francisco, 16 jun. 1976. Disponível:  
[https://www.newspapers.com/image/460524959/?match=1&clipping\\_id=148192144](https://www.newspapers.com/image/460524959/?match=1&clipping_id=148192144) Acesso:  
01/06/2022.

THE BIBLE Baptist Church. *The York Dispatch*. York, 15 jan. 1977. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/614278547/?match=1&clipping\\_id=148219960](https://www.newspapers.com/image/614278547/?match=1&clipping_id=148219960) Acesso: 13/06/2023.

THE BIG A Drive-In Theatre. *The Charlotte Observer*. Charlotte, 30 out. 1973. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/622085162/?match=1&clipping\\_id=148462723](https://www.newspapers.com/image/622085162/?match=1&clipping_id=148462723) Acesso: 31/05/2024.

THE CBS Thursday Nigh Movie. *Sioux Falls Argus-Leader*. Sioux Falls, 16 jan. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/238885723/?match=1&clipping\\_id=148388066](https://www.newspapers.com/image/238885723/?match=1&clipping_id=148388066) Acesso: 30/05/2024.

THE CULT of the Occult. *Newsweek*. New York. p. 96 - 97, 13 abr. 1970. Disponível: <https://archive.org/details/newsweek75apnewy/page/n125/mode/1up?q=satan> Acesso: 20/05/2022.

THE DEVIL Walks in the World! *The Post-Crescent*. Wisconsin, 01 out. 1976. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/290755608/?clipping\\_id=148215321](https://www.newspapers.com/image/290755608/?clipping_id=148215321) Acesso: 23/12/2023.

THE DOUBLE-SHOCK of your life. *Daily News*. New York, 22 out. 1971. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/464644676/?clipping\\_id=148039785](https://www.newspapers.com/image/464644676/?clipping_id=148039785) Acesso: 27/06/2022.

THE GHOST Galleon. *The Monster Times*. New York, v.01, nº 38, 1975.

THE GRIM Reaper showing at Merrywoods Baptist Church. *The Bossier Tribune*. Bossier, 25 ago. 1977. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/665846228/?match=1&clipping\\_id=148467906](https://www.newspapers.com/image/665846228/?match=1&clipping_id=148467906) Acesso: 31/05/2024.

THE LUXURIOUS New 70 Twin Drive-in Theatre. *The Daily Times-News*. Burlington, 01 nov. 1972. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/53625209/?clipping\\_id=148268250](https://www.newspapers.com/image/53625209/?clipping_id=148268250) Acesso: 29/06/2022.

THE MEPHISTO Waltz: Dancing with the Devil and Sorcery. *Castle of Frankenstein*. New York, v.05, nº 02, 1972.

THE MONSTER Times Teletype. *The Monster Times*. New York, v.01, nº 15, 1972.

*The Monster Times*. New York, v.01, nº 09, 1972.

THE OCCULT: A Substitute Faith. *Time Magazine*, New York, 19 jun. 1972. Disponível: <https://time.com/vault/issue/1972-06-19/page/70/> Acesso: 20/05/2022.

THE WEEK'S Film Menu. *Lubbock Avalanche-Journal*. Lubbock, 22 out. 1972. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/13404801/?clipping\\_id=148268975](https://www.newspapers.com/image/13404801/?clipping_id=148268975) Acesso: 29/06/2022.

THE YEAR of The Evangelicals. *Newsweek*. New York. p. 69, 25 out. 1976. Disponível: <https://archive.org/details/newsweek88sepnewy/page/n794/mode/1up?view=theater> Acesso: 16/10/2023.

THEATER Clock. *Des Moines Tribune*. Des Moines, 25 mai. 1977. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/325191598/?match=1&clipping\\_id=148317015](https://www.newspapers.com/image/325191598/?match=1&clipping_id=148317015) Acesso: 29/05/2024.

THEATER Guide. *Los Angeles Times*. Los Angeles, 26 abr. 1977. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/383568032/?terms=devil&match=2&clipping\\_id=148269021](https://www.newspapers.com/image/383568032/?terms=devil&match=2&clipping_id=148269021) Acesso: 29/06/2022.

THEATER Guide. *Morning News*. Wilmington, 05 out. 1968. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/155920956/?clipping\\_id=148269112](https://www.newspapers.com/image/155920956/?clipping_id=148269112) Acesso: 09/07/2022.

THEATER: 'saints Alive!' *The New York Times*. New York, 01 jun. 1979. Disponível: <https://www.nytimes.com/1979/06/01/archives/theater-saints-alive-god-and-brooklyn.html?searchResultPosition=13> Acesso: 25/05/2022.

THEATER: San Antonio films. *Express and News*. San Antonio, 24 set. 1972. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/29743895/?clipping\\_id=148204470](https://www.newspapers.com/image/29743895/?clipping_id=148204470) Acesso: 29/06/2022.

THEOLOGY: Toward a Hidden God. *Time Magazine*, New York, 08 abr. 1968. Disponível: <https://time.com/vault/issue/1966-04-08/page/1/> Acesso: 25/05/2022.

THIS is the place to be. *The Sioux City Journal*. Sioux City, 19 set. 1973. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/336129658/?clipping\\_id=121474984](https://www.newspapers.com/image/336129658/?clipping_id=121474984) Acesso: 19/04/2024.

THOMAS, Jason. Lords of Darkness: a History of Celluloid Satans. *The Monster Times*. New York, v.01, n° 43, 1972.

THOMAS, Kevin. "Spectre" Air Saturday on NBC. *Los Angeles Times*. Los Angeles. 20 mai. 1977. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/383556344/?clipping\\_id=148268293](https://www.newspapers.com/image/383556344/?clipping_id=148268293) Acesso: 25/04/2023.

THOMPSON, Paul. Growing Trend. *San Antonio Express*. San Antonio, 13 ago. 1972. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/59316024/?match=1&clipping\\_id=148204621](https://www.newspapers.com/image/59316024/?match=1&clipping_id=148204621) Acesso: 29/06/2022.

THUNDERBIRD Drive In. *The Miami Herald*. Miami, 31 jan. 1971. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/623897583/?match=1&clipping\\_id=148430151](https://www.newspapers.com/image/623897583/?match=1&clipping_id=148430151) Acesso: 31/05/2024.

TILLOTSON, Jery. Under the Marquee. *The Montgomery Advertisement*. Montgomery, 01 out. 1972. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/256687682/?clipping\\_id=148035782](https://www.newspapers.com/image/256687682/?clipping_id=148035782) Acesso: 29/06/2022.

*Time Magazine*, New York, 08 abr. 1966. Disponível: <https://dn790004.ca.archive.org/0/items/time-magazine-1966-04-08-is-god-dead/TIME%20Magazine%20-%201966-04-08%20-%20Is%20God%20Dead.pdf> Acesso: 16/04/2024.

TISCHLER, Gary. ACT Prevues Begin Season Next Week. *Daily Independent Journal*. San Rafael, 26 fev. 1970. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/74490653/?clipping\\_id=148164577](https://www.newspapers.com/image/74490653/?clipping_id=148164577) Acesso: 25/04/2024.

TODAY at the Theatres. *The Sacramento Bee*. Sacramento, 28 abr. 1976. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/620664445/?clipping\\_id=148268697](https://www.newspapers.com/image/620664445/?clipping_id=148268697) Acesso: 20/07/2022.

TODAY! A Blood Bath of Werewolves... Witches & Evil! *Philadelphia Daily News*. Philadelphia, 29 set. 1971. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/184996975/?clipping\\_id=148039592](https://www.newspapers.com/image/184996975/?clipping_id=148039592) Acesso: 12/08/2022.

TODAY'S Television. *Florida Today*. Cocoa, 23 jan. 1988. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/175037992/?match=1&clipping\\_id=148429298](https://www.newspapers.com/image/175037992/?match=1&clipping_id=148429298) Acesso: 31/05/2024.

TODAY'S Television. *The Miami Herald*. Miami, 06 mar. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/625288858/?match=1&clipping\\_id=148213949](https://www.newspapers.com/image/625288858/?match=1&clipping_id=148213949) Acesso: 19/04/2024.

TOLBERT, Frank. Sacrificial Cult Grabs Happy Shahan. *Del Rio News Herald*. Del Rio, 01 fev. 1972. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/6020826/?match=1&clipping\\_id=148269407](https://www.newspapers.com/image/6020826/?match=1&clipping_id=148269407) Acesso: 29/06/2022.

TONIGHT'S TV Movies. *The Buffalo News*. Buffalo, 12 set. 1978. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/873416522/?clipping\\_id=148269478](https://www.newspapers.com/image/873416522/?clipping_id=148269478) Acesso: 19/04/2024.

TOTTEN, Lola. Satanism Growing In United States. *The Indianapolis News*. Indianapolis, 21 fev. 1972. p. 04. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/312600649/?clipping\\_id=148269525](https://www.newspapers.com/image/312600649/?clipping_id=148269525) Acesso: 24/05/2022.

TRAINOR, Joseph. Offshoots of anti-Christian conspiracy. *The Boston Globe*. Boston, 29 dez. 1979. Disponível: <https://www.newspapers.com/image/436846254/?match=1> Acesso: 24/04/2024.

TRI-STATE Drive-In Theaters Ass'n. *Pittsburg Post-Gazette*. Pittsburg, 02 ago. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/88529884/?match=1&clipping\\_id=148426412](https://www.newspapers.com/image/88529884/?match=1&clipping_id=148426412) Acesso: 31/05/2024.

TRI-STATE Drive-In Theaters Ass'n. *Pittsburgh Post-Gazette*. Pittsburgh, 12 fev. 1972. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/89875141/?clipping\\_id=148194103](https://www.newspapers.com/image/89875141/?clipping_id=148194103) Acesso: 17/04/2024.

TRUTH, the Spirit of. Where the Hell is Oroville? *Oroville Mercury Register*. Oroville, 10 dez. 1976. Disponível:

[https://www.newspapers.com/image/681726499/?match=1&clipping\\_id=148222159](https://www.newspapers.com/image/681726499/?match=1&clipping_id=148222159) Acesso: 02/06/2022.

TUESDAY Program Notes. *Fredericksburg Standard*. Fredericksburg, 03 jan. 1973.

Disponível:

[https://www.newspapers.com/image/85955197/?match=3&clipping\\_id=148403112](https://www.newspapers.com/image/85955197/?match=3&clipping_id=148403112) Acesso: 30/05/2024.

TUESDAY Television Highlights. *The Charlotte News*. Charlotte, 06 jan. 1973. Disponível:

[https://www.newspapers.com/image/621953710/?match=1&clipping\\_id=148215470](https://www.newspapers.com/image/621953710/?match=1&clipping_id=148215470) Acesso: 13/02/2024.

TV & Radio. *The Miami News*. Miami, 08 dez. 1978. Disponível:

[https://www.newspapers.com/image/302110002/?match=1&clipping\\_id=148365960](https://www.newspapers.com/image/302110002/?match=1&clipping_id=148365960) Acesso: 30/05/2024.

TV and Radio Highlights today. *Star Tribune*. Minneapolis, 05 nov. 1971. Disponível:

[https://www.newspapers.com/image/185695552/?clipping\\_id=145671380](https://www.newspapers.com/image/185695552/?clipping_id=145671380) Acesso: 19/04/2024.

TV Listings. *The Danville News*. Danville, 30 out. 1979. Disponível:

[https://www.newspapers.com/image/553037536/?match=1&clipping\\_id=148270094](https://www.newspapers.com/image/553037536/?match=1&clipping_id=148270094) Acesso: 07/07/2022.

TV STILL has audience for tales of the occult. *The Greenville News*. Greenville, 29 mai.

1977. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/188281209/?clipping\\_id=148270281](https://www.newspapers.com/image/188281209/?clipping_id=148270281)  
Acesso: 26/04/2023.

TWIN Palms II. *Corpus Christi Times*. Corpus Christi, 31 jan. 1975. Disponível:

[https://www.newspapers.com/image/759273866/?match=1&clipping\\_id=148462893](https://www.newspapers.com/image/759273866/?match=1&clipping_id=148462893) Acesso: 31/05/2024.

TWO Join Cast of "Spectre". *The Atlanta Constitution*. Atlanta, 28 jan. 1977. Disponível:

[https://www.newspapers.com/image/398631676/?clipping\\_id=148270326](https://www.newspapers.com/image/398631676/?clipping_id=148270326) Acesso: 24/04/2023.

UA United Artists Theatres. *Newsday*. Melville, 20 jun. 1972. Disponível:

[https://www.newspapers.com/image/719723649/?match=1&clipping\\_id=148423931](https://www.newspapers.com/image/719723649/?match=1&clipping_id=148423931) Acesso: 31/05/2024.

URSCHEL, Joseph. Movies. *The Star-Tribune*. Tinley Park, 15 jun. 1975. Disponível:

[https://www.newspapers.com/image/537399929/?clipping\\_id=148270422](https://www.newspapers.com/image/537399929/?clipping_id=148270422) Acesso: 04/07/2022.

USC PROFESSOR To Compose Musical Score for SCORE. *The Times Democrat*.

Orangeburg, 04 set. 1974. Disponível:

[https://www.newspapers.com/image/344147091/?clipping\\_id=148270471](https://www.newspapers.com/image/344147091/?clipping_id=148270471) Acesso: 29/06/2022.

VACHON, Brian. Witchcraft is Rising: east coast white witches - west coast black magic.

*Look Magazine*, Iowa, 24 ago. 1971.

VAN IMPE Team Will Open Crusade Monday At Arena. *Green Bay Press-Gazette*. Green Bay, 20 set. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/189404511/?match=1&clipping\\_id=148220084](https://www.newspapers.com/image/189404511/?match=1&clipping_id=148220084) Acesso: 13/06/2023.

VENUE Change To Be Sought. *Springfield Leader and Press*. Springfield, 01 set. 1971. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/305698528/?clipping\\_id=148270555](https://www.newspapers.com/image/305698528/?clipping_id=148270555) Acesso: 04/08/2022.

W, J. 10 CRUMBIEST of '71. *The Monster Times*. New York, v.01, nº 4, 1972.

WAFER, John. Speaker Claims Massive Satanism Move Under Way. *The Shreveport Journal*. Shreveport, 26 abr. 1973. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/602071635/?clipping\\_id=148269634](https://www.newspapers.com/image/602071635/?clipping_id=148269634) Acesso: 24/05/2022.

WAGNER, Dave. Theater competitions increases as four new showhouses open. *The Capital Times*. Madison, 19 mai. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/521011063/?clipping\\_id=148269673](https://www.newspapers.com/image/521011063/?clipping_id=148269673) Acesso: 02/06/2022.

WALDEN, Viola. 'Grim Reaper' To Be Seen At Old Bethel. *Daily American*. Somerset, 23 abr. 1977. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/510099655/?clipping\\_id=148269743](https://www.newspapers.com/image/510099655/?clipping_id=148269743) Acesso: 23/04/2024.

WARNING! *Fort Worth Star Telegram*. Fort Worth, 08 mar. 1974. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/637299515/?clipping\\_id=105092115](https://www.newspapers.com/image/637299515/?clipping_id=105092115) Acesso: 19/04/2024.

WEDMAN, Les. A movie's no honor without profit. *The Vancouver Sun*. Vancouver, 06 jun. 1974. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/492817516/?match=1&clipping\\_id=148269815](https://www.newspapers.com/image/492817516/?match=1&clipping_id=148269815) Acesso: 16/08/2022.

WEDNESDAY at a selected indoor or drive-in Theatre near you! *The Kansas City Star*. Kansas City, 15 jun. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/676728740/?clipping\\_id=107758811&terms=devil&match=1](https://www.newspapers.com/image/676728740/?clipping_id=107758811&terms=devil&match=1) Acesso: 19/04/2024.

WEDNESDAY Evening. *The St. Cloud Daily Times*. Saint Cloud, 01 abr. 1978. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/225352847/?match=1&clipping\\_id=148379246](https://www.newspapers.com/image/225352847/?match=1&clipping_id=148379246) Acesso: 30/05/2024.

WEDNESDAY'S Theater Times. *The Gazette*. Cedar Rapids, 25 mai. 1977. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/551531242/?match=1&clipping\\_id=148317167](https://www.newspapers.com/image/551531242/?match=1&clipping_id=148317167) Acesso: 29/05/2024.

WEINER, Bernard. Where Film Was in 1974 And Where It May Go. *San Francisco Examiner*. San Francisco, 12 jan. 1975. Disponível:

[https://www.newspapers.com/image/461014550/?clipping\\_id=148270649](https://www.newspapers.com/image/461014550/?clipping_id=148270649) Acesso: 19/07/2022.

WEISS, Buddy. The Evils of the Blood Island. *The Monster Times*. New York, v.01, nº 12, 1972.

WEREWOLVES on Wheels. *The Monster Times*. New York, v.01, nº 25, 1973.

WHAT'S Going On. *Austin American-Statesman*. Austin, 03 nov. 1974. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/357995437/?match=1&clipping\\_id=148270760](https://www.newspapers.com/image/357995437/?match=1&clipping_id=148270760) Acesso: 24/06/2022.

WHAT'S Going On. *Austin American-Statesman*. Austin, 04 nov. 1974. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/362083718/?clipping\\_id=148270885](https://www.newspapers.com/image/362083718/?clipping_id=148270885) Acesso: 29/06/2022.

WHAT'S Going On. *Austin American-Statesman*. Austin, 15 out. 1972. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/366684540/?clipping\\_id=148270934](https://www.newspapers.com/image/366684540/?clipping_id=148270934) Acesso: 29/06/2022.

WHAT'S new in movie world? *Evening Herald*. Shenandoah, 29 jul. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/77061722/?clipping\\_id=148271029](https://www.newspapers.com/image/77061722/?clipping_id=148271029) Acesso: 04/07/2022.

WHEN Was the last time you were afraid?. *Daily News*. New York, 14 mai. 1971. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/464056098/?clipping\\_id=105005280](https://www.newspapers.com/image/464056098/?clipping_id=105005280) Acesso: 19/04/2024.

WHEN You Die... Where Will You Go? *Democrat and Chronicle*. Rochester, 19 nov. 1978. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/137047255/?clipping\\_id=132636534](https://www.newspapers.com/image/137047255/?clipping_id=132636534) Acesso: 24/04/2024.

WILGUS, Neal. To catch the vital breath: scarab. *Margins*. Milwaukee, 01 jul. 1975. Disponível: <https://www.jstor.org/stable/community.28040433> Acesso: 24/05/2022.

WILSON, Theo. Exorcism: Some Give the Devil His Due. *Sunday News*. 03 fev. 1974. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/464282434/?match=1&clipping\\_id=148036571](https://www.newspapers.com/image/464282434/?match=1&clipping_id=148036571) Acesso: 25/05/2024.

WITHROW, Kelly. 'Devil's Rain' only scary. *Messenger Inquirer*. Owensboro, 28 out. 1979. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/381743614/?match=1&clipping\\_id=148271289](https://www.newspapers.com/image/381743614/?match=1&clipping_id=148271289) Acesso: 17/08/2022.

WORLD Premiere Showing. *San Antonio Express*. San Antonio, 24 set. 1972. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/59580203/?clipping\\_id=148035139](https://www.newspapers.com/image/59580203/?clipping_id=148035139) Acesso: 29/06/2022.

WORLD Premiere Today. *The Philadelphia Inquirer*. Philadelphia, 18 jun. 1971. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/180030725/?clipping\\_id=105395910](https://www.newspapers.com/image/180030725/?clipping_id=105395910) Acesso: 11/07/2022.

WORLD Premiere. *The Courier-Journal*. Louisville, 27 set. 1972. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/110081771/?clipping\\_id=105597704](https://www.newspapers.com/image/110081771/?clipping_id=105597704) Acesso: 14/07/2022.

WORLD Premiere. *The Courier-Journal*. Louisville, 29 set. 1972. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/110081979/?match=1&clipping\\_id=105576458](https://www.newspapers.com/image/110081979/?match=1&clipping_id=105576458) Acesso: 27/05/2024.

WORSHIP Services. *The Palladium-Item*. Richmond, 01 mar. 1974. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/254038528/?clipping\\_id=148221782](https://www.newspapers.com/image/254038528/?clipping_id=148221782) Acesso: 24/04/2024.

WORSHIP Services. *The Palladium-Item*. Richmond, 07 mar. 1975. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/253540573/?match=1&clipping\\_id=148179989](https://www.newspapers.com/image/253540573/?match=1&clipping_id=148179989) Acesso: 24/04/2024.

ZIBART, Eve. 'Grim Reaper' Opens Tonight. *The Tennessean*. Nashville, 10 dez. 1976. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/111729125/?clipping\\_id=126350998](https://www.newspapers.com/image/111729125/?clipping_id=126350998) Acesso: 13/06/2023.

ZINK, Jack. 'The Omen' May Be The Best of Satanism Films. *Fort Lauderdale News*. Fort Lauderdale, 29 jun. 1976. Disponível: [https://www.newspapers.com/image/232217763/?clipping\\_id=103678795](https://www.newspapers.com/image/232217763/?clipping_id=103678795) Acesso: 10/06/2022.

## WEBSITES

ABOUT Us. *The Black Scholar*. Disponível: <https://www.theblackscholar.org/about-us/> Acesso: 26/04/2024.

ABOUT Us. *University of South Florida*. Disponível: <https://www.usf.edu/honors/about-us/faculty-ruth.aspx> Acesso: 12/08/2022.

ABOUT. *Carl Abrahamsson*. Disponível: <https://www.carlabrahamsson.com/about-carl-abrahamsson/> Acesso: 18/07/2022.

ANTON LaVey: Into the Devil's Den. *Internet Movie Database*. Disponível: [https://www.imdb.com/title/tt13655214/?ref=mv\\_sr\\_srsrg\\_0](https://www.imdb.com/title/tt13655214/?ref=mv_sr_srsrg_0) Acesso: 14/09/2022.

ARTHUR Lyons Film Noir Festival. *Palm Springs California*. Disponível: <https://visitsprings.com/events/45983/> Acesso: 26/04/2024.

BLOOD. *Internet Movie Database*. Disponível: <https://www.imdb.com/title/tt0071232/> Acesso: 14/09/2022.

*Church of Satan*. Disponível: <https://www.churchofsatan.com/> Acesso: 26/04/2024.

CINEFANTASTIQUE. *Memory Alpha*. Disponível: <https://memory-alpha.fandom.com/wiki/Cinefantastique> Acesso: 10/05/2021.

DARK Dreams. *Internet Movie Database*. Disponível: <https://www.imdb.com/title/tt0124334/> Acesso: 14/09/2022.

DAVE 'S Custom Media. *Hot Movies*. Disponível: <https://www.hotmovies.com/studio/5515/Dave-s-Custom-Media/> Acesso: 06/09/2022.

DEVIL 'S Ecstasy. *Internet Movie Database*. Disponível: <https://www.imdb.com/title/tt0124385/> Acesso: 14/09/2022.

DEVIL 'S Due. *Internet Movie Database*. Disponível: <https://www.imdb.com/title/tt0216697/> Acesso: 14/09/2022.

DR. Tim Green. *Tim Green Ministries*. Disponível: <https://timgreenministries.org/about/> Acesso: 26/04/2024.

ENTERTAINMENT Columnist George McKinnon Dead At 64. *AP News*. 1985. Disponível: <https://apnews.com/article/0affb3b9901b7c8abaef893fc035ea9> Acesso: 12/08/2022.

EPISODE 69: Streaming Satanic Sinema. *Black Mass Appeal*. Disponível: <https://blackmassappeal.com/?s=sinema> Acesso: 18/07/2022.

ETHAN, Reverend Joel. Regarding the Netflix/Sabrina Lawsuit. *Church of Satan*. 2018. Disponível: <https://www.churchofsatan.com/regarding-the-netflix-sabrina-lawsuit/> Acesso: 01/09/2022.

EXORCISMO Negro. *Internet Movie Database*. Disponível: [https://www.imdb.com/title/tt0071479/?ref=nm\\_sr\\_srsrg\\_0](https://www.imdb.com/title/tt0071479/?ref=nm_sr_srsrg_0) Acesso: 14/09/2022.

FREQUENTLY Asked Questions. *The Satanic Temple*. Disponível: <https://thesatanictemple.com/pages/faq> Acesso: 02/05/2022.

HAL Lindsey. *Daystar*. 2022. Disponível: <https://www.daystar.com/shows/hal-lindsey/> Acesso: 20/06/2022.

HARRYG. The Satanist. *Garagehouse Pictures*. 2017. Disponível: <https://www.garagehousepictures.com/the-satanist/> Acesso: 15/08/2022.

*Hornz Magazine*: Where the occultists cum. Disponível: <http://www.hornsmagazine.com/?age-verified=5b44c151c0> Acesso: 05/09/2022.

HOTTER Than Hell. *Internet Movie Database*. Disponível: <https://www.imdb.com/title/tt0272130/> Acesso: 09/09/2022.

Internet Movie Database. Disponível: [https://www.imdb.com/title/tt1844624/?ref=nm\\_sr\\_srsrg\\_0](https://www.imdb.com/title/tt1844624/?ref=nm_sr_srsrg_0) Acesso: 16/12/2023.

JADIN Wong. *Museum of Chinese in America*. Disponível: <https://www.mocanyc.org/collections/stories/jadin-wong/> Acesso: 26/04/2024.

LONG-TIME Star-Telegram theater and entertainment critic Perry Stewart dies. *Fort Worth*

*Business Press*. 2018. Disponível: <https://fortworthbusiness.com/culture/long-time-star-telegram-theater-and-entertainment-critic-perry-stewart-dies/> Acesso: 12/08/2022.

MARY Murphy. *USC*. Disponível: <https://communicationleadership.usc.edu/mary-murphy/> Acesso: 12/08/2022.

MIZANZUK, Ivan. O Caso Evandro. *Projeto Humanos*. 2018. Disponível: <https://www.projetohumanos.com.br/temporada/o-caso-evandro/> Acesso: 01/09/2022.

*Ms. More Than a Magazine, a Movement*. Disponível: <https://msmagazine.com/> Acesso: 26/04/2024.

MY TOP 50 Satanic Films of All Time. *Letterboxd*. 2012. Disponível: <https://letterboxd.com/jjjoinut99/list/my-top-50-satanic-films-of-all-time/> Acesso: 08/06/2021.

NEIVA, Leonardo. O que é Pânico Satânico e como ele tem atrapalhado investigações desde 1970. *TAB UOL*. 2021. Disponível: <https://tab.uol.com.br/noticias/redacao/2021/06/18/o-que-e-panico-satanico-e-como-ele-tem-atrapalhado-investigacoes-desde-1970.htm> Acesso: 01/09/2022.

NYCTALOPS. *ZineWiki*. Disponível: <https://zinewiki.com/wiki/Nyctalops> Acesso: 26/04/2024.

PULJIZ, Mara; GALVÃO, Walder. 'Ele é o chamado satanista', diz polícia sobre Lázaro Barbosa de Sousa, suspeito de chacina no DF. *GI*. 14 jun. 2021. Disponível: <https://g1.globo.com/df/distrito-federal/noticia/2021/06/14/ele-e-o-chamado-satanista-diz-investigador-sobre-lazaro-barbosa-de-sousa-suspeito-de-chacina-no-df.ghtml> Acesso: 16/04/2024.

ROSS, Gloria S. James H. Creighton Jr. obituary: Former Post-Dispatch editor and master of many things. *STLPR Public Radio*. 2011. Disponível: <https://news.stlpublicradio.org/arts/2011-05-05/james-h-creighton-jr-obituary-former-post-dispatch-editor-and-master-of-many-things> Acesso: 17/08/2022.

RUSSELL, Dick. *Encyclopedia*. 2005. Disponível: <https://www.encyclopedia.com/arts/culture-magazines/russell-dick> Acesso: 27/07/2022.

SATANÁS de Todos Los Horrores. *Internet Movie Database*. Disponível: [https://www.imdb.com/title/tt0278009/?ref=nm\\_sr\\_srsrg\\_0](https://www.imdb.com/title/tt0278009/?ref=nm_sr_srsrg_0) Acesso: 14/09/2022.

SATANIC Film. *Wikipedia*. 2022. Disponível: [https://en.wikipedia.org/wiki/Satanic\\_film](https://en.wikipedia.org/wiki/Satanic_film) Acesso: 08/06/2021.

SATANIC Sources – Film List. *Church of Satan*. Poughkeepsie. Disponível: <https://www.churchofsatan.com/sources-film-list/> Acesso: 17/04/2024.

SATANIC. *Letterboxd*. 2020. Disponível: <https://letterboxd.com/finchb/list/satanic/> Acesso: 08/06/2021.

SEX Ritual of the Occult. *Internet Movie Database*. Disponível:  
[https://www.imdb.com/title/tt0066359/?ref=nm\\_sr\\_srsrg\\_0](https://www.imdb.com/title/tt0066359/?ref=nm_sr_srsrg_0) Acesso: 14/09/2022.

SINTHIA: The Devil 's Doll. *Internet Movie Database*. Disponível:  
[https://www.imdb.com/title/tt0063608/?ref=nm\\_sr\\_srsrg\\_0](https://www.imdb.com/title/tt0063608/?ref=nm_sr_srsrg_0) Acesso: 14/09/2022.

SORENSEN, Leif. Weird Tales: The Unique Magazine. *The Pulp Magazine Project*.  
Disponível: <https://www.pulpmags.org/content/info/weird-tales.html> Acesso: 13/08/2022.

THE RISE of the Satanic Temple/Good Morning Britain. *YouTube*. 2019. Disponível:  
[https://www.youtube.com/watch?v=4n146eWwe6k&ab\\_channel=GoodMorningBritain](https://www.youtube.com/watch?v=4n146eWwe6k&ab_channel=GoodMorningBritain)  
Acesso: 02/09/2022.

TOALSTON, Art. Ed McAteer, pioneer for faith in public policy, dies at 78. *Baptist Press*.  
2004. Disponível: <https://www.baptistpress.com/resource-library/news/ed-mcateer-pioneer-for-faith-in-public-policy-dies-at-78/> Acesso: 26/04/2024.

VAMOS adorar satã? Filmes sobre satanismo! *Filmow*. Disponível:  
<https://filmow.com/listas/vamos-adorar-sata-filmes-sobre-satanismo-1169155/> Acesso:  
08/06/2021.

*Vinegar Syndrome*. Disponível: <https://vinegarsyndrome.com/> Acesso: 03/08/2022.